

Literargymnasium
Rämibühl

Maturaarbeit 2024
von
Nadia Furrer
6a

Chlidörfli

Betreut durch
Jelena Susac



Bestätigung

Ich bestätige, dass ich diese Arbeit selbst geleistet habe, dass sie kein Plagiat und keine Fälschung ist, dass alle übernommenen Teile korrekt erwähnt, zitiert und bibliografiert sind und ich nur die erwähnten Hilfsmittel verwendet habe. Ich bin von den Konsequenzen, die eine Nichteinhaltung dieser Punkte nach sich zieht, in Kenntnis gesetzt worden.

Ich nehme zudem zur Kenntnis, dass meine Arbeit zur Überprüfung der korrekten und vollständigen Angabe der Quellen mit Hilfe einer Software (Plagiatserkennungstool) geprüft wird. Zu meinem eigenen Schutz wird die Software auch dazu verwendet, später eingereichte Arbeiten mit meiner Arbeit elektronisch zu vergleichen und damit Abschriften und eine Verletzung meines Urheberrechts zu verhindern. Falls Verdacht besteht, dass mein Urheberrecht verletzt wurde, erkläre ich mich damit einverstanden, dass die Schulleitung meine Arbeit zu Prüfzwecken herausgibt.

Ort, Datum: 13. April 2024

Unterschrift: 

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	1
Hauptteil	2
Historische Hintergründe zu den Erzählungen	2
Zollikon im 15. Jahrhundert: Ein Profil (<i>Rose aus der Asche</i>).....	2
Der Alte Zürichkrieg 1439-1450 und die Rolle der Zolliker (<i>Rose aus der Asche</i>)	3
Das Schicksal italienischer Einwanderer in der Schweiz: Einige Aspekte im 20. Jahrhundert (<i>L'ultima Chiacchierata</i>)	4
Entwicklungs- und Entstehungsprozess	6
Recherche: Vorgehen und Erfahrungen.....	6
Wie wird aus Geschichte eine Geschichte?	7
Geschichten über Geschichte	9
Charakterisierung der Figuren	9
Sprache	10
Schreibsituation.....	10
Länge der Erzählungen.....	11
Produkt	12
Fazit zum Produkt.....	12
Motivik und Symbolik in allen Geschichten	13
Motivik und Symbolik in <i>Rose aus der Asche</i>	14
Motivik und Symbolik in <i>L'ultima Chiacchierata</i>	16
Motivik und Symbolik in <i>Chlidörfli</i>	17
Beschreibung des Buches.....	20
Schlusswort	21
Quellen- und Literaturverzeichnis	22
Bücher.....	22
Wikipedia und weitere Webseiten.....	22
Abbildungen	23
Anhang	25
Dendrochronologie	25
Fundstücke aus dem „Chlidörfli“	29
Karten von Zollikon.....	32

Einleitung

Schon als kleines Kind habe ich gerne Geschichten gehört und später auch gelesen. Als mir einmal in den Ferien der Lesestoff ausging, nahm ich einen Bleistift und einen Schreibblock zur Hand und begann, selbst eine Geschichte aufzuschreiben. Dies war der Beginn einer Leidenschaft, die sich während meiner Zeit am Gymnasium weiterentwickelte. Im Deutschunterricht wurde dafür die Basis gelegt; das in allen Fächern vermittelte vielfältige Wissen erfüllte mich mit Inspiration.

Als es darum ging, ein Thema für die Maturaarbeit zu wählen, lockte mich die Möglichkeit, mich in diesem Rahmen vertieft mit dem Schreiben eines kreativen Textes zu befassen und meine schriftstellerischen Fähigkeiten weiter auszubauen. Dafür musste ich aber noch ein passendes Thema als Grundlage für meine Texte finden. Die Idee kam mir schliesslich, als ich bei meiner Grossmutter zu Besuch im „Chlidörfli“ war.

„Chlidörfli“, so nennt meine Familie unser Haus an der Sägegasse 25 in Zollikon, weil es im Quartier mit dem Namen Kleindorf steht. Das Gebäude wurde vor fast einem Jahrhundert von meinem Ururgrossvater erworben, der aus Italien in die Schweiz eingewandert war. Als kleines Kind habe ich es als altes, verlassenes Gemäuer kennengelernt, das wegen seines verwaisten Zustandes eine verwunschene Ausstrahlung auf mich ausübte.

Als ich sieben Jahre alt war, wurde das Haus unter der Leitung des Architekten Eduard Neuenschwander renoviert und mit heutigem Komfort ausgestattet. Dies tat dem geheimnisvollen Charme des „Chlidörflis“ jedoch keinen Abbruch, denn die behutsame Modernisierung brachte verschiedene Geheimnisse ans Licht. Es stellte sich heraus, dass es sich beim „Chlidörfli“ um ein Winzerhaus handelt, das im 15. Jahrhundert abgebrannt und wieder erbaut worden war. Bei der Renovation wurden Bauteile und Gegenstände aus verschiedenen Epochen freigelegt: Zeitzeugen früherer Bewohner.

Bei meinem erwähnten Besuch machte ich, wie so oft, einen Rundgang durch das Haus. Dieser führte mich als erstes durch den Anbau aus dem 18. Jahrhundert zu dem Durchgang, wo wohl früher die Eingangstür in das Haus aus dem 15. Jahrhundert gewesen war. Die Laibung bietet Einblick in mehrere Gebäudeschichten aus verschiedenen Epochen. Hier blieb ich stehen, wie ich es bei Eduard Neuenschwander oft beobachtet hatte. Er pflegte mit der Hand über das Gefüge aus Steinen, Holzbalken und Backsteinmauer zu streichen und andere aufzufordern, dasselbige ihm nachzutun. Dann sagte er jeweils: „Hier vermischt sich unsere DNA mit der DNA von Zeitgenossen Karls des Kühnen.“

Ich legte meine Hände an die Laibung, schloss die Augen und begann mir die Menschen vorzustellen, die in jener Zeit und all den Jahren danach dieses Haus bewohnt haben. Ich stellte mir die Frage, wessen DNA nun an meiner Hand haftete und sich mit der meinigen vermischte. Und wer wird in der Zukunft an dieser Stelle stehen und sich dieselbe Frage stellen?

Da wusste ich, worüber ich unbedingt schreiben wollte.

Ich setzte mir zum Ziel, drei von historischen Fakten inspirierte Geschichten zu schreiben, die sich im „Chlidörfli“-Haus zugetragen haben könnten. Das Haus gibt den Erzählungen, welche sich in drei ganz verschiedenen Epochen abspielen, den gemeinsamen Nenner. Mein Interesse gilt insbesondere den Bewohnern und ich lasse die Leserinnen und Leser in deren Leben eintauchen.

Hauptteil

Historische Hintergründe zu den Erzählungen

Zollikon im 15. Jahrhundert: Ein Profil (*Rose aus der Asche*)

Im 15. Jahrhundert bestand die Gemeinde Zollikon aus mehreren separaten Häusergruppen, sogenannten „Wachten“. Der älteste Dorfkern Kleindorf befindet sich unterhalb der Kirche und deren sie umgebende Wacht Kirchhof.¹ Etwas nördlich der Kirche ist das Oberdorf. Am See liegt die Wacht „im Stad“, heute Gstad genannt.² Südlich dieser Wacht befindet sich heute noch das Gut „die Tollen“ und noch weiter seeaufwärts der „Traubenberg“, einst unter dem Namen „Gut in der Hell“ bekannt.³ Seit dem Mittelalter kamen die Wachten einander durch die steigende Häuserzahl immer näher, bis sie nun die zusammenhängende Ortschaft Zollikon Dorf bilden.⁴ Einen Anhaltspunkt, wieviele Menschen im 15. Jahrhundert in Zollikon wohnten, gibt uns die Einwohnerzahl von 475 Personen aus dem Jahr 1634.⁵ Im Mittelalter gab es Familiengeschlechter, die es teilweise noch heute in Zollikon gibt. Die Familie Bleuler (im Mittelalter „Blüwler“) ist ein Beispiel für eine solche Altzollikerfamilie. Weitere Familiennamen, die gemäss Buch „Das Alte Zollikon“ um das 15. Jahrhundert zu finden waren, sind Alder, Obrist, Thomann (Toman).⁶

Die Zolliker Winzer waren spätestens seit dem 15. Jahrhundert Freie,⁷ dennoch mussten sie dem Grossmünsterstift einen „Zehnten“ abliefern.⁸ Zur Weinherstellung wurden Baumtrotten genutzt, die einen 10-14 Meter langen Trottbäum hatten.⁹ Neben dem wichtigen Weinbau wurde auch Ackerbau betrieben, die mittelalterlichen Zolliker waren, was die Nahrung betraf, Selbstversorger. Der Rebbau war aber die Haupteinnahmequelle.¹⁰



Abb. 1: Zollikon, mit Uetliberg und See. Postkarte datiert 13. Dezember 1922.

¹ Vgl. Nüesch/Bruppacher 1899, S. 2.

² Ebd. S. 374.

³ Ebd. S. 254.

⁴ Siehe Karten im Anhang

⁵ Vgl. Heer/Lüdi 1944, S. 11.

⁶ Vgl. Nüesch/Bruppacher 1899, S. 391.

⁷ Vgl. Wikipedia, 12.09.23, Zollikon.

⁸ Vgl. Nüesch/Bruppacher 1899, S. 29.

⁹ Vgl. Heer/Lüdi 1944, S. 11.

¹⁰ Vgl. Wikipedia, 12.09.23, Zollikon.

Früher gab es nur in der Nähe der Häuser Obstbäume. Als die Nachfrage nach Obst wuchs, entstand der Brauch, dass jeder Bräutigam zum Gemeinwohl einen Obstbaum pflanzte. Daraus entstand die Obstallmend, wo heute der Friedhof liegt.¹¹

In Zollikon gab es zwei Mühlen. Eine im Kleindorf und die andere in Trichtenhausen, 1436 als Trüchtenhusen bezeichnet, im heutigen Zollikerberg.¹² 1444 verlieh das Kloster Rüti die Trichtenhauser Mühle an Rudolf Ochsner.¹³

Der Wald trug entscheidend zum Wohlstand Zollikons bei. Er lieferte ausreichend Brennholz sowie Bauholz für sämtliche Gebäude und Gerätschaften. Ein Teil des Holzes konnte sogar verkauft werden.¹⁴ Zur Organisation des Verbrauchs und der Erhaltung des Waldes wurde 1330 eine Holzkorporation gegründet, die aus Zolliker Bürgern bestand. Diese sorgte so weit zur Eigenständigkeit der Gemeinde, dass Zollikon als die erste selbst verwaltete Gemeinde Zürichs gilt.¹⁵

Häufige unnatürliche Todesfälle waren: Von Bäumen herunterzufallen, beim Holzfällen durch einen Baum erschlagen zu werden, das Ertrinken im See oder Bächen, bei Kindern häufig auch in Jauchebehältern.¹⁶

Die wichtigste Kirche Zollikons im 15. Jahrhundert war wohl jene im Kirchhof.¹⁷ Sie war das einzige öffentliche Gebäude in Zollikon und nicht selten wurden hier Neuigkeiten, Verbote, wie auch Angebote verkündet, zum Beispiel wenn es Holz zu verkaufen gab.¹⁸

Der Alte Zürichkrieg 1439-1450 und die Rolle der Zolliker (*Rose aus der Asche*)

Der Alte Zürichkrieg war ein Konflikt zwischen Zürich und den restlichen Kantonen der VIII-örtigen Eidgenossenschaft: Uri, Schwyz, Unterwalden, Luzern, Zug, Bern, Glarus.¹⁹ Der kriegerische Konflikt dauerte von 1439 bis 1450 und entstand aus einem Streit zwischen Zürich, Schwyz und Glarus um die Erbschaft des Grafen Friedrich VII. von Toggenburg nach dessen Tod im Jahre 1436. Zürich und Schwyz standen schon seit Anfang des 15. Jahrhunderts in Konkurrenz um den Zürichsee und das Linthgebiet. Zürich hatte sich freien Zugang zu den Alpenpässen zwischen Baden und Sargans verschafft durch den Abschluss von Burgrechten mit Friedrich VII. von Toggenburg. Dieser hinterliess bei seinem Tod kein Testament, und Zürich, wie auch Glarus und Schwyz, erhoben Anspruch auf sein Herrschaftsgebiet, wobei die beiden zuletzt genannten Parteien von der Stadt Bern Unterstützung erhielten.

1439 kam es aufgrund der angespannten Lage zu einer ersten kriegerischen Auseinandersetzung zwischen Zürchern und Schwyzern. Nachdem Eidgenossen am Zürichseeufer Besitzungen Zürichs plünderten und verwüsteten, wurde 1440 ein vorübergehender Frieden geschlossen, der gleichbedeutend war mit Zürichs Niederlage. Zwei Jahre später ging Zürich mit Kaiser Friedrich III. von Habsburg ein Bündnis ein. Dies missfiel den Eidgenossen, obschon es nicht den Bestimmungen im eidgenössischen Bundesbrief widersprach.

Es folgten Belagerungen und Waffenstillstände in Abwechslung. 1444 belagerten die Eidgenossen die Stadt Greifensee. Die Zolliker und andere Seegemeinden wollten den Belagerten helfen; da von der Stadt Zürich keine Unterstützung kam, gaben sie das Vorhaben auf.²⁰ Nach vier Wochen Belagerung kapitulierte die Stadt Greifensee und die Besatzung wurde hingerichtet (Mord von Greifensee).

1445 gab es regelrechte Seeschlachten auf dem Zürichsee. Die Schwyzer und Glarner hatten ein grosses Schiff namens „Bär“, auf dem 600 Mann mit Rüstung und Bewaffnung Platz fanden. Die Zürcher versuchten vergebens, die damals belagerte Stadt Rapperswil mit Lebensmitteln zu versorgen. Weil ihre Jagdschiffe dem „Bären“ nicht gewachsen waren, entschlossen sich die Zürcher, ihre Flotte

¹¹ Vgl. Heer/Lüdi 1944, S. 41.

¹² Vgl. Heer/Lüdi 1944, S. 31 und Nüesch/Bruppacher 1899, S. 363.

¹³ Vgl. Wikipedia, 09.07.23, Trichtenhauser Mühle.

¹⁴ Vgl. Nüesch/Bruppacher 1899, S. 191.

¹⁵ Vgl. Wikipedia, 12.09.23, Zollikon.

¹⁶ Vgl. Nüesch/Bruppacher 1899, S. 341.

¹⁷ Vgl. Nüesch/Bruppacher 1899, S. 2.

¹⁸ Ebd. S. 198.

¹⁹ Für das ganze Kapitel, wo nicht anders vermerkt: Vgl. Wikipedia, 03.09.2023, Alter Zürichkrieg.

²⁰ Vgl. Heer/Lüdi 1944, S. 121 und Nüesch/Bruppacher 1899, S. 37.

auszubauen.²¹ Sie befahlen den Zollikern, Holz aus ihrem Wald zu schlagen und es an das Seeufer zu bringen. Im Zolliker Dorfteil Gstad wurden im Frühling 1445 von Zürcher Zimmerleuten zwei Schiffe und zwei Flösse gebaut. Besonders die Flösse „Gans“ und „Ente“ schindeten Eindruck. Die „Gans“ konnte 800 Krieger tragen und die „Ente“ 500, beide verfügten über einen Schutz durch Schirmdächer und Brustwehren vor feindlichen Pfeilen und Kugeln und waren mit Kanonen ausgestattet, die Steinkugeln schleudern konnten. Die Flösse waren nicht nur grösser, sondern auch schneller als die der Schwyzer Flotte, weil sie über lange Zugruder verfügten.²²

Weil die Flotte der Zürcher aus Zolliker Holz gebaut war, übten die Eidgenossen an der Gemeinde Rache aus. Am 21. Juli 1445 lenkten die Luzerner und Zuger die Stadt Zürich von ihrem eigentlichen Ziel ab, indem sie am linken Seeufer plünderten und brandschatzten. Trotz der über den See hinweg sichtbaren Feuersäulen rechneten die Zolliker nicht mit einem Angriff, da sie sich im langen Krieg gegen die Eidgenossen an diesen Anblick gewöhnt hatten. Am nächsten Morgen überfielen die Schwyzer Zollikon.²³ Sie hatten weiter oben über den See gesetzt und sich von hinten durch den Wald herangeschlichen. Hans Fründ, zu jener Zeit Landschreiber von Schwyz, schreibt „...und am morgen da kament sy ob Zollikon; da fürvielent sy das dorf, und erstachent ein und verbrantent das dorf ze grund, [...] und hattent gerobet XLIII kü.“²⁴

Die Kirche und das Haus zur Tollen blieben als einzige verschont. Von Zürich kam keine Hilfe.

Dank der neuen Schiffe konnten die Zürcher die Eidgenossen in einer Seeschlacht am 29. Oktober 1445 in die Flucht schlagen und den Rapperswilern Nahrungsmittel bringen. Im Dezember des gleichen Jahres konnten sie die Schwyzer Flotte endgültig vernichten.²⁵

Als bis 1446 die Eidgenossen weder Rapperswil noch Zürich einnehmen konnten, und keine der Kriegsparteien mehr Erfolge verbuchen konnte, wurde schliesslich Frieden geschlossen. Die Verhandlungen dauerten an bis ins Jahr 1450.

Der Alte Zürichkrieg war aus Sicht der Schweizer Zeitgenossen besonders grausam und lang, vor allem Ereignisse wie den *Mord von Greifensee* betrachteten sie als Gräueltat.

Das Schicksal italienischer Einwanderer in der Schweiz: Einige Aspekte im 20. Jahrhundert (*L'ultima Chiacchierata*)

Abwehrstrategien in der Emigration

Im Gastland sind die Emigrierten nicht nur mit einer unbekanntem Umgebung, einer fremden Sprache und Kultur konfrontiert, sondern auch mit einer anderen Gesellschaft, wodurch sich ihre Mentalität wandelt.

Die Wahrnehmung der Zeit verändert sich, der Fokus liegt nicht auf der Gegenwart, sondern in der fernen Zukunft, in der sich die Emigrierten ein Haus in der Heimat leisten und heimkehren können. Es entsteht eine Abwehrstrategie, genannt „Mythos der Heimkehr“, die die Lebensbedingungen in der Emigration leichter erträglich machen soll. Gleichzeitig erschwert sie den Integrationsprozess. Die Emigrierten mit diesem Ziel sondern sich ab und schieben ihre Hoffnungen in die Zukunft, manchmal sogar so weit, dass sie sie auf ihre Kinder projizieren.

Der „Mythos der Heimkehr“ hängt mit einer weiteren Abwehrstrategie zusammen: Der eingeschränkten Zielsetzung. Bei dieser verzichten die Emigrierten auf sozialen Aufstieg und gesellschaftliches Ansehen und reduzieren diese Erwartungen auf materielle Aspekte wie Lohn oder Eigenheim.

²¹ Vgl. Nüesch/Bruppacher 1899, S. 38.

²² Vgl. Heer/Lüdi 1944, S. 122.

²³ Ebd. S. 122.

²⁴ Fründ nach Kind 1875, S. 239.

²⁵ Vgl. Heer/Lüdi 1944, S. 123.

Dadurch entsteht eine negative Einstellung gegenüber der Freizeit, die weniger als Raum zur Erholung gesehen wird und mehr als aufgezwungene Ruhezeit, in der kein Geld verdient werden kann. Die Rückkehr rückt weiter in die Ferne. Freizeit ist verlorene Zeit, die nach Möglichkeit mit Schwarzarbeit verkürzt wird.²⁶

Auswirkungen auf die Gesundheit

Die Vorstellung, in der Schweiz schnell Geld verdienen zu können, um in der Heimat ein Haus zu kaufen, bleibt meistens unerfüllt, denn der verhältnismässig hohe Lohn in der Schweiz wird gebraucht, um für die ebenso hohen Lebenskosten aufzukommen. Auch die Instabilität der Arbeitsstelle durch Wirtschaftskrisen und das Nicht-Verlängern der Arbeitsbewilligung wirken sich negativ auf die Psyche der Emigrantinnen und Emigranten aus. Das Problem entwickelt sich weiter, wenn physisch und psychisch aufgebrauchte Menschen vom Arbeitsprozess ausgeschieden werden müssen. Die Emigrierten werden frustriert, der Körper reagiert mit Aggressionen. Diese können entweder nach aussen gewendet werden und dann in gesellschaftlich nützliche Aktivitäten einfließen, an Schwächeren (Kindern, Frauen, Sündenböcken) ausgelassen werden oder zur Kriminalität führen; oder aber die Aggressionen werden gegen sich selbst gewendet. Diese Internalisierung kann zu depressiven Zuständen und zu psychosomatischen Krankheitsbildern führen: Dazu gehören Organneurosen wie Magen-Darm-Beschwerden (die in den Fünzigern bei italienischen Emigranten verbreitete Magenneurose wurde auch „stomaco italiano“, zu deutsch „italienischer Magen“, genannt), Rückenbeschwerden, Weichteilrheumatismus, Asthma und Hautkrankheiten. Diese Teufelskreise psycho-somatischer und somato-psychischer Wirkungen führen dann zur Diagnose des sogenannten „Tutto-fa-male-Syndroms“.²⁷

Familienverhältnisse

Nicht selten haben die Einwanderinnen und Einwanderer keine Zeit, sich um ihre Kinder zu kümmern, bis diese in die Schule gehen können. Die Kinder werden in diesem Fall zurück nach Italien zu Verwandten gebracht, oder auch an Pflegeeltern in der Schweiz übergeben. Oftmals wird dabei die Entfremdung der Kinder gegenüber ihren Eltern verleugnet, und die Schwierigkeiten der Kinder, sich zu integrieren unterschätzt.

Diese Zerrüttung der Familie sorgt für einen Nachteil der Emigrantenkinder gegenüber Schweizer Kindern. Auch diejenigen Kinder, die bei ihren eingewanderten Eltern aufwachsen, sind benachteiligt, da sie ohne Grosseltern, Tanten oder Onkel aufwachsen und ausser den Eltern kaum Bezugspersonen haben. Die „Secondos“ können oftmals besser Deutsch als die Eltern und, anstatt umgekehrt, sind die Kinder diejenigen, die ihren Eltern mit der Sprache helfen.²⁸

²⁶ Vgl. Halter 2003, S. 185-186.

²⁷ Vgl. Halter 2003, S. 191-193.

²⁸ Ebd. S. 196 und 198.

Entwicklungs- und Entstehungsprozess

Recherche: Vorgehen und Erfahrungen

Als Einstieg in die Geschichte des „Chlidörfli“-Hauses habe ich zuerst das Buch „Das Geheimnis des alten Winzerhauses“ von Eduard Neuenschwander gelesen. Dieses Buch beschäftigt sich mit der Vergangenheit und der Renovation unseres Hauses im Kleindorf. Es war sehr spannend zu lesen, weil es Erinnerungen aus meiner Kindheit weckte und gleichzeitig aber auch viele Daten zu unserem Haus aufführt, darunter die Aufzeichnung der Ergebnisse der dendrochronologischen Untersuchung, die in unserem Haus vorgenommen wurde.²⁹

Davon ausgehend fand ich weiterführende Literatur:

Das Buch „Das Alte Zollikon“ ist sehr ausführlich und detailliert, weshalb ich mich auf bestimmte Kapitel besonders konzentriert habe. In anderen Kapiteln habe ich den Text nach Jahreszahlen überflogen und jeweils dort genauer nachgelesen, wo es um das 15. Jh. geht. Natürlich muss dabei beachtet werden, dass auch Informationen aus anderen Jahrhunderten Rückschlüsse aufs 15. Jahrhundert zulassen. Es ist zum Beispiel bekannt, dass 1562 das Gesellenhaus fertiggestellt wurde und danach „Jahrhunderte lang ausser der Kirche das einzige öffentliche Gebäude der Gemeinde“ gewesen war.³⁰ Daraus kann abgeleitet werden, dass es im 15. Jahrhundert nebst der Kirche kein öffentliches Gebäude gab.

Das Heimatbuch „Unser Zollikon“ aus dem Jahre 1944 war kurzweiliger zu lesen und enthielt Erklärungen und Abläufe zum Weinbau, wie auch mehr kulturelle Informationen über das Zusammenleben der Zolliker. Was das Mittelalter betrifft, überschneidet es sich teilweise mit „Das Alte Zollikon“. Es war für mich auch im Hinblick auf das 20. Jahrhundert aufschlussreich, unter anderem beinhaltete es Ausführungen zur Siedlungserweiterung in Zollikon in den 1920er und 1930er Jahren.

„Das Jahrhundert der Italiener in der Schweiz“ habe ich ausschliesslich für den zweiten Text, der im 20. Jahrhundert spielt, konsultiert. Es wurde von Ernst Halter herausgegeben und beinhaltet Texte verschiedener Autoren, welche sich mit unterschiedlichen Jahrzehnten und Generationen von italienischen Einwanderern befassen haben. Ich habe den Schwerpunkt meiner Recherche auf die Kapitel über die emotionalen, gesundheitlichen und gesellschaftlichen Aspekte der Emigration gelegt.

Alte Bilder und Landkarten aus dem Katalog der Zentralbibliothek Zürich gaben mir einen Eindruck, wie Zollikon früher ausgesehen haben könnte. Eine Kostprobe der mittelalterlichen Sprache lieferten die online zugänglichen Chroniken von Gerold Edlibach und Hans Fründ.³¹

Zuhause hatte ich Zugang zu Fundstücken, welche beim Umbau mehrheitlich in den Wänden und Decken gefunden wurden, unter den Funden war ein Kinderkleidchen und diverse Zeitungen.

Zuletzt möchte ich auf die mündlichen Überlieferungen und meinem Umgang mit diesen Quellen umgehen. Meine Grossmutter väterlicherseits erzählte mir in mehreren Gesprächen von ihren Eltern und Grosseltern und deren Familien. Sie gab vieles Preis darüber, wie das Haus zu deren Lebzeiten ausgehen hatte und unter welchen Bedingungen meine Vorfahren gelebt hatten. Da in den Gesprächen oft sehr persönliche Themen angesprochen wurden, habe ich entschieden, weder Transkript noch Notizen in der Maturaarbeit aufzuführen. Ich wünsche die Privatsphäre meiner lebenden wie auch verstorbenen Verwandten zu respektieren.

²⁹ Anhang 1: Dendrochronologie.

³⁰ Vgl. Nüesch/Bruppacher 1899, S. 229.

³¹ Vgl. Fründ nach Kind 1875, Edlibach nach Usteri, 1847.

Wie wird aus Geschichte eine Geschichte?

Rose aus der Asche (1445-1446)

Dass Zollikon, und damit unser Haus, infolge eines Angriffs von Schwyzern niedergebrannt worden war, fand ich ein spannendes und zugleich bedrückendes Ereignis. Deshalb wollte ich meine Geschichte darauf aufbauen.

In Hans Fründs Aufzeichnung las ich, „die von Swytz mit ir paner [...] erstachent ein“.³² Der Funke ist aber erst gesprungen, als ich von folgendem Brauch gelesen habe: „Jeder Bräutigam hatte zum Wohl der Gesamtheit einen Baum zu setzen.“³³

So beschloss ich, die Geschichte einer Frau zu erzählen, mit der der Erstochene in einem Liebesverhältnis stand. Ich wollte ihren inneren Heilungsprozess nach seinem Tod, parallel zum Wiederaufbau des niedergebrannten Hauses, dem „Chlidörfli“, beschreiben. Für den tatsächlichen Schreibprozess stellte ich mir selbst zunächst die Frage: „Wo beginnt die Geschichte, wohin soll sie führen?“ Nachdem ich Start und Ziel definiert hatte, erstellte ich eine Liste der Etappen des Hausbaus und deren Zeitpunkte. Jeder Etappe ordnete ich einen Schritt der emotionalen Reise der Hauptperson zu.

L'ultima chiacchierata (1967)

Dieser kreative Text veranschaulicht die Situation einer italienischen Einwandererfamilie in der Schweiz. Sie vereint die Konflikte und Lebenssituationen der ersten Generation, der emigrierten Eltern, der zweiten Generation und der dritten. Das Buch „Das Jahrhundert der Italiener in der Schweiz“ bot mir sehr viel Inspiration. Die Eindrücke aus dem Buch und den Gesprächen mit meiner Grossmutter, die mich besonders interessiert haben, notierte ich mir. Darunter waren psychologische Aspekte und gesundheitliche Auswirkungen auf die Einwanderer und wie Kinder, bis sie das Schulalter erreicht haben von ihren Eltern in Fremdbetreuung gegeben wurden. Ausserdem erfuhr ich Namen, Geburtsjahre und Berufe meiner Verwandten, und wie meine Grossmutter ihre Kinder- und Jugendjahre im „Chlidörfli“ erlebt hat und was sie zu dem Haus denkt.

Ich ordnete diese Aspekte und brachte sie in einen Kontext, der sie ineinanderpassend verwebte. Danach schrieb ich den Ablauf der Geschichte, die Handlungen und angesprochenen Themen als Stichworte in der Reihenfolge auf, wie sie in der Erzählung vorkommen sollten. Zuletzt arbeitete ich diese Grobfassung zu einer Geschichte um.



Abb. 2: Das Kleindorf in Zollikon mit dem „Chlidörfli“ in der Mitte.

³² Fründ nach Kind 1875, S. 239.

³³ Heer/Lüdi 1944, S. 41.

Chlidörfli (2042)

Nun zur dritten und letzten Geschichte, die vor allem von meinen Erinnerungen an die Verwandlung des „Chlidörflis“ geprägt ist. Vor der Renovation bin ich mit meiner Familie manchmal in das verlassene Haus gegangen. Damals habe ich nicht hinterfragt, weshalb das Haus leer steht und was damit geschehen sollte. Für mich war es ein Abenteuer, das Haus zu erkunden.

Schon kurz nach der Renovation war ich von dem Haus auf eine neue Art begeistert. Noch immer beherbergt es viele Komponenten von früher, viele weitere aus noch älterer Zeit waren beim Umbau ans Licht getreten, und wo es nötig war, ist das Haus durch moderne Elemente vervollständigt worden.

Die Aussage der Geschichte ist geprägt von Eduard Neuschwanders Ansichten und Gedanken. Als ich sieben Jahre alt war, sagte er zu mir, dass man alte Häuser so renovieren soll, dass die Leute sie auch bewohnen wollen. Ortschaften mit alten, unversehrten Häusern vermitteln den Menschen Sicherheit und Stabilität, dadurch, dass sie offensichtlich nicht durch Naturkatastrophen oder Kriege zerstört worden sind.

Diese Aussage beschäftigt mich bis heute und inspirierte den dritten Text, der die Frage der Beziehung der Menschen zur Veränderung ihrer selbst und ihrer Umgebung behandelt. In der Geschichte lasse ich die Protagonistin durch das „Chlidörfli“-Haus gehen. In jedem Raum erfährt der Leser ein bisschen mehr über das Haus, dessen Renovierung und die aktuelle Lebenssituation der Hauptperson. Als Vorbereitung habe ich eine „Haustour“ geplant und zu jedem Zimmer aufgeschrieben, was der Leser darin erfahren kann und soll.



Abb. 3: Das „Chlidörfli“ nach der Renovation im Jahr 2013 mit dem „UFO“-Rankgerüst im Garten.

Geschichten über Geschichte

Erzählungen, die von historischen Fakten inspiriert sind, verhalten sich anders als frei erfundene. Sie besitzen historische Gegebenheiten als Kern, um den die Erzählung konstruiert wird. Nicht nur Recherche und Wissen wird zur Ideenfindung der Handlung genutzt, sondern auch die Unbekannten der Geschichte, die Nischen für kreative Freiheiten bilden. Dennoch bleibt es dabei, dass allzu viele Leerstellen vermieden werden, weil sich die Glaubwürdigkeit einer Erzählung durch sie verringern könnte. Bei historischer Fiktion bergen Leerstellen die Gefahr, vom Lesenden nicht zur freien Interpretation der Handlung und Thematik genutzt zu werden, sondern als geschichtliche Unstimmigkeit abgetan zu werden. Es kommen Fragen auf. Liegt es an fehlender Recherche? Passt die Handlung nicht in den historischen Kontext und geht deshalb nicht auf?

Um Fragen dieser Art zu vermeiden, wird nicht zuerst der Hauptcharakter und die Handlung kreiert und danach der Schauplatz gewählt, wie es bei reiner Fiktion eher der Vorgehensweise entspricht. Am Beispiel von *Rose aus der Asche* wird sichtbar, wie aus einer Gegebenheit, der Brandschatzung Zolllikons und dem Mord an einem Zolliker, zusammen mit anderen historischen Fakten, eine Handlung kreiert wird. Einerseits versuchte ich, Fakten wie Stichproben zu behandeln, die ich verbinden sollte, um zu beantworten was hätte sein können. Ich tat somit, was mir in „Das Alte Zollikon“ aufgetragen wurde, nämlich sich „den Anblick des brennenden Dorfes [...] und die Gefühle der Bewohner [...] vorzustellen“.³⁴ Gleichzeitig sollte daraus eine Handlung entstehen, anhand jener eine Protagonistin oder ein Protagonist eine Entwicklung durchlaufen kann. Ich habe in der Grobplanung nicht mit Elsbeths Charakter begonnen, sondern habe aus den Fakten eine Handlung und aus der Handlung eine Protagonistin gemacht.

Charakterisierung der Figuren

Zuerst habe ich jeweils eine Figurenkonstellation aufgezeichnet mit den „Rollen“ der Charaktere und sie danach mit Namen und Eigenschaften ergänzt. Die wichtigsten Charaktereigenschaften einer einzelnen Figur habe ich als Leitlinien genutzt. Einerseits verfolge ich stets das Ziel, fiktionale Menschen möglichst realistisch darzustellen. Gleichzeitig ist mir aber bewusst, dass reale Menschen viel komplexere, widersprüchlichere und subtilere Charaktereigenschaften haben können. Damit die Leserin oder der Leser den fiktionalen Figuren schnell ein Merkmal zuordnen kann, das sie von den anderen Figuren unterscheidet, müssen ihre Eigenschaften klar hervorgehoben werden. James N. Frey formuliert dies in seinem Buch „Wie man einen verdammt guten Roman schreibt“ so: *„Fiktionale Figuren – homo fictus – sind [...] nicht identisch mit Menschen aus Fleisch und Blut – homo sapiens. [...] Leser verlangen, dass homo fictus schöner oder hässlicher, rüder oder vornehmer, rachsüchtiger oder barmherziger, tapferer oder feiger usw. ist als wirkliche Menschen. Seine Gefühle sind leidenschaftlicher, seine Wut kälter, er reist mehr, kämpft mehr, liebt mehr.“*³⁵

Ich habe mich auch an einen zweiten Grundsatz Freys gehalten, immerzu die zwei Fragen zu stellen: „Würde sie wirklich?“ Und „Was könnte sie noch tun, was einfallreicher, dramatischer, überraschender oder lustiger wäre?“³⁶ Einerseits unterbindet die erste Frage unrealistisches Verhalten eines Charakters, andererseits fordert die zweite Frage dazu auf, die Handlung spannender zu machen.

³⁴ Nüesch/Bruppacher 1899, S. 39.

³⁵ Frey 2018, S. 17.

³⁶ Ebd. S. 43.

Sprache

Mir war es wichtig, eine Sprache zu verwenden, die mit dem Kontext der Geschichten übereinstimmt.

Bei *Rose aus der Asche* achtete ich darauf, Fremdwörter zu vermeiden und einige Ausdrücke zu gebrauchen, die der Zürcher Gerold Edlibach, der kurz nach dem Alten Zürichkrieg geboren war, selbst in seiner Chronik verwendet hat. Darunter „Pfaff“ für Pfarrer und „Kilche“ statt Kirche.³⁷ Aus „Das Alte Zollikon“ konnte ich im 15. Jahrhundert geläufige Ortsbezeichnungen in Erfahrung bringen. Das „Stad“ beispielsweise gibt es heute immer noch, wird aber als „Gstad“ bezeichnet.³⁸

In *l'ultima chiacchierata* habe ich im inneren Dialog der Protagonistin Rosa einige italienische Sätze eingebaut, die auf Italienisch simpler sind als auf Deutsch, weil zweisprachig aufgewachsene Menschen oft spontan die Sprache wechseln, je nachdem in welcher Sprache eine Aussage schneller oder praktischer gemacht werden kann.³⁹

Schreibsituation

Beim Schreiben von *Rose aus der Asche* war es Sommer und ich befand mich während des Schreibens zeitweise in den Alpen oder aber zuhause im Garten. Diese Umgebung passte zu der einst weniger bewohnten Region Zollikons im Mittelalter und ebenfalls zum Wetter in gewissen wichtigen Stellen, so zum Beispiel bei der Brandschatzung oder dem Ende. Als ich den Duft für die Rose am Ende der Erzählung beschreiben wollte, hatte ich die Möglichkeit, den Duft dieser Rose in dem Moment zu riechen und die Farbe der Blüten zu betrachten, da sich das Vorbild für den Rosenstock aus der Erzählung direkt neben mir befand.

L'ultima chiacchierata schrieb ich innerhalb von zwei Tagen so gut wie aus einem Guss, als ich mit meiner Familie, einschliesslich meiner Grossmutter, in den Ferien weilte. Somit konnte ich sie jederzeit nach Details aus ihrem Leben im „Chlidörfli“-Haus fragen. Während des Schreibprozesses hörte ich italienische Oldies.

Chlidörfli schrieb ich über mehrere Wochen hinweg am Freitag und den Wochenenden immer etwas weiter. Wie bereits erwähnt, habe ich mir vor dem Schreiben überlegt, welche Räume vorkommen sollen, in welcher Reihenfolge, und was sie auslösen. Geschrieben habe ich mit Hilfe meiner Vorstellung und meinen Erinnerungen an die Zimmer des „Chlidörfli“-Hauses. Dabei nutzte ich Fotos aus dem Buch „Das Geheimnis des alten Winzerhauses“ als Gedächtnishilfe. Die Fotos gaben mir jeweils einen Eindruck eines Raumes, dennoch ist auf ihnen nicht alles sichtbar, weil das Haus sehr verwinkelt ist. Sie beinhalten noch keine Möbel, und gewisse Details, wie beispielsweise der Glaslampenschirm in Form einer Blume, sind nicht enthalten, wie auch keine Nahaufnahme von dem Dudelsackspieler auf der Holzbohlenwand im Wohnzimmer. Diesen habe ich mir persönlich noch einmal angeschaut, indem ich in das „Chlidörfli“-Haus gegangen bin. Dennoch konnte ich vieles aus meinen Erinnerungen abrufen, oftmals dienten mir Fotos von vor der Renovation des Hauses als Bestätigung der Bilder, die ich noch im Gedächtnis hatte.

³⁷ Vgl. Edlibach nach Usteri 1847, S. 176 und S. 6.

³⁸ Vgl. Nüesch/Bruppacher 1899, S. 374.

³⁹ Vgl. Halter 2003, S. 251.

Länge der Erzählungen

Die Erzählung *Rose aus der Asche* ist die längste von den Dreien. Die Unterschiede in der Länge sind vor allem den Handlungen zuzuordnen. *Rose aus der Asche* erzählt in der Essenz den Wiederaufbau der Heimat nach grosser Zerstörung. Es ist eine Erzählung der Hoffnung. Dabei darf die Brandschatzung und der Mord Jakobs selbst nicht fehlen. Denn ohne Zeuge des Leids zu werden, ist es den Lesenden nicht möglich, die Verluste der Protagonistin nachvollziehen zu können.

Mein Ziel war es, ihr inneres Wachstum und den Wiederaufbau Zollikons in einem möglichst realistischen Zeitrahmen darzustellen. Dabei berücksichtigte ich den Wiederaufbau des Hauses, wie auch die Gegebenheit, dass es Zeit braucht, sich von dem Tod einer Person, die man liebt, zu erholen. Die Erzählung ist eine Entwicklung, die sich über fast ein Jahr erstreckt, und von Anfang bis Schluss durch einzelne Schlüsselmomente dargestellt wird.

L'ultima Chiacchierata sollte in einem ersten Ideenentwurf einen ähnlichen Aufbau haben, in welchem Rosa mit Valeria und Paul nach Italien fährt und im Gespräch während der Autofahrt von einigen Ereignissen aus ihrem Leben berichtet. Da das Haus im „Chlidörfli“ der Schauplatz der Geschehnisse aller meiner kreativen Texte sein sollte, entschied ich mich, statt einer Autofahrt, für einen Besuch von Valeria und Paul bei Rosa. Somit reduziert sich die Handlung auf wenige Stunden an einem Sonntag und ist dadurch komprimierter.

In der dritten Erzählung *Chlidörfli* sollte der Aufbau dem Lesenden einen Besuch im „Chlidörfli“-Haus und die damit verbundenen Eindrücke vermitteln. Der Rundgang der Protagonistin ist zeitdeckend erzählt.

Produkt

Fazit zum Produkt

Mein Produkt besteht aus drei kreativen Texten, inspiriert von wahren Begebenheiten im und rund um das „Chlidörfli“-Haus.

Die erste Geschichte, mit dem Titel *Rose aus der Asche*, beschreibt die Brandschatzung Zollikons im Kontext des Alten Zürichkriegs und deren Folgen aus der Sicht einer Magd, die für eine im „Chlidörfli“-Haus wohnende Winzerfamilie arbeitet. Es handelt sich um eine sehr dramatische, aber auch romantische Erzählung, die sich tatsächlich so ereignen haben könnte.

Der zweite Text, *L'ultima chiacchierata*, beginnt mit dem wöchentlichen Sonntagsschwatz zweier älteren Frauen, die im „Chlidörfli“-Haus wohnen. In Rückblenden wird die Situation italienischer Immigranten in der Schweiz geschildert, anhand der Schicksale einzelner Familienmitglieder.

Zum Schluss folgt *Chlidörfli*. Hier geht die Protagonistin von Zimmer zu Zimmer durch das Haus und reflektiert über dessen Renovation und in diesem Zusammenhang über Veränderungen im Leben eines Menschen. In den verschiedenen Räumen des Hauses erlebt sie die Anschauung Eduard Neuenschwanders, die Klassische Moderne, welche sich durch Geschichtsträchtigkeit, „Eigenwert der Konstruktion, ein neues Raum- und Lichtempfinden und Materialsinnlichkeit auszeichnet.“⁴⁰

Wer das Haus an der Sägegasse 25 kennenlernen möchte, braucht einzig die drei Geschichten zu lesen, die ich im Rahmen meiner Maturaarbeit verfasst habe. Doch das Ausmass dieser drei Erzählungen geht über das Kleindorf und Zollikon hinaus: Sie sind von gesamtgesellschaftlicher Relevanz. Das Grauen des Alten Zürichkriegs ist ein einschneidendes Kapitel der Schweizer Geschichte, und es ist beeindruckend, wie die damaligen gegnerischen Parteien heute in der Schweiz friedlich zusammenleben.

Die Einwanderung der italienischen Fremdarbeiter in die Schweiz war im 20. Jahrhundert von grosser Wichtigkeit für unsere Wirtschaft, unser Strassen- und Schienennetz und bleibt ein Ereignis, das die Bevölkerung bis heute prägt.

Und zuletzt ein Thema, das alle Menschen betrifft: Die Frage nach der Heimat und wie wir diese erhalten und ergänzen. Dieses Thema wird besonders in der dritten Erzählung *Chlidörfli* behandelt, ist jedoch Bestandteil aller drei kreativen Texte.

⁴⁰ Vgl. Neuenschwander 2012, S. 8 und mündliche Überlieferung.

Motivik und Symbolik in allen Geschichten

Das Haus

Das „Chlidörfli“-Haus selbst ist die Hülle aller drei kreativen Texte. Es umrahmt die Handlungen und nimmt in jedem der drei Erzählungen eine andere Rolle ein.

In *Rose aus der Asche* begleitet es die Gefühlswelt der Protagonistin, Elsbeth. Nähert diese sich Josias, geht der Wiederaufbau voran. Als sie jedoch durch den Apfelsetzling wieder an ihre Gefühle für Jakob erinnert wird, erleidet auch das Haus einen Rückschlag: Es regnet durch das offene Dach hinein.

In *L'ultima chiacchierata* verdeutlicht das Haus die Situation der italienischen Einwanderer in der Schweiz im 20. Jahrhundert. Die Waschküche wird von mehreren Parteien der Nachbarschaft geteilt und als Abstellkammer benutzt, es gibt kein warmes Wasser, die Bleulers haben es als altes Haus verkauft und sind selbst in ein neueres gezogen. Das Haus gibt der Familie zwar ein Zuhause, bietet aber kaum Komfort und geniesst deshalb je nach Generation keinen besonders guten Ruf.

Mit dem Titel *Chlidörfli* ist es offensichtlich, dass die dritte Geschichte sich ausführlicher mit dem Haus selbst beschäftigt. Die Verwandlung des Hauses während der Renovation wird neben den Reifeprozess der Protagonistin beim Erwachsenwerden gesetzt. Das Haus wird zum Kunstwerk.

Die Rose

Auch die Rose taucht in allen drei kreativen Texten auf.

In der ersten Erzählung, *Rose aus der Asche*, stellt sie neben dem Haus ein wichtiges Motiv dar, das eine Parallele zum Zerfall und dem Wiederaufblühen Zollikons und Elsbeths Liebe darstellt.

In der zweiten Geschichte bringt Ida sie an die letzte „Chiacchierata“, und die Protagonistin Rosa gibt sie der Schwester an Stelle ihrer selbst auf die Reise mit.

Im letzten Text kommt die Rose nur noch einmal vor, als die Protagonistin daran riecht und sich wünscht, sie könnte den Geruch, ein Stück Heimat, mit sich nach Kanada mitnehmen. Sie sorgt sich ausserdem um das Wohlergehen der Rose in der Zukunft, ähnlich wie sie sich um die Zukunft des Hauses sorgt.

Namenswahl

Viele Namen aus *Rose aus der Asche* sind der Liste der Taufnamen in „Das Alte Zollikon“ entnommen.⁴¹ Einige Namen sind nach ihrer Bedeutung ausgewählt, zum Beispiel Jakob („Gott möge schützen“)⁴² und Josias („der Herr heilt“).⁴³

In *L'ultima chiacchierata* tragen die Mitglieder der ausgewanderten Familie italienische Vornamen und haben einen typischen Nachnamen der Comerseeegend.

In der dritten Geschichte bleibt der Protagonistin Namen unbekannt. Die einzigen Charaktere mit Namen sind ihre Patienten. Das soll verdeutlichen, wie sich deren Namen in ihrem Kopf eingepägt haben, weil ihr Schicksal die Hauptperson so beschäftigt.

⁴¹ Vgl. Nüesch/Bruppacher 1899, S. 382-388.

⁴² Vgl. Wikipedia, 11.7.2023, Jakob (Name).

⁴³ Vgl. Nüesch/Bruppacher 1899, S. 385.

Motivik und Symbolik in *Rose aus der Asche*

Rose

Wie der Titel der Erzählung vermuten lässt, ist dieses Motiv zentral für die Gefühlswelt der Protagonistin Elsbeth. Die Rose wird erstmals erwähnt, als sich Elsbeth an jene Pfingsten erinnert, als Jakob die Blüwlerin darum gebeten hatte, eine ihrer Rosen auf das Grab von Elsbeths Vater legen zu dürfen. (s. 22)⁴⁴ Der Rosenstock der Blüwlerin wird aber erst dann richtig eingeführt, als Elsbeth nach dem Brand über dessen Äste streicht und bedauert, dass er im Feuer verkohlt ist. In derselben Szene wird die Parallele zwischen dem Zustand des Rosenstocks und Elsbeths Trauer etabliert, die sich durch die ganze Geschichte zieht. (s. 32-33) Als Elsbeth das erste Mal mit Josias auf dem Friedhof ist und sich an Jakob erinnert, „was sie sich alles ausgemalt hatte für Jakob und sich, und dass nun nichts von alledem wahr werden konnte“, vergleicht Elsbeth ihre Träume mit der Rose und beschreibt sie als „verkohlt, wie der Rosenstock im Garten der Blüwlerin. Die Blüten im Feuer und Rauch eingegangen und auf den Boden gefallen“. (s. 50) Über den weiteren Verlauf der Geschichte verschlechtert sich der Zustand des Rosenstocks, bis er schliesslich ganz eingeht und im Garten „zu Erde, Asche und Staub“ zerfällt, und mit diesen drei Worten mit dem Tod Jakobs in Verbindung gebracht werden. (s. 86) Bald darauf reisst Elsbeth die Rose aus der Erde und wirft sie fort, wohl als eine Geste des Eingeständnisses und der Akzeptanz dafür, dass Jakob nicht mehr da ist. (s. 90)

Am Ende der Erzählung pflanzt Josias einen neuen Rosenstock in den Garten der Blüwlerin. Diese neue Rose erhält eine andere Bedeutung als die alte. Sie steht für den Neubeginn, die neue Liebe und damit Josias. (s. 95-96) Es ist ein wichtiger Aspekt, dass die alte Rose nicht auf einmal wieder aufgelebt ist und neue Knospen gebildet hat. So, wie Jakob, wird sie nie mehr leben, es handelt sich um einen irreversiblen Verlust infolge der Brandschätzung. Der einzige Weg, wieder eine Rose im Garten zu haben, oder wieder romantische Liebe zu erleben, ist durch das Eingeständnis, dass das Alte verloren ist und nun Raum gemacht werden soll, um eine neue Rose zu pflanzen oder sich neu zu verlieben, oder wie es der Titel der Erzählung beschreibt: Aus der Asche wächst wieder eine Rose heraus.

Der Rose kommt ausserdem noch eine weitere metaphorische Bedeutung zu; so wird sie mehrmals als ein Privileg bezeichnet: Einerseits war sie „der Blüwlerin grösster Stolz gewesen“ und eine „der wenigen Zierpflanzen, die sie sich leisten konnte“, andererseits gehört sie zu den Privilegien in dem „Heimetli“, das sich Jakob und Elsbeth einst gewünscht hatten. Eine Rose als Zierde zu besitzen, wird mit dem Privileg der Liebe verglichen. (s. 57, 85) So erinnert sich Elsbeth, als sie von Josias eine Rosenblüte erhält, an eine Aussage ihrer Mutter: „Man kann sich nicht von der Liebe ernähren und trotzdem lebt es sich mit ihr schöner.“ (s. 96) Diese Interpretation der romantischen Liebe betrachtet diese als ein Gefühl, das die Lebensqualität erhöht, zu mehr Glücklichkeit führen kann, aber keinen materiellen Nutzen hat und nicht notwendig ist, um zu leben.

Apfelbaum

Der Apfelbaum steht als Motiv mit Jakob in Verbindung. So kommt der Schwyzer, der Jakob ersticht, zwischen Apfelbäumen hervor, und Jakob stirbt unter eben diesen. Nicht nur sein Tod, sondern auch der erste Kuss von ihm und Elsbeth, fand unter einem Apfelbaum statt. (s. 15, 33) Im Traum Elsbeths klettert Jakob einen Apfelbaum hinauf und verschwindet hinter dessen weissen Blüten, die Elsbeth nicht zu durchdringen schafft. In diesem Moment scheint der Apfelbaum ein Portal zwischen der irdischen Welt und dem Jenseits zu sein. Im Kontext von Elsbeths Glauben könnte die aus Elsbeths Sicht höhergelegene weisse Baumkrone als Himmel interpretiert werden, in den Jakob aufsteigt. (s. 24-25)

Nach der Aufrichte erhält Elsbeth einen Apfelsprössling, der Jakob im Jahr zuvor für ihre gemeinsame Eheschliessung gekauft hat. Im Kontext der Tradition, als Ehepaar einen neuen Obstbaum zu setzen, kann der Sprössling als Heiratsantrag interpretiert werden. Er steht dafür, was hätte sein können und erinnert Elsbeth an Jakob und ihre Liebe für ihn. Dem Sprössling wird nicht nur die schöne Seite des

⁴⁴ Alle Seitenzahlen in diesem Abschnitt beziehen sich auf das Produkt zu dieser Maturaarbeit, mein Buch „Chlidörfli“, Furrer 2023

Liebesgeständnisses zugeschrieben, sondern er hat auch eine Kehrseite, nämlich dass Elsbeth durch ihn einen Rückschlag in ihrem Heilungsprozess erleidet. Als Elsbeth erkennt, dass es sich bei dem Sprössling um einen Apfelbaum handelt, scheint es ihr, als würden sich dessen Äste wie knorrige Finger bewegen und nach ihr greifen, ähnlich wie ihr schlechtes Gewissen gegenüber Jakob und ihrer Trauer, die bis an diesen Punkt in der Geschichte immer mehr in den Hintergrund gerät. Elsbeth wird mit ihren Gefühlen konfrontiert, wovon sie zuerst überfordert ist. (S. 83-87)

In den folgenden Szenen distanziert sich Elsbeth von Josias, und als Kätti sie fragt, ob sie den Apfelsprössling setzen wollen, verneint dies Elsbeth, was so verstanden werden kann, dass sie noch nicht mit Jakob abschliessen will und vermutlich auch nicht weiss, wie sie das tun sollte. (S. 91)

In der nächsten Szene pflanzt Elsbeth den Sprössling auf der Obstillmend und akzeptiert ihren Verlust durch Jakobs Tod und schliesst mit ihren Gefühlen ab. Der Baum scheint dabei nicht nur eine Anerkennung ihrer Liebe gegenüber Jakob zu sein, sondern auch ein Denkmal für ihn. Nachdem der Baum gepflanzt ist, scheint Elsbeth befreit zu sein, sie freut sich an der Natur und fühlt sich schwerelos. Sie ist nun bereit für einen Neubeginn und ist emotional zugänglich für eine Liebesbeziehung mit Josias. (S. 92-94)

Sonnenuntergang

Der Sonnenuntergang taucht oft in Elsbeths Erinnerungen an Jakob auf. Zum Beispiel denkt Elsbeth an ihren ersten Kuss mit Jakob im Abendrot, oder daran, wie sie mit ihm am See gegessen ist, um den Sonnenuntergang zu sehen. (S. 33, 47) Als sie mit Josias im Winter auf dem Friedhof ist, erinnert sie sich an die gemeinsamen Spaziergänge mit Jakob in der Abendsonne, im gleichen Zuge wird klar, dass sie weniger oft an Jakob denkt und der Schmerz aufgrund seines Todes langsam abebbt, denn Elsbeth ist bewusst, „wie das Rot des Himmels blasser geworden war“, wobei sie sich auf ihre Gefühle für Jakob bezieht. (S. 75) Kurz nachdem Elsbeth den Apfelsprössling erhalten hat und weinend in den Reben liegt, fällt ihr ein Gespräch mit Jakob ein, in dem er ihr von seiner Vorstellung ihrer gemeinsamen Zukunft erzählt und davon träumt, mit ihr unter ihrem Apfelbaum zuzuschauen, wie die Sonne untergeht. (S. 85-86) Diese Szene selbst findet kurz vor und während der Abenddämmerung statt.

Am Schluss pflanzt Elsbeth den Apfelbaum so auf der Allmend, dass er am Abend ins Sonnenlicht getaucht wird. (S. 92-93)

Sonnenaufgang

Der Sonnenaufgang wird immer wieder in Verbindung mit Josias erwähnt. Beispielsweise als Elsbeth ihn auf der Allmend trifft, ist es Morgen, und der Himmel wird als gelb und blassrosa, in einem Übergang zu Blau beschrieben. Dabei nehmen die Farben Gelb und Blassrosa Bezug zur Rose, die Josias am Schluss pflanzt. (S. 43, 95) Das zweite Mal, dass Elsbeth und Josias miteinander auf dem Friedhof sind, ist es Winter und sehr neblig. Während ihres Gespräches lichtet sich der Nebel wegen der steigenden Sonne, ähnlich wie es die Liebe zu Josias auch vermag, Elsbeths Schmerz etwas zu lichten. (S. 79)

Auch am Ende der Erzählung taucht das Motiv des Sonnenaufgangs in Verbindung mit Josias auf. Die Farben der Rose: Gelb, Orange, Rot, Rosa, erinnern Elsbeth an den Sonnenaufgang und sie bezeichnet die Blüten der Rose als strahlend. Elsbeth glaubt sogar, das Sonnenlicht riechen zu können. (S. 95-96)

Mauer

Die Bollensteinmauer ist eine Konstante, die im Haus gestanden ist, das verbrannt wurde, wie auch in der provisorischen Unterkunft und schliesslich dem neu gebauten Haus. Trotz der Spuren, die sie von der Brandschatzung davongetragen hat, wird sie weiter genutzt. Obwohl sich vieles verändert hat, bleibt sie erhalten. Sie ist vergleichbar mit der Protagonistin Elsbeth, die trotz ihrer emotionalen Wunden, weiterlebt und einen neuen Weg findet. (S. 20, 28, 33, 46, 71)

Motivik und Symbolik in *L'ultima Chiacchierata*

Rose

Wie bereits in der gemeinsamen Motivik erwähnt, kommt der Rose auch in *L'ultima Chiacchierata* eine symbolische Bedeutung zu. Ida, die Schwester der Protagonistin Rosa, bringt ihr eine Rose, die Rosas Ehemann, Emil, für sie mitgegeben hat. Durch sie erfährt der Leser, dass sich die Erzählung im August abspielt, und die Rose liegt während der „Chiacchierata“ auf dem Tisch. Es wird ausserdem, wie in den anderen beiden Erzählungen, der Duft der Rose thematisiert. (s. 100)

Später, beim Mittagessen, sorgt sich Valeria um ihre Eltern und äussert die Meinung, dass sie das Haus in den Wahnsinn treibe. Innerlich gibt Rosa zu, dass sie auch nicht immer voller Begeisterung gewesen war, was das Haus betrifft, verteidigt es aber auch und wählt die Rose als einen der positiven Punkte. Dabei denkt sie daran, wie Emil den Rosenstock oftmals als „[stacheligen] Kerl beschimpft, und dann doch mit Jutesäcken einpackt, wenn der Winter naht.“ Hier unterscheidet sich die Beziehung der Protagonistin zur Rose, verglichen zu jener in *Rose aus der Asche*. Bei Letzterer wird die Rose grundsätzlich nur als etwas Schönes betrachtet, in *L'ultima Chiacchierata* werden auch die unangenehmen Eigenschaften der Rose, die Dornen, angesprochen. Die Rose bildet hiermit eine Parallele zu dem Haus, mit dem Rosa zwar gesamthaft zufrieden ist, von dem sie aber auch weiss, dass ihre Tochter darunter gelitten hat. (s. 112-113)

Am Ende der Erzählung, als sich Valeria, Paul und Ida verabschieden, um nach Domaso zu fahren, eilt Rosa in Idas Küche, um die auf dem Tisch liegende Rose zu holen. Sie gibt sie Ida mit auf die Reise, weil sie selbst nicht mitkommen kann. In Rosas fälschlicher Annahme, dass ihre Schwester nicht mehr zurückkehren wird, will sie ihr einen Ersatz für sich selbst mitgeben, eine Rose anstatt der Protagonistin Rosa. (s. 114-115)

„Tutto-fa-male“

Beim „Tutto-fa-male-Syndrom“ handelt es sich eigentlich um einen Ausdruck für die gesundheitlichen Probleme der italienischen Auswanderer in der Schweiz, die oftmals nicht wirklich ernst genommen wurden, da keine offensichtlichen Auslöser für die Leiden erkennbar waren. Auf Deutsch übersetzt bedeutet der Ausdruck „Alles tut weh“.

In *L'ultima Chiacchierata* wird der Ausdruck nicht als Belustigung geäussert, sondern als neutrale Aussage. Das erste Mal wird er von Rosas Papà benutzt, der dem Arzt Michele Beschwerden beschreibt mit den Worten: „tutto gli fa male“. Die Diagnose, die der Arzt darauf stellt, ist, dass Michele an Heimweh leide. (s. 107-108)

Michele selbst sagt den Satz, als er eine Frau am Bahnhof um Hilfe bittet, die jedoch verständnislos den Kopf schüttelt, ihre Handtasche näher zu sich nimmt und eilig weitergeht. In dieser Szene befindet sich eine Anspielung auf die Einstellung, die vor einigen Jahrzehnten in der Schweizer Gesellschaft verbreitet war. Das „Tutto-fa-male“ wird nicht ernst genommen, als Faulheit abgetan, und ihm wird mit Verständnislosigkeit gegenübergetreten. Dass die Frau ihre Handtasche näher zu sich nimmt, in der Annahme Michele wolle sie ausrauben, nimmt ebenfalls Bezug zu dem schlechten Ruf der Italiener in der Schweiz, welche pauschal als Kriminelle abgetan wurden. (s. 110)

Im letzten Abschnitt wird der Satz noch einmal auf Deutsch wiederholt: „Alles tut ihr weh.“ Diesmal bezieht es sich auf Rosa, die nach ihrem Sturz unten an der Treppe auf dem Boden liegt. Hier kann es als Aufruf interpretiert werden, der darauf aufmerksam macht, dass nicht nur die erste Generation der Einwanderer unter der Emigration leidet, sondern dass auch nachfolgende Generationen Konsequenzen davon tragen. Diese mögen sich allerdings von jenen der ersten Generation unterscheiden. (s. 116)

Motivik und Symbolik in *Chlidörfli*

Uhr

Es mag wohl aufgefallen sein, dass ein Rundgang im „Chlidörfli“-Haus an verschiedenen Uhren vorbeiführt. Trotzdem ist die erste Uhr, die erwähnt wird, das Handy der Protagonistin, als sie sich um ihre Patientin Jasmin sorgt und auf Neuigkeiten über ihren Zustand hofft. Dabei muss sie an die kanadische Zeitrechnung denken und die Stunden zurückrechnen. Das Handy könnte also für die Uhrzeit stehen, die die Protagonistin bezüglich ihres Berufs und aktueller Lebenssituation am direktesten betrifft, da das Handy dazu dient, Informationen über Sachverhalte in Kanada zu empfangen, wie auch dazu, ihren Termin zum Essen bei ihrem Bruder einzuhalten. (S. 124)

Im Obergeschoss befindet sich das blaue Zimmer, mit gleich zwei Uhren darin. Zuerst wird die Sternenuhr erwähnt, eine Uhr deren Funktion es nicht ist, die genaue Uhrzeit ablesen zu können, sondern die sich verschiebenden Positionen der Himmelskörper veranschaulicht. Die Sonne, die die Tageszeit anzeigt, steht fast im Zenit, was einerseits der realen Uhrzeit entspricht, da sich die Erzählung am Vormittag abspielt, sie könnte sich jedoch auch auf das Alter der Protagonistin beziehen, die sich mit ungefähr 37 Jahren ihrer Lebensmitte nähert. Darauf deutet auch der Satz „Die Papiersonne rückte langsam vor“, der sie, nachdem sie über die unendlichen Möglichkeiten des Lebens nachgedacht hat, wieder zurück in die Realität holt. Weiter fällt auf, dass die Uhr, seitdem sie erbaut worden war, nie stehen geblieben ist und sie in einer Personifikation als „schlafendes Tier, das tief schnaufte und immer weiter schlummerte, in einen ewigen Schlaf versunken“ beschrieben wird. Diese beiden Kommentare mögen, insbesondere in Kombination mit den auf der Uhr dargestellten Himmelskörpern, an das Universum erinnern. Dieses hat sich, wie die Uhr selbst, seit seiner Entstehung immer weiterentwickelt und die Zeit ist nie stehengeblieben. Der tiefe, regelmässige Atem des „schlafenden Tieres“ mag an das Fortschreiten der Sekunden erinnern und der „ewige Schlaf“ nähme daher Bezug auf die Unendlichkeit des Universums. (S. 128-129)

Die Sternenuhr ist also die Relativierung zum Handy. Ihre Zeit steht über aller Zeit und beinhaltet um einiges mehr als Termine oder Textnachrichten. Für einen Menschen ist sie fast so überfordernd, dass das Leben, wie es die Protagonistin es tut, lieber nach der oberflächlichen „Handyzeit“ ausgerichtet wird. Die zweite Uhr im blauen Zimmer ist eine auf fünf Uhr stehengebliebene Pendeluhr. Sie beschreibt nicht nur die Zeitlosigkeit ihres Standorts, sondern auch die Zeit, die die Protagonistin in diesem Moment erlebt. Es ist fünf Uhr, unbekannt ob morgens oder abends, allerdings können beide Zeiten auf den Hauptcharakter bezogen werden. Fünf Uhr abends ist richtig, weil sich die Protagonistin kurz vor einem Ende eines Lebensabschnittes befindet, also am frühen Abend eines Tages. Fünf Uhr morgens trifft ebenfalls zu, weil sie kurz davor ist ein neues Kapitel aufzuschlagen, somit kurz vor dem Beginn eines neuen Tages. (S. 130)

Im Schopf befindet sich in der Gegenwart der Geschichte keine Uhr, allerdings in den Erinnerungen der Protagonistin. Vor dem Umbau war in dem Schopf eine Kommode gestanden und „darauf eine kaputte Pendule, die schiefe Klänge von sich gab, wenn man auf einem der losen Bodenbretter neben der Kommode wippte.“ Diese Uhr symbolisiert die Lebensanschauung junger Kinder. Zeit hat kaum Relevanz, sie lassen das Leben seinen Lauf gehen, müssen keinen Terminen nachrennen, noch Tage bis zu den nächsten Ferien runterzählen. Die Pendule ist nur deshalb wichtig, weil sie durch ihre Klänge unterhaltsam ist, ähnlich wie es sich bei Kirchenglocken für Kinder verhält. (S. 133)

Die Kirchenglocken sind etwas Standhaftes, das im Kleindorf bleibt. An Silvester, bevor die Protagonistin nach Kanada gereist ist, löste das Mitternachtsläuten Erleichterung in ihr aus. Es war das Ende ihres Lebens in der Schweiz und der Beginn jenes in Kanada. Die Kirchenglocken unterbrechen in der „Gegenwart“ die Gedanken der Protagonistin, und erinnern sie daran, dass sie nur begrenzt Zeit hat, sich das Haus anzuschauen und eine Entscheidung zu treffen darüber, ob sie zurückkehren oder in Kanada bleiben wird. Wie knapp zwanzig Jahre zuvor läuten die Kirchenglocken nun wieder eine wichtige Entscheidung und einen neuen Lebensabschnitt ein. (S. 138, 140)

Durchgänge

Das „Chlidörfli“-Haus ist ein verwinkelter Riegelbau, dementsprechend sind darin viele Türen und Durchgänge zu finden, und einigen davon kommt eine symbolische Bedeutung zu. Die Erzählung beginnt mit dem Satz: „Das Metall war kühl an ihrer Hand.“ Die Handlung steigt damit mit der modernen Haustür ein, die 2012 eingebaut wurde. (S. 119) Das erste Zimmer, das die Protagonistin betritt, ist das Wohnzimmer, in dem sie in einer der Ofentüren nach einem geheimen Vermächtnis ihrer Grossmutter sucht, jedoch nur ein Telefonbuch findet. An dieser Stelle wird ein Bezug hergestellt zur Erzählung *L'ultima Chiacchierata*, in welcher „Zio Michele“ seine Ersparnisse hinter eben diesem Ofentürchen versteckt hat. Im Wohnzimmer öffnet die Erzählung ausserdem ein kleines Fenster zur Kindheit der Protagonistin in Form des kleinen Fensterchens neben dem Kachelofen. Zudem wird in diesem Zimmer das Thema der Umfunktionierung angesprochen. Da zwei Wohnzimmer wieder zu einem umgestaltet wurden, wird nur noch eine Tür als solche genutzt, die andere ist nun eine Vitrine. (S. 122)

Die nächste wichtige Tür befindet sich im ersten Obergeschoss im Schopf: Die sogenannte „Aschenbrödel“-Tür. Dieser Durchgang ist eine Konstante für die Protagonistin, da sie sich seit deren Kindheit nicht verändert hat und sie immer noch daran erinnert, wie sie als Kind diese Tür mit dem Film „Drei Haselnüsse für Aschenbrödel“ in Verbindung gebracht und mit dieser Tür Szenen aus eben diesem Film nachgespielt hat. Somit ist die „Aschenbrödel“-Tür nicht nur eine Konstante, sondern verbindet die gegenwärtige Identität der erwachsenen Protagonistin mit jener ihrer Kindheit. (S. 132-133)

Der geheimnisvolle Aspekt des Hauses vor dem Umbau wird durch den früheren Aufgang in die untere Winde verstärkt. Da hier eine gewöhnliche Zimmertür horizontal in den Boden eingebaut worden war, entsteht der Eindruck, dass die physischen Gesetze im „Chlidörfli“-Haus aufgehoben sind. Gleichzeitig scheint sie, wie viele andere Zeitzeugen im Haus, das Resultat der stetigen, aber nur partiellen Renovierungen und Aufbesserungen zu sein, die über die Jahrhunderte vorgenommen wurden. (S. 135)

Nachdem die Protagonistin zuoberst im Haus gewesen ist, will sie es fast fluchtartig verlassen, jedoch kommt sie beim Abgang in die Garderobe zum Stehen und betrachtet die Laibung. Innerlich hört sie den Architekten von der Vermischung ihrer DNA mit jener Karls des Kühnen sprechen. Später wird diese Laibung die Frage danach, wer alles schon in dem Haus gelebt hat, aufwerfen und einen der Gründe sein, weshalb sich die Protagonistin dazu entscheidet, doch in die Schweiz zurückzukehren. (S. 143, 145)

Diese Entscheidung fällt die Protagonistin vor dem ehemaligen Ein- und Ausgang, an dessen Rahmen sich sogar noch die alte Klingel befindet, die aber nicht mehr funktioniert. Wie die Erzählung mit dem aktuellen Eingang beginnt, endet sie mit dem Ehemaligen. Es ist ein Zeichen der Nostalgie, denn die Hauptperson kehrt von der modernen Tür zu jener, die sie als Kind benutzte zurück; ähnlich wie sie von dem modernen Grosstadtleben in Montréal zu ihren Ursprüngen in Zollikon zurückkehrt. (S. 145)

Gestalten und Geister

Aus Sicht der Protagonistin gibt es im „Chlidörfli“ viele „Geister, die darauf [warten] ihre Geschichten erzählen zu können.“ (S. 145) Die erste dieser geisterhaften Gestalten taucht in Form des Dudelsackbläusers auf, der auf der Bohlenwand erkennbar ist und die Protagonistin an ihren verstaubten Klarinettenkasten in Kanada denken lässt, wie ihr Gewissen, das sie an ihre vernachlässigte Freizeitbeschäftigung erinnert. (S. 121) Die zweite Gestalt, die Inuitpuppe im Fenster zwischen Esszimmer und Diele, ist bezeichnend für die Situation der Protagonistin, die sich während der Erzählung zwischen zwei Wegen, Rückkehr nach Montréal oder Heimkehr nach Zollikon, entscheiden muss. Die Puppe sitzt in einer Astgabelung, veranschaulicht somit den Entscheidungspunkt. (S. 124)

Anhand der Puppen im Puppenhaus wird die Protagonistin angeregt, ihr Leben kritisch zu betrachten. Sie gesteht sich ein, dass ihr als Kind beim Spielen das Familienleben einfacher vorgekommen ist, als sie es während ihrer realen Beziehung im Erwachsenenleben erlebt hat. Dabei weist sie die Schuld am Misserfolg in der Beziehung auch ihrem ehemaligen Partner zu, der ihrem Empfinden nach nicht genug Verständnis für ihr Verantwortungsbewusstsein und ihre Hingabe für ihren Beruf als Ärztin zeigte. (S. 136) Auch im direkten Zusammenhang mit ihrem Beruf tauchen Geister auf. Dabei ist die Rede von ihren verstorbenen Patienten, von denen sie glaubt, dass sie sie bei der Ausübung ihres Berufes begleiten und

überwachen. Diese Geister sind charakteristisch für die Protagonistin, denn sie zeigen ihre Gewissenhaftigkeit auf, wie auch ihre Schuldgefühle, die Kehrseite ihres Traumberufes. (S. 139)

Weitere Geister finden sich im blauen Zimmer in Form des Flaschengeistes und im rosa Zimmer in Form der Inuitstatue. (S. 127, 132)

In der Wahrnehmung des Hauses unterscheidet sich die Protagonistin entscheidend von ihrem Bruder. Das wird besonders an zwei Stellen sichtbar: Zuerst im Gästezimmer mit der bronze-silbernen Wand, wo das Bild eines Segelschiffes an der Wand hängt. Ihr Bruder hatte sich geweigert, „im Raum mit dem – wie er es nannte – Gespensterschiff zu übernachten.“ Die Protagonistin nimmt an, dass ihr Bruder sich in dem Haus noch immer nicht so wohl fühlt wie sie. (S. 127) Auch im Schopf soll es laut ihm vor dem Umbau gespuht haben. Der Bruder versuchte seiner Schwester Angst vor den Geistern einzujagen, doch die Protagonistin liess sich davon nicht beirren. Obwohl ihr es selbst als wahrscheinlich erschien, „dass das Haus voller Geister [ist]“, fürchtet sie sich bis heute nicht vor ihnen, da sie aus ihrer Sicht zum Haus gehören. (S. 134)

Diese Ansicht wird unterstützt durch ihre Gedanken am Schluss der Erzählung: „Unzählige Geheimnisse lauerten in diesem Haus auf sie, wie Geister, die darauf warteten, ihre Geschichte erzählen zu dürfen, und sie erkannte jetzt, dass sie diejenige war, die ihnen zuhören würde.“ Die Protagonistin erkennt, dass sie durch ihre Denkweise am meisten zu dem Haus passt, und dass sie sein mystisches Potential am besten zu nutzen weiss. Hier sollte ausserdem erwähnt werden, dass dieser Satz auf die Idee meiner kreativen Arbeit anspielt, da ich aus Zeitzeugen im Haus Erzählungen konstruiert habe, die der Identität des „Chlidörfli“-Hauses entsprechen. (S. 145)

Somit komme ich nun zum Thema des Hauses als beseeltes Wesen. Die wohl offensichtlichste Personifikation findet auf der oberen Wunde statt, als die Protagonistin vor den beiden dreieckigen Fenstern steht, welche „wie Augen über den alten Dorfkern [wachen].“ Hier wird das „Chlidörfli“-Haus als Wächter des Quartiers charakterisiert, der den Bewohnern des Ortes ein Gefühl der Sicherheit vermitteln kann. (S. 142) Des Weiteren empfindet die Protagonistin die wiederaufgebauten Häuser in Charkiw, wie auch den Häuserblock in Montréal, in dem sie wohnt, als Gebäude ohne Seelen. Diese Empfindung steht im Gegensatz zu den Häusern im Kleindorf. (S. 137)

Die Erzählung endet damit, dass die Hauptperson vor dem ehemaligen Eingang steht und ihr Spiegelbild betrachtet, dem die moderne Eisenskulptur vor der Glasscheibe ebenfalls entspricht. Es ist ein Moment der Selbstreflexion, in der die Protagonistin erkennt, inwiefern sie zu dem Haus passt, und der Aufgabe gewachsen ist, es als ihr Heim zu übernehmen. Die Skulptur scheint die Hauptpersonen mit ihren gehobenen Armen willkommen zu heissen, fast so als ob es der Geist des Hauses wäre. Der Satzsatz: „Sie betrachtete sich in der Spiegelung und hob die Arme im Jubel“, ist eine Antwort darauf, auch die Protagonistin begrüsst die Geister des Hauses und akzeptiert das Haus als ihr neues Zuhause. (S. 145)

Rose

Die Rose ist in der letzten Erzählung weniger präsent als in den anderen beiden. Die Protagonistin wünscht sich den Duft der Rose nach Kanada mitnehmen zu können an einem Punkt in der Geschichte, wo sie sich scheinbar dafür entschieden hat, nicht in die Schweiz zurückzukehren. Ausserdem hofft sie, dass ihr Bruder sich um die Rose kümmert, ähnlich wie sie es sich für das Haus wünscht. Sie bezeichnet die Rose als „Oparose“, was darauf deuten lässt, dass sie die Rose mit einem ihrer Vorfahren in Verbindung bringt. (S. 143)

Beschreibung des Buches

Von Anfang an plante ich, meine drei Erzählungen in einem Buch drucken zu lassen. Mit grosser Sorgfalt habe ich ein Bild gewählt für den Buchdeckel und einen farblich passenden Leineneinband. Ich habe die Geschichten mit Fotografien und Bildern illustriert. Zudem wählte ich für jede Erzählung eine passende Schrift: Für *Rose aus der Asche* fand ich „Lucida Blackletter“, eine Schrift, die mir sehr gefällt und die an die Druckschrift des 15. und 16. Jahrhunderts angelehnt, jedoch etwas modernisiert ist. Bei *L'ultima Chiacchierata* wünschte ich mir einen Schriftzug, der derjenigem einer Schreibmaschine gleicht: „Courier New“. Der Titel wird nicht durch seine Grösse hervorgehoben, da dies mit einer Schreibmaschine nicht möglich wäre, stattdessen ist er unterstrichen. Im Gegensatz zu den anderen beiden Erzählungen verzichtete ich bei dieser Schrift auf Blocksatz, da auch dies mit einer mechanischen Schreibmaschine nicht machbar ist.

Die Schrift „Avenir“ habe ich nicht nur wegen des Namens für die Erzählung *Chlidörfli* gewählt, sondern auch, weil ich sie visuell ansprechend finde und sie modern wirkt.

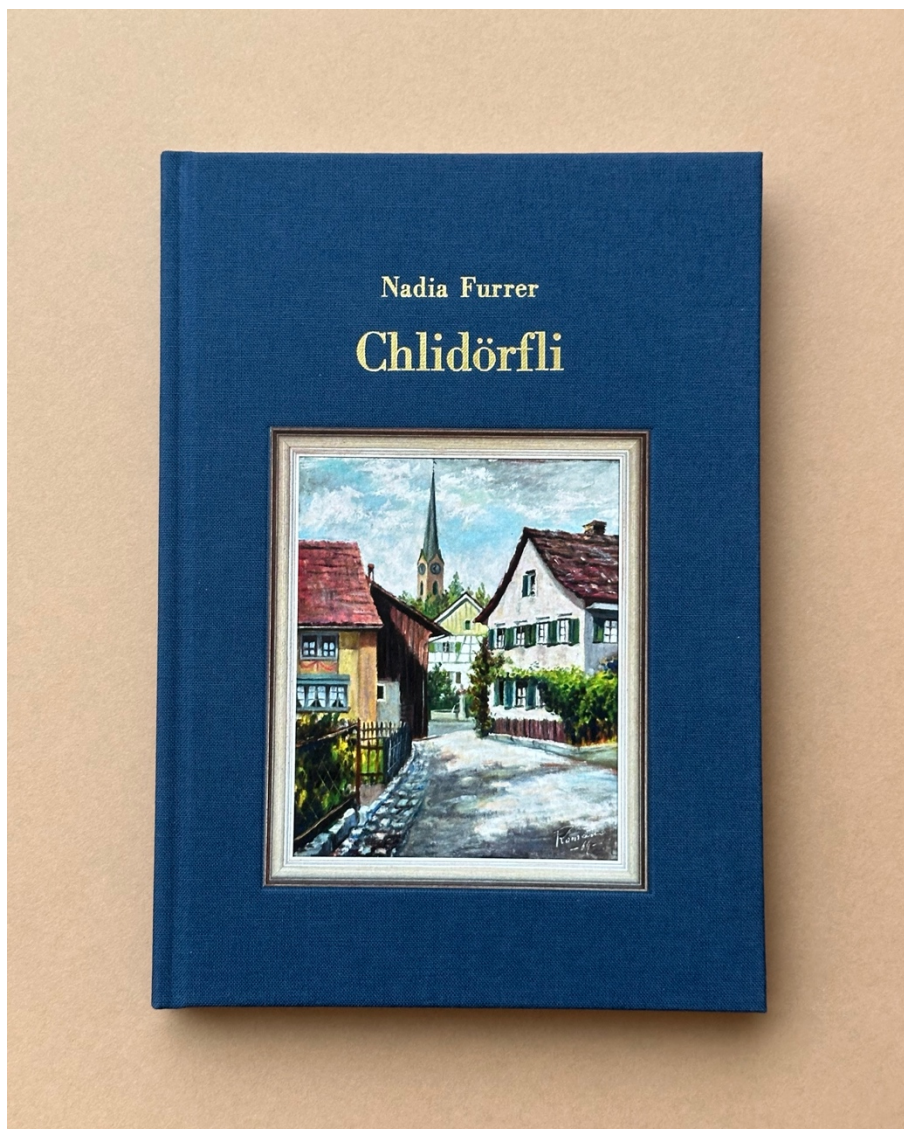


Abb. 4: Mein Produkt als gebundenes Buch.

Schlusswort

Mit Stolz kann ich sagen, dass ich mein Ziel erreicht habe. Die drei kreativen Texte entsprechen meinen Vorstellungen im Einbeziehen der historischen Grundlage, wie auch meinem Wunsch, dass sie die Leser packen sollen.

Noch nie habe ich so viel und intensiv Zeit mit Schreiben verbracht. Die Maturaarbeit gab mir die Möglichkeit dazu. Beim Verfassen der Texte erhielt ich nicht nur Übung, sondern wurde mit Lebenssituationen konfrontiert, zu denen ich zuvor kaum etwas geschrieben habe, zum Beispiel Mord, Romanze oder die Sicht einer erwachsenen Person, die auf ihre Kindheit zurückblickt. Ausserdem erkundete ich ein von mir bis jetzt unberührtes Genre: Historische Fiktion. Schon lange hat es mich wundergenossen, wie die historische und kulturelle Recherche für eine Geschichte vonstatten geht. Nun konnte ich dies endlich selbst in Erfahrung bringen.

Die Recherche war ausserordentlich mitreissend, besonders das Buch „Das Jahrhundert der Italiener in der Schweiz“ beschäftigte mich. Es war mir nicht bewusst, dass psychische Stresssituationen sich zu einem so hohen Grad auf den Körper auswirken können, und dass so viele Einwanderer darunter litten. In den Geschichtsbüchern zu Zollikon und zum Alten Zürichkrieg erfuhr ich viel Neues über meinen geschichtsträchtigen Heimatort. Eduard Neuenschwanders verschiedene Bücher über Architektur, Umweltgestaltung und die klassische Moderne haben mich tief beeindruckt, und ich schätze mich glücklich, dass ich ihn persönlich kennenlernen durfte.

Auf der Basis meiner Recherchen eigene Geschichten zu komponieren und zu schreiben, machte mir herzlich Spass. Bei so einem Projekt habe ich sehr hohe Anforderungen an mich selbst, und ich musste lernen, mich zu überwinden, wenn die Formulierungen einmal nicht wie von selbst aus mir sprudelten. Nur indem ich hartnäckig weiterarbeitete, gelangte ich zu dem Ergebnis, das meinen Vorstellungen nun entspricht. Besonders das Schreiben der dritten Geschichte erlebte ich als einen persönlichen Reifungsprozess, weil ich in fiktionaler Form Überlegungen zur Berufswahl und zum Erwachsenwerden anstellte.

Ich schätzte, dass mir für die Maturarbeit ein so langer Zeitraum zur Verfügung stand, so dass ich die Geschichten in meinen kreativen Phasen schreiben und mich in anderen Phasen mehr der Recherche widmen konnte. Ohne längere zusammenhängende Zeitspannen wäre es mir nicht möglich gewesen, in meine Geschichten einzutauchen.

Es war mein Bestreben, die kreativen Texte frei vom Kommentar Dritter zu vollenden, erst ganz am Schluss gab ich die Texte fremden Augen zu lesen. So war ich unglaublich gespannt auf die Wirkung meiner Geschichten auf die uneingeweihten Leserinnen und Leser. Aus ihrer Reaktion las ich heraus, ob sie die Aussagen so verstanden hatte, wie ich es ihnen vermitteln wollte.

An dieser Stelle bedanke ich mich allen voran bei Frau Jelena Susac für ihre Unterstützung und zuverlässige Betreuung. In den sechs Jahren Deutschunterricht bei Frau Susac habe ich nicht nur vielfältige belletristische Werke gelesen und analysiert, sondern durfte mich auch selbst darin üben, solche zu schreiben.

Dank gilt auch meiner Grossmutter Rosmarie, die mir freimütig aus ihrem Leben und von ihren Vorfahren berichtet hat. Auch bei Eduard Neuenschwander bedanke ich mich für alles, unter anderem dafür, dass ich die Tapete im rosa Zimmer noch heute anfassen kann. Für die freundliche Beratung durch Herrn Paul Renfer in der Buchbinderei Renfer bedanke ich mich herzlich.

Zum Schluss bedanke ich mich bei all jenen, die meinen Geschichten ihre Zeit und ihr Interesse geschenkt haben.

Quellen- und Literaturverzeichnis

Bücher

Edlibach, Gerold nach Usteri, Joh. Martin (1847): Gerold Edlibach's Chronik. Zürich.

In: ETH-Bibliothek Zürich., Rar 40675 <https://doi.org/10.3931/e-rara-89078> / Public Domain Mark

Edlibach, Gerold und Edlibach, Ludwig: Zürcher- und Schweizerchronik. Zürich (1485-1532).

In: Zentralbibliothek Zürich, Ms A 75 <https://doi.org/10.7891/e-manuscripta-1008> / Public Domain Mark

Frey, James N. übersetzt von Schlootz, Ellen und Stemmel, Jochen (2018): Wie man einen verdammt guten Roman schreibt. Köthen.

Fründ, Hans nach Kind, Immanuel Christian (1875): Die Chronik des Hans Fründ, Landschreiber zu Schwytz. Chur. In: Zentralbibliothek Zürich., 43.211 <https://doi.org/10.3931/e-rara-73190> / Public Domain Mark

Furrer, Nadia (2023): Chlidörfli. Zollikon.

Halter, Ernst (Hrsg.) (2003): Das Jahrhundert der Italiener in der Schweiz. Zürich.

Heer, Albert und Lüdi, Werner (1944): Unser Zollikon. Zollikon.

Neuenschwander, Eduard, Stiftung Baukultur (Hrsg.) (2012): Das Geheimnis des alten Winzerhauses. Gockhausen.

Nüesch, Albert und Bruppacher, Heinrich (1899): Das Alte Zollikon. Zürich.

Schweiggruber, Fritz Hans (1983): Der Jahrring. Bern und Stuttgart.

nach Cybis Dendrochronology and History, <https://www.cybis.se/dendro/dendrochronology-and-history/> (Zugriff: 6.12.2023)

Wikipedia und weitere Webseiten

Alter Zürichkrieg. In: Wikipedia. Bearbeitungszustand: (03.09.2023).

https://de.wikipedia.org/wiki/Alter_Zürichkrieg (Zugriff: 07.10.2023).

Jakob (Name). In: Wikipedia. Bearbeitungszustand: (11.07.2023).

[https://de.wikipedia.org/wiki/Jakob_\(Name\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Jakob_(Name)) (Zugriff: 19.07.2023).

Laboratoire Romand de Dendrochronologie (o. D.), La méthode en quatre principes

<https://lrd.ch/la-dendrochronologie/la-methode-en-quatres-principes/> (Zugriff: 6.12.2023)

Trichtenhauser Mühle. In: Wikipedia. Bearbeitungszustand: (09.07.2023).

https://de.wikipedia.org/wiki/Trichtenhauser_Mühle (Zugriff: 19.07.2023).

Zollikon. In: Wikipedia. Bearbeitungszustand: (12.09.2023).

<https://de.wikipedia.org/wiki/Zollikon> (Zugriff: 10.10.2023).

Abbildungen

Titelseite: Laibung des Eingangs in den Hausteil des 15. Jahrhunderts im „Chlidörfli“.

Aus „Das Geheimnis des alten Winzerhauses“. Neuenschwander, Eduard, Stiftung Baukultur (Hrsg.), Gockhausen (2012).

Abb. 1: Zollikon, mit Uetliberg und See (Ausschnitt). Postkarte (Poststempel datiert 13. Dezember 1922). Bildarchiv ETH Bibliothek

<https://ba.e-pics.ethz.ch/catalog/ETHBIB.Bildarchiv/r/121912/viewmode=infoview/qsr=zollikon>

Abb. 2: Das Kleindorf in Zollikon mit dem „Chlidörfli“ in der Mitte.

Postkarte (Ausschnitt), Ortsmuseum Zollikon (1901).

Abb. 3: Das „Chlidörfli“ nach der Renovation mit dem „UFO“-Rankgerüst im Garten.

Aus dem Familienalbum (2013).

Abb. 4: Mein Produkt als gebundenes Buch.

Eigene Aufnahme (2023).

Abb. 5: Diese Abbildung veranschaulicht, wie mittels Dendrochronologie Altersbestimmungen bis in prähistorische Zeit möglich sind.

Schweingruber, F.H., 1983: Der Jahrring. Haupt, Bern und Stuttgart, 234 S. nach Cybis

Dendrochronology and History, <https://www.cybis.se/dendro/dendrochronology-and-history/>

(Zugriff: 6.12.2023).

Abb. 6: Eine Holzprobe wird mit einem finnischen Handbohrer aus einem Deckenbalken im Keller des „Chlidörfli“-Hauses entnommen.

Aus dem Familienalbum (2011).

Abb. 7: Die entnommene Holzprobe für das dendrochronologische Gutachten.

Aus dem Familienalbum (31. Mai 2011).

Abb. 8: Seite 9 des dendrochronologischen Gutachtens des „Chlidörfli“-Hauses, 30. Juni 2011.

Laboratoire Romand de Dendrochronologie, Gutachten: N.Réf.LRD11/R6563 (30.06.2011).

Abb. 9: Seite 10 des dendrochronologischen Gutachtens des „Chlidörfli“-Hauses, 30. Juni 2011.

Laboratoire Romand de Dendrochronologie, Gutachten: N.Réf.LRD11/R6563 (30.06.2011).

Abb. 10: Ein Kinderkleid, Fundstück aus dem „Chlidörfli“-Haus.

Aufnahme: Ludmilla Labin (2011).

Abb. 11: Der Dudelsackspieler, Fundstück aus dem „Chlidörfli“-Haus (Ausschnitt).

Aufnahme: Ludmilla Labin (2011).

Abb. 12: Ich bewundere die freigelegte Tapete im rosa Zimmer im „Chlidörfli“.

Aus dem Familienalbum (2011).

Abb. 13: Architekt Eduard Neuenschwander im Wohnzimmer des „Chlidörfli“.

Aus dem Familienalbum (2011).

Abb. 14: Wohnzimmer mit Kachelofen, Bollensteinmauer mit Brandspuren und verzierter, gotischer Decke.

Aus dem Familienalbum (2012)

Abb. 15: Sicht durch das kleine Fensterchen ins Wohnzimmer.

Eigene Aufnahme (2023)

Abb. 16: Ausschnitt aus der Karte von Jos Murer (1530-1580), Eigentliche Verzeichnuss der Stätten, Graffschaften und Herrschaften, welche in der Statt Zürich Gebiet und Landschaft gehörig sind. Zürich : bey Conrad Orell und Comp., Zentralbibliothek Zürich (1759).

Atl 276 | L <https://doi.org/10.3931/e-rara-37648> / Public Domain Mark

Abb. 17: Ausschnitt aus der Gygerkarte 1667.

Hans Konrad Gyger's Züricher-Cantons-Card, Zürich (1667): Hofer & Burger, Zentralbibliothek Zürich (1891).

Kupfer 104: m <https://doi.org/10.3931/e-rara-37639><https://doi.org/10.3931/e-rara-21150> / Public Domain Mark

Abb. 18: Ausschnitt aus der Wegkarte von Zollikon, Küsnacht, Erlenbach, Zumikon (1900).

Hofer & Co., Zentralbibliothek Zürich (1900).

16 Kc 47: 16 <https://doi.org/10.3931/e-rara-32280> / Public Domain Mark

Abb. 19: Kleinerer Ausschnitt aus der Wegkarte von Zollikon, Küsnacht, Erlenbach, Zumikon (1900) als in *Abb. 18*.

Hofer & Co., Zentralbibliothek Zürich (1900).

16 Kc 47: 16 <https://doi.org/10.3931/e-rara-32280> / Public Domain Mark

Abb. 19: Aktuelle Karte von Zollikon (2023)

GIS-Browser Kanton Zürich (09.12.2023)

<https://maps.zh.ch/>

Anhang

Dendrochronologie

Die Dendrochronologie ist eine Methode zur Bestimmung des Alters eines Stück Holzes anhand seiner Jahrringe. Im Frühling bildet ein Baum Kapillaren mit grösserem Lumen, im Verlaufe der Saison werden die Kapillaren immer enger. So wird jedes Jahr ein neuer, von Auge sichtbarer Jahrring gebildet. Je günstiger die Umweltbedingungen in einer Region in einem bestimmten Jahr sind, desto breiter werden die Jahrringe der Bäume dieser Region. Daraus ergibt sich ein einmaliges Muster, das den Zeitraum von prähistorischer Zeit bis heute abdeckt. Um ein Stück Holz mit dieser Methode zu datieren, nimmt man eine Probe dieses Holzes, idealerweise an einer Stelle mit Rinde, und vergleicht das Muster der Jahrringe dieser Probe mit dem bekannten Muster.⁴⁵

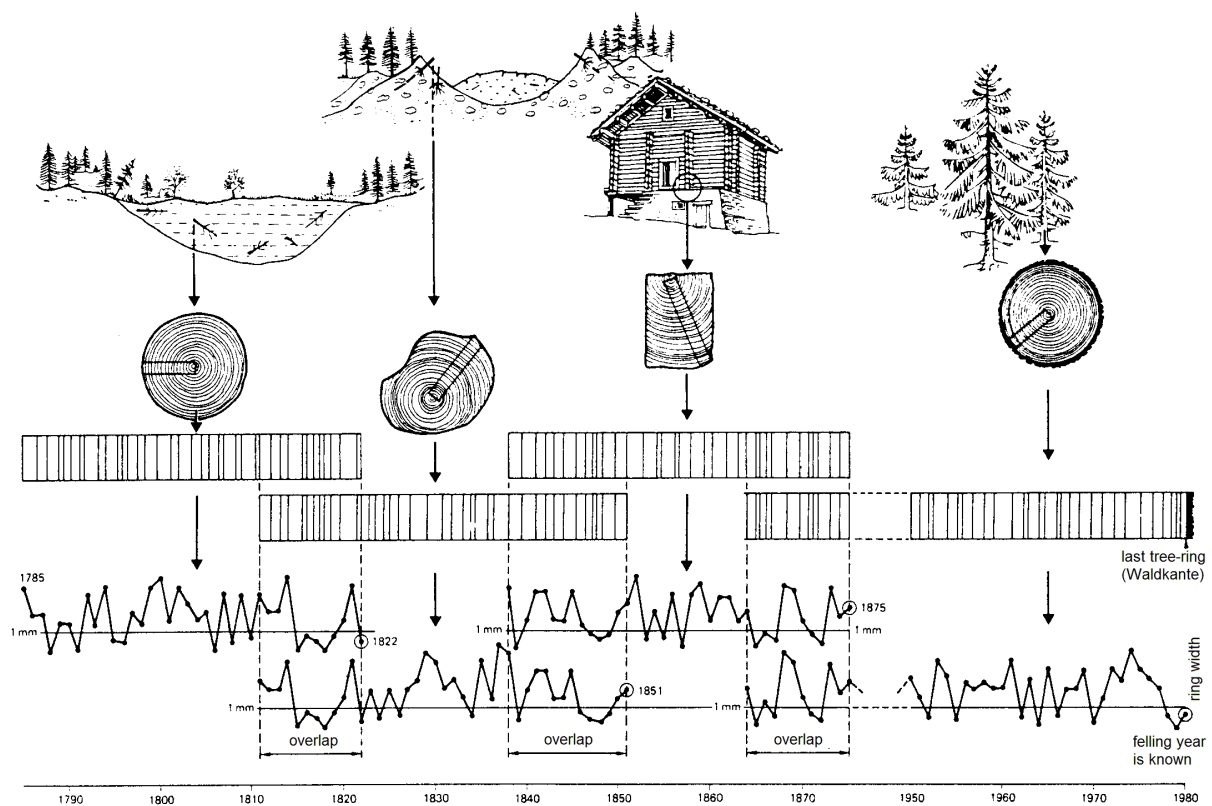


Abb.5: Diese Abbildung veranschaulicht, wie mittels Dendrochronologie Altersbestimmungen bis in prähistorische Zeit möglich sind.⁴⁶

⁴⁵ Vgl. Laboratoire Romand de Dendrochronologie o. D.

⁴⁶ Schweingruber 1983, S. 234.



Abb. 6: Eine Holzprobe wird mit einem finnischen Handbohrer aus einem Deckenbalken im Keller des „Chlidörfli“-Hauses entnommen.



Abb. 7: Die entnommene Holzprobe für das dendrochronologische Gutachten.

DENDROCHRONOLOGISCHE DATIERUNGEN

PROBE	HOLZART	HERKUNFT	FÄLLDATUM
-------	---------	----------	-----------

ZOLLIKON - SÄGEGASSE 25 - GEBÄUDE VERS. NR. 0661

DACHSTUHL

Nr. 1	Fichte	Stuhlsänder - Süd	Herbst/Winter 1490/91
Nr. 2	Fichte	Mittelpfette - Süd	Herbst/Winter 1490/91
Nr. 3	Fichte	Mittelpfette - Nord	Herbst/Winter 1490/91
Nr. 4	Fichte	Firstständer - Mitte	Herbst/Winter 1490/91
Nr. 5	Fichte	Firstständer - West	Herbst/Winter 1490/91
Nr. 6	Fichte	Sparren - Nord	Herbst/Winter 1490/91

STÄNDERBAU ERDGESCHOSS/OBERGESCHOSS

Nr. 11	Fichte	OG - Zimmer 14 - Rähm	Herbst/Winter 1490/91
Nr. 12	Fichte	OG - Zimmer 13 - Rähm	Herbst/Winter 1490/91
Nr. 13	Fichte	EG - Küche 7 - Ständer Nordwest	Herbst/Winter 1490/91
Nr. 14	Fichte	EG - Küche 7 - Ständer Südwest	Herbst/Winter 1490/91
Nr. 15	Fichte	EG - Halle 3 - Ständer Südost	Herbst/Winter 1490/91

Bei den untersuchten Hölzern aus dem Dachstuhl, Proben Nr. 1 bis 6 und aus dem Ständerbau. Proben Nr. 11 bis 15 handelt es sich um 11 Fichten gleicher ökologischer Herkunft. Die Fälldaten liegen einheitlich im Winterhalbjahr **1490/91**.

ERDGESCHOSS - RIEGELWAND UND DECKE IN ESSEN 6 UND KÜCHE 7

Nr. 21	Fichte	Küche 7 - Deckenbalken	nicht vor 1657, um 1660
Nr. 22	Eiche	Essen 6 - Deckenbalken	noch nicht datiert
Nr. 23	Fichte	Riegelwand Essen 6/ Küche 7 - Pfosten	Herbst/Winter 1663/64
Nr. 24	Fichte	Riegelwand Essen 6/ Küche 7 - Strebe	Herbst/Winter 1490/91
Nr. 25	Fichte	Riegelwand Essen 6/ Küche 7 - Pfosten	Herbst/Winter 1658/57
Nr. 24	Fichte	Riegelwand Essen 6/ Küche 7 - Riegel	Herbst/Winter 1663/64

Beim den Hölzern Nr. 21, 23, 25 und 26 handelt es sich um vier Fichten ähnlicher ökologischer Herkunft. Die Fälldaten erstrecken sich über 5 Jahre hinweg, vom Winterhalbjahr **1658/59** bis ins Winterhalbjahr **1663/64**.

Das Föhrenholz Nr. 22 weist relativ wenige Jahrringe auf. Es konnte deshalb nicht datiert werden. Das einzige Datum das wir geben können, dies nur als Arbeitshypothese, wäre ein Fälldatum im Winterhalbjahr **1660/61**.

Bei der Strebe Nr. 24 handelt es sich um ein wiederverwendetes Holz. Diese Fichte hat die gleiche ökologische Herkunft wie die untersuchten Hölzer aus dem Dachstuhl und dem Ständerbau, Proben Nr. 1 bis 6 und 11 bis 15. Sie wurde ebenfalls im Winterhalbjahr **1490/91** geschlagen.

LRD11/R6563
9/17

Abb. 8: Seite 9 des dendrochronologischen Gutachtens des „Chlidörfli“-Hauses, 30. Juni 2011.

KELLERGESCHOSS

Nr. 31	Eiche	Südlicher Keller - Deckenbalken	Herbst/Winter 1449/50
Nr. 32	Eiche	Südlicher Keller - Deckenbalken	Herbst/Winter 1450/51
Nr. 33	Eiche	Südlicher Keller - Deckenbalken	Herbst/Winter 1482/83
Nr. 34	Eiche	Nördlicher Keller - Deckenbalken	Herbst/Winter 1449/50
Nr. 35	Eiche	Nördlicher Keller - Deckenbalken	Herbst/Winter 1482/83
Nr. 36	Eiche	Nördlicher Keller - Deckenbalken	Herbst/Winter 1485/86

*Die untersuchten Eichenbalken aus der Kellerdecke verteilen sich in zwei Gruppen. Die Eichen Nr. 31, 32 und 34, die im zentraleren Teil des Kellers liegen, wurden im Winterhalbjahr **1449/50** und **1450/51** geschlagen. Die drei anderen Eichen im Winterhalbjahr **1482/83** und Winterhalbjahr **1485/86**. Die ökologische Herkunft dieser Eichen ist sehr unterschiedlich.*

ÖSTLICHER ANBAU

Nr. 41	Fichte	Obergeschoss - Eckständer Südost	Herbst/Winter 1756/57
Nr. 42	Fichte	Obergeschoss - Ständer - Ostfassade	Herbst/Winter 1756/57
Nr. 43	Fichte	Obergeschoss - Ständer - West	Herbst/Winter 1756/57
Nr. 44	Fichte	Obergeschoss - Ständer - Ostfassade	Herbst/Winter 1756/57
Nr. 45	Fichte	Obergeschoss - Rähm - West	Herbst/Winter 1756/57
Nr. 46	Fichte	Obergeschoss - Ständer - Ostfassade	noch nicht datiert

*Bei den Hölzern Nr. 41 bis 45 handelt es sich um Fichten ähnlicher ökologischer Herkunft. Diese Fichten wurden im Winterhalbjahr **1756/57** geschlagen. Das Holz Nr. 46 ist eine schnellwüchsiger Fichte mit starken Wachstumsstörungen. Deshalb konnte sie nicht datiert werden.*

Fundstücke aus dem „Chlidörfli“



Abb. 10: Ein Kinderkleid, Fundstück aus dem „Chlidörfli“-Haus.



Abb. 11: Der Dudelsackspieler, Fundstück aus dem „Chlidörfli“-Haus (Ausschnitt).



Abb. 12: Ich bewundere die freigelegte Tapete im rosa Zimmer im „Chlidörfli“.



Abb. 13: Architekt Eduard Neuschwander im Wohnzimmer des „Chlidörflis“.



Abb. 14: Wohnzimmer mit Kachelofen, Bollensteinmauer mit Brandspuren und verzierter, gotischer Decke.

Abb. 15: Sicht durch das kleine Fensterchen ins Wohnzimmer.



Karten von Zollikon



Abb. 16: Ausschnitt aus der Karte von Jos Murer (1530-1580).



Abb. 17:
Ausschnitt aus der
Gyglerkarte 1667.



Abb. 18: Ausschnitt aus der Wegkarte von Zollikon, Küsnacht, Erlenbach, Zumikon (1900).



Abb. 19: Kleinerer Ausschnitt aus der Wegkarte von Zollikon, Küsnacht, Erlenbach, Zumikon (1900) als in Abb. 18.

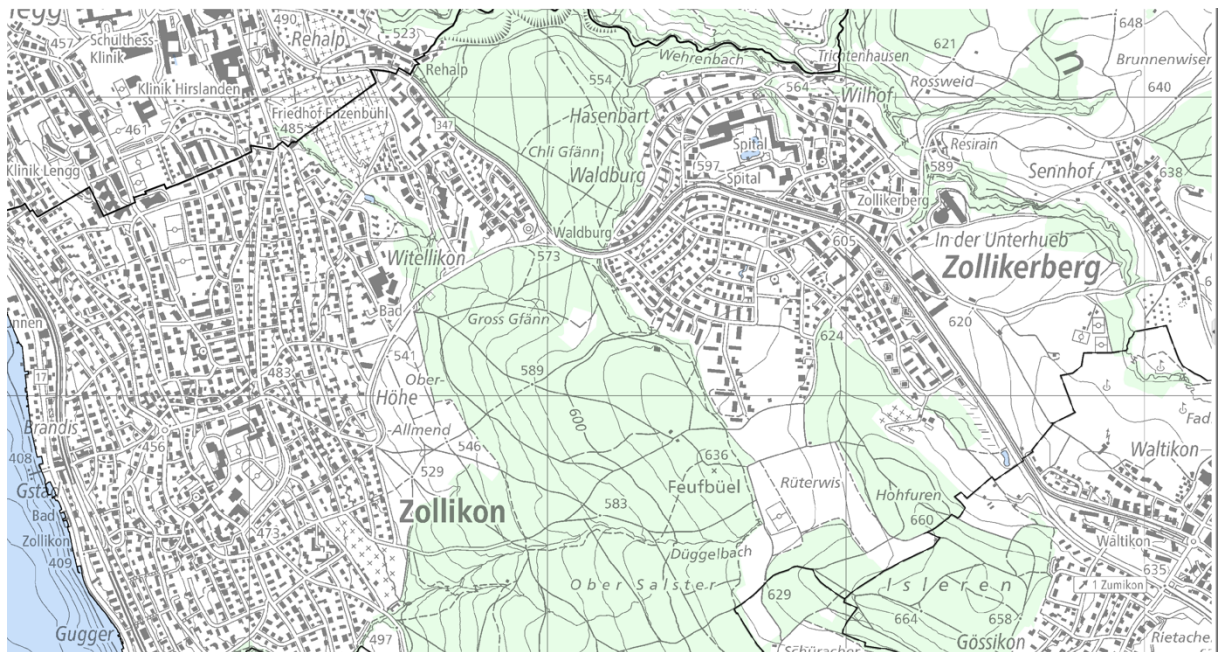


Abb. 19: Aktuelle Karte von Zollikon (2023).