

HÄTTE GOETHE IN STÄFA DEN BESSEREN *TELL* GESCHRIEBEN?

MIT SEITENBLICKEN AUF KELLER, WALSER, FRISCH.

Michael Böhler, Universität Zürich

Die blau unterlegten Kästchen sind Ergänzungen, die in der zeitlich begrenzten Festrede selber keinen Platz mehr fanden.

Herr Gesandter der Bundesrepublik Deutschland, Fried Nielsen
Herr Regierungspräsident des Kantons Zürich, Ernst Stocker
Herren Gemeindepräsidenten Odermatt von Hombrechtikon und Haltner von Stäfa
Frau Vize-Präsidentin Hollenstein von Stäfa
Frau Dr. Spiess vom Goethe-Museum Düsseldorf
Herr Zingg, Leiter Museo Sasso San Gottardo
Lieber Adolf Muschg
Liebe Margrit Wyder, Präsidentin der Goethe-Gesellschaft Schweiz
Meine Damen und Herrn

Die Titelfrage «Hätte Goethe in Stäfa den besseren *Tell* geschrieben?» fordert natürlich sogleich die Gegenfrage heraus: Besser als? – Und was anderes als Schillers *Wilhelm Tell*, dieses epochale Erfolgsstück? –

Wer weiss! –

Goethe hätte aber hier in Stäfa mit Sicherheit einen ganz anderen *Tell* geschrieben. Ob dieser ein «besserer» geworden wäre, überlasse ich Ihrer Beurteilung. *Ich* liefere im Folgenden ein paar Überlegungen dazu.

Zur Fragestellung inspiriert hat mich ein Artikel mit dem Titel *Wie Goethe den Tell aus Stäfa zum Kollegen Schiller brachte*, der vor dreizehn Jahren im TAGI und anderswo erschienen ist. Dort lautete der erste Satz: «Gäbe es Stäfa nicht, wäre die Schweiz heute nicht das Land, das sie ist. Das mag übertrieben klingen, ist aber sicher nicht ganz falsch.»¹ –

Ganz so falsch vielleicht nicht. Aber diese Steilvorlage 'Stäfa – Goethe – Schiller – Heutige Schweiz' liess mich vor allem an den berühmten sog. «Schmetterlings-effekt» aus der Chaostheorie denken, wonach der Flügelschlag eines Schmetterlings in Brasilien einen Tornado in Texas auslösen könne.² Der Einfall des Autors, Marius Huber, löste immerhin in meinem Kopf ein reges Brain-Storming aus.

Was aber hat es mit Goethe und Stäfa und Schillers *Tell* überhaupt auf sich?

Manchen unter Ihnen dürften die Zusammenhänge bereits vertraut sein, anderen weniger. Daher kurz die Ausgangslage: Ich greife dazu auf die wohl am häufigsten zitierte Darstellung in Eckermanns *Gesprächen mit Goethe* von 1827 zurück. Allerdings müssen wir uns dabei bewusst sein, dass dieser Bericht a) aus zweiter Hand und b) zeitlicher Distanz von 30 Jahren stammt [*Hinweis zu den Texten im Programmheft: Nicht alles, was dort steht, zitiere ich – Sie können aufatmen; aber ebenso: Nicht alles, was ich zitiere, steht dort*]:

»Ich besuchte [...] im gedachten Jahre noch einmal die kleinen Cantone um den Vierwaldstättersee, und diese reizende, herrliche und großartige Natur machte auf mich abermals einen solchen Eindruck, daß es mich an-

lockte, die Abwechslung und Fülle einer so unvergleichlichen Landschaft in einem Gedicht darzustellen. Um aber in meine Darstellung mehr Reiz, Interesse und Leben zu bringen, hielt ich es gut, den höchst bedeutenden Grund und Boden mit ebenso bedeutenden menschlichen Figuren zu staffieren, wo denn die Sage vom Tell mir als sehr erwünscht zustatten kam.

Und:

Von allem diesen erzählte ich Schillern, in dessen Seele sich meine Landschaften und meine handelnden Figuren zu einem Drama bildeten. Und da ich andere Dinge zu thun hatte und die Ausführung meines Vorsatzes sich immer weiter verschob, so trat ich meinen Gegenstand Schillern völlig ab, der denn darauf sein bewundernswürdiges Gedicht schrieb.«

In den *Tag- und Jahreshften* 1804 spielt Goethe seinen Anteil noch stärker herunter: «daß ihm [Schiller] alles vollkommen angehört und daß er mir nichts als die Anregung und eine lebendigere Anschauung schuldig sein mag [...]».

Letzteres ist allerdings eine leicht übertriebene Bescheidenheit. Denn Goethe begleitete die Entstehung des *Tell* sehr nahe bis zur Uraufführung, schliesslich war er ja auch Direktor des Theaters zu Weimar und Regisseur. Sein Anteil ist nicht gering, aber schwer abschätzbar. Als Beispiele nur zwei Schlüsselszenen: Die Apfelschusszene und der Monolog in der Hohlen Gasse:

Bei Schiller hätte der Landvogt ganz spontan von sich aus die Idee gehabt, Tell den Apfel vom Kopf seines Kindes schießen zu lassen; Goethe dazu [Eckermann, 18. Jan. 1825]: «Ich weiß, was ich mit ihm [Schiller] beim ›Tell‹ für Noth hatte, wo er geradezu den Geßler einen Apfel vom Baum brechen und vom Kopf des Knaben schießen lassen wollte.» Eine «Grausamkeit», die – wie Goethe sagt – «ganz gegen meine Natur» war; so böse und einfallsreich zugleich ist kein Mensch. Schiller geht wohl murrend heim und hat die psychologisch geniale und dramaturgisch raffinierte Idee, dass es Klein-Waltherli ist, der mit der Schiesskunst seines Vaters prahlt, «daß er wohl auf hundert Schritte einen Apfel vom Baume schieße» und erst damit den Gessler auf den unmenschlichen Einfall bringt. Zitat Goethe: «Schiller wollte anfänglich nicht daran, aber er gab doch endlich meinen Vorstellungen und Bitten nach und machte es so, wie ich ihm gerathen.» Vgl. auch: Gespräche: Mit Joseph Sebastian Grüner; 1822, 19. August: «Als er mir sein vortreffliches Werk, Wilhelm Tell, brachte, machte ich ihn aufmerksam, wie es komme, daß der Landvogt Geßler auf den Einfall geräth, Tell solle den Apfel von des Knaben Kopf schießen, und bemerkte, daß das nicht gehörig motivirt sei. Schiller war hierüber etwas unwillig; allein ungefähr den dritten Tag brachte er die Scene mit dem Knaben des Tell, der behauptete, sein Vater könne mit dem Pfeile jeden Apfel vom Baume schießen. Sehen Sie, Freund, jetzt ist eine Veranlassung dazu, so macht es sich herrlich.« – »Schiller,« fuhr Goethe fort, »war in Stuttgart geboren, in der Militär-Akademie erzogen, schrieb dort die Räuber, entsprang, wurde in Mannheim gut aufgenommen, von Württemberg requirirt, suchte Asyl im Thüringer Walde auf einem Landgute, wie Luther auf der Wartburg, heirathete, kam nach Dresden, Jena, dann nach Weimar. Er hatte ein Leiden im Unterleibe, und ich glaubte, daß er kaum noch ein Jahr leben würde. In jenem leidenden Zustande hatte er eine Apprehension gegen die Menschen. [...]»

Beim zweiten Beispiel, dem Monolog in der Hohlen Gasse ist es der Hauptdarsteller, Friedrich Haide, der sich bei Regisseur Goethe beklagt, für eine Titelrolle habe er ja eigentlich schon reichlich wenig zu sagen, «sozusagen kein[en] dankbare[n] scenische[n] Abgang; dieß sei für den Schauspieler doch wichtig». Das wird Schiller zugesteckt, und einige Tage darauf hat Haide kurz vor der Uraufführung den grossen Monolog in der Hand.

Das ist die Darstellung, wie sie fast immer, auch in vielen wissenschaftlichen Kommentaren kolportiert wird, sozusagen der Jakobsweg zu Schillers *Tell* qua Schweizer Nationaldrama.

Im Kontrast dazu stelle ich im Folgenden die Weiche von diesem ausgetretenen Pfad um und begeben mich auf das Stumpengeleise von Goethes eigenem, nie realisiertem *Tell* – was aber möglicherweise zu unerwarteten Ausblicken führt und das Fenster alternativer Denkhorizonte öffnet.

Goethe im zitierten Gespräch: «Von diesem schönen Gegenstande war ich ganz voll, und ich summtete dazu schon gelegentlich meine Hexameter.»

Dieses Summen interessiert mich, und ihm wollen wir nachgehen. In den *Tag- und Jahreshften* von 1804 heisst es: «Ich ersann hier an Ort und Stelle ein episches Gedicht, dem ich um so lieber nachhing, als ich wünschte, wieder eine größere Arbeit in Hexametern zu unternehmen, in dieser schönen Dichtart [...].» Noch 1806 – also sogar zwei Jahre *nach* der Uraufführung von Schillers *Tell* (17. März 1804) geistert das *Tellen*-Epos in Goethes Kopf herum: «[...] mich beschäftigte ein wichtigeres Werk [*als die 'Elegien' und 'Faust', MB*]. Der epische »Tell« kam wieder zur Sprache, wie ich ihn 1797 in der Schweiz konzipiert und nachher dem dramatischen »Tell« Schillers zuliebe beiseite gelegt.» Sogar die Frage von zwei konkurrenzierenden »Tellen« wirft Goethe hier explizit auf:

«Beide konnten recht gut nebeneinander bestehen; Schillern war mein Plan gar wohl bekannt, [...] aber [...] der Richtung seines Talents zufolge [...] [mußte er] einen ganz anderen Weg nehmen, und mir blieb das Episch-Ruhig-Grandiose noch immer zu Gebot, so wie die sämtlichen Motive, wo sie sich auch berührten, in beiden Bearbeitungen durchaus eine andere Gestalt nahmen.»

Und erneut spricht er von der «Lust, wieder einmal Hexameter zu schreiben, [...] in dieser herrlichen Versart.»

Methodologische Nebenbemerkung: Zwar dürfte Goethes Leben und Wirken wohl das bestdokumentierte der gesamten deutschsprachigen Literatur und weit darüber hinaus sein (Davon zeugen nicht zuletzt die 8 Bände der «dokumentarischen Chronik» von Goethes Leben von Tag zu Tag von über 6000 Seiten von Robert Steiger³). Aber – und vielleicht paradoxerweise gerade deshalb – gibt es auch in unserem Fall nicht einfach festgeschriebene Tatsachen – «hard facts», sondern eine lange Kette, ja besser noch ein Spinnennetz oder Rhizom, von festgehaltenen Ereignisspuren – wobei nicht alle untereinander kohärent und widerspruchsfrei sind: In unserem Fall reichen sie von den authentischen Tagebucheinträgen und Briefen vor und auf der Reise Herbst 1797 vor Ort und Tag über spätere Briefbezüge hin zu den chronikartigen sog. Tag- und Jahreshften, die aber z.T. erst 20 und mehr Jahre später redigiert wurden – da haben wir einen ersten Zeitsprung, von da geht es zu den Gesprächen mit Eckermann, die sogar 30 Jahre später stattfinden: zweiter Zeitsprung, zudem Bericht aus zweiter Hand; und diese Gespräche erscheinen noch einmal erst 20 Jahre darauf 1848⁴: dritter Zeitsprung – was da alles von wem? warum? redigiert, modifiziert, retouchiert wurde, weiss kaum jemand ganz genau: ein Tummelplatz für die gelehrten Knocheleien der Goethe-Forscher mit kühnsten Kombinationen.

Was im zitierten Eckermann-Gespräch auffällt, ist das Fehlen jeglicher Hinweise auf Stäfa – die Rede ist nur von den «kleinen Cantonen um den Vierwaldstättersee», und erst recht fehlt ein Bezug zu jenem Stäfner Bürger namens Johann Heinrich Meyer, dessentwegen Goethe überhaupt erst hier auftauchte. Ihn, den gute zehn Jahre jüngeren, in den Worten Goethes: «kleinen, bescheidenen» Mann mit dem Schweizer Akzent, dem er später in Weimar den Übernamen «Kunschtmeyer» verdankt, ihn hatte Goethe während seiner ersten Italienreise kurz nach der Ankunft in Rom als herausragenden Kunstkenner und Maler kennen und schätzen gelernt, zu seinem *Cicerone* erkoren, später von Herzog Carl August als Professor und Direktor einer Zeichenschule an den Hof von Weimar berufen lassen. Was der Stäfner «Kunschtmeyer» von eher kränklicher Konstitution für Goethe bedeutete – er wurde von bösen Mäulern auch «Goethemeyer» genannt, geht aus einem Brief Goethes an den Herzog hervor: «Wenn er stirbt, so verliere ich einen Schatz den wiederzufinden ich fürs ganze Leben verzweifeln.»⁵ Es war dann allerdings so, dass Meyer ein halbes Jahr *nach* Goethe starb, seinerseits liess er einen Bekannten wissen, «der Verlust seines Freundes [*Goe-*

the] lasse ihn rascher die müden Augen schließen», auf ein Erinnerungs-Blättchen schrieb er: «Mein Stab sank hin, er liegt im Grabe, / Ich wanke nur bis ich ihn wieder habe.»⁶. Bei Meyers Ehrenbegräbnis der Stadt Weimar wurde dieselbe Trauermusik gespielt wie anlässlich der Beerdigung des Herzogs Carl August selber und von Goethe kurz zuvor. Ihm gebührt auch heute und hier ein Gedenken.

Nach Stäfa kam Goethe, weil eigentlich eine erneute Kunstreise nach Italien, diesmal mit Meyer, geplant gewesen war. Aber schon vor der Abreise scheint es ziemlich klar geworden zu sein, dass die Reise *nicht* nach Italien, sondern lediglich in die Schweiz gehen könne. Meyer nämlich, bereits seit eineinhalb Jahren in Rom und Florenz, war wegen Fieberschüben, Kriegsangst, Depressionen Mitte Juni zurück nach Stäfa heim geflüchtet.⁷

Das Passgesuch Goethes an Kanzler von Koppenfels Ende Juli (27.) lautete auf eine Reise in die Schweiz, ausgestellt wird der Pass allerdings an den Geheimrat Goethe, «welcher [...] in die Schweiz, auch, dem Befinden nach, weiter zu reisen gesonnen» sei (29. Juli). Noch aus Frankfurt schreibt allerdings Goethe einen Tag vor der Abreise an die besorgte Christiane: «[...] ich kann dir wohl gewiß versichern, daß ich diesmal nicht nach Italien gehe.» Allerdings fügt er bei: «Behalte das für dich und laß die Menschen reden was sie wollen, du weißt ja die Art des ganzen Geschlechts, daß es lieber beunruhigt und hetzt, als tröstet und aufrichtet.»

Statt Italien also Stäfa, eine kurze Expedition zum Gotthardospiz, entspannte schöne Tage in der Krone, Lektüre von Aegidius Tschudis *Chronicon Helveticum*⁸ mit der Tells-Geschichte, die er freilich schon bei seiner ersten und zweiten Schweizreise 1775 und 1779 kennen gelernt hatte.⁹

Was in der Fachliteratur zu Goethe wie zu Schillers *Tell* ebenfalls kaum je erwähnt wird, das ist der für mich absolut offenkundige aktuelle Zusammenhang der Tells-Geschichte mit dem sog. «Stäfnerhandel»: Knapp dreieinhalb Jahre vor Goethes Besuch hatten nämlich Mitglieder der Stäfner Lesegesellschaft ein «Memorial» geschrieben, worin sie sich auf die «alten Freiheiten» (!) und «unveräusserlichen Menschenrechte» beriefen und um mehr Mitspracherechte der Landbevölkerung baten. Damit versetzen sie die Herrschaften des Ancien Régime unten in Zürich in Rage. Deren Reaktion in den anschliessenden Unruhen ist brutal: Sie lassen eine Armee von 2'000 Mann gen Stäfa marschieren, besetzen den Ort über Monate, sechs sog. «Rädelsführer» werden gefoltert und drei zum Tode verurteilt, die Hinrichtung dann allerdings «nur» symbolisch vollzogen, andere vertrieben.

Ich halte es für schlechterdings ausgeschlossen, dass Meyer seinem Freund Goethe in den Stäfner Wochen von diesen dramatischen Ereignissen *nicht* erzählt haben soll. Jedenfalls schreibt dieser aus Stäfa noch *vor* dem Ausflug an den Tell-Stätten vorbei am 27. Sept. an seinen Ministerkollegen und späteren weimarschen Staatspräsidenten Christian Gottlob Voigt in einer Lagebeurteilung über die «selbst für die ruhige Schweiz so wunderbaren Aussichten»:

«Die öffentlichen Angelegenheiten sehen in diesem Lande wunderlich aus. Da ein Theil der ganzen Masse schon völlig demokratisch regiert wird, so haben die Unterthanen der mehr oder weniger aristokratischen Cantone [wie z.B. Zürich, MB], an ihren Nachbarn, schon ein Beyspiel dessen was jetzt der allgemeine Wunsch des Volks ist; an vielen Orten herrscht Unzufriedenheit, die sich hie und da in kleinen Unruhen zeigt. Über alles dies kommt in dem gegenwärtigen Augenblicke noch eine Sorge und Furcht vor den Franzosen. [...] Die Lage ist äußerst gefährlich und es übersieht niemand was draus entstehen kann.

Da findet also ein brennend aktuelles Tellen-Drama just vor der Tür der 'Krone' statt, nur hocken die Landvögte jetzt in Zürich.

– Kleine Klammerbemerkung zum eingangs zitierten «Schmetterlingseffekt»: Eigentlich waren es der Stäfner Bürger Johann Heinrich Meyer und der Stäfnerhandlender gewesen, welche die Schweiz veränderten, denn ohne Meyer wäre Goethe nicht nach Stäfa gekommen, hätte den *Tell*-Stoff nicht nachgelesen, ihn nicht dem Schiller gebracht, der hätte ihn nicht geschrieben, usw. usw.; Sie sehen, das gleicht auch dem Chinderliedli «Dr Joggeli söll ga Birli schüttle ...».

Allerdings gaukeln noch manch andere Schmetterlinge in der Luft. Denn die Figur des Tell als Freiheitsheld ist in diesen Jahren schon rundum geradezu inflationär auf seinen Gegenwartsbezug zu den aktuellen revolutionären Geschehnissen hin fixiert.¹⁰ Einigermassen bekannt ist, dass ihn die Jakobiner zur Legitimation des Königsmordes und des *Terreur* instrumentalisierten. Weniger bekannt ist dagegen, dass bereits mehr als zwanzig Jahre zuvor jenseits des Atlantiks ein ursprünglich sanktgallischer Pastor John J. Zubly aus Savannah als Delegierter Georgias im Zweiten Kontinentalkongress den Tell in die Vorzimmer der amerikanischen Revolution getragen hatte. Dies, indem er bei den Vorberatungen zur 'Declaration of Independence' 1775 ein Manifest über «The Law of Liberty» mit einem Anhang über «[...] the struggles of Swisserland [*sic!*] to recover their liberty» mit dem Helden Tell verbreitet hatte.

Wichtiger jedoch dürfte sein, dass der Genfer Staatsrat und Naturrechtslehrer, Jean-Jacques Burlamaqui und sein Neuenburger Schüler Emer de Vattel von direkt nachweisbarem Einfluss auf die „Founding Fathers“ waren. Burlamaqui's *Principes du droit naturel* (1747) und die *Principes du droit politique* (1751) wurden schnell übersetzt und dienten laut einem Brief an James Madison als Referenzwerke bei den Debatten des Ersten Kontinentalkongresses von 1774: „By what I was told Vattel, Barlemaqui [*sic!*], Locke, and Montesquieu seem to be the standards to which they refer when settling the rights of the colonies or when a dispute arises on the justice or propriety of a measure.“ Insbesondere soll es Burlamaqui zuzuschreiben sein, dass Thomas Jefferson im Entwurf der Unabhängigkeitserklärung – worin er auch sonst auf ihn zurückgriff – die Trias absoluter Menschenrechte von ursprünglich „life, liberty, and property“ in das berühmte „life, liberty, and the pursuit of happiness“ umänderte.¹¹

Die Figur des Tell verfüge über «einen extrem formbaren Charakter mit vielen Gesichtern», hielt der Neuenburger Historiker Jean-Daniel Morerod anlässlich einer Ausstellung über Tell im Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel 2011/12 fest.¹² Psychologisch können wir das auch so formulieren: Die Tell-Figur befriedigt alle möglichen – und unmöglichen – Identifikations-, Legitimations-, Projektionsbedürfnisse. So kommt es, dass selbst ein Adolf Hitler Schillers *Tell* zunächst als Identifikationsfigur hochschätzte; bis er merkte, dass man möglicherweise ihn selbst eher für Gessler als für Tell halten könnte, worauf das Stück schnurstracks von allen deutschen Bühnen und aus allen Schulen verschwand. Oder jene El-Fatah-Attentäter, die am 18. Februar 1969 bei ihrem Anschlag auf ein El-Al-Flugzeug in Kloten in einem Flugblatt an «die Töchter und Söhne des Freiheitskämpfers Wilhelm Tell» appellierten, sich «für die Sache des palästinensischen Volkes einzusetzen». Eine groteske Ironie in der Schweizer Geschichte findet aber keine fünf Monate nach Goethes Abreise aus Stäfa statt, als die befürchtete Invasion der Franzosen tatsächlich erfolgt und die Schweiz territorial radikal umgekrempelt werden soll. Da schlägt der General der Invasionsarmee, Guillaume Brune, doch in der Tat vor, die Innerschweiz und Graubünden unter dem Namen «Tellgovie» oder «Tellgau» zu fusionieren – der Angreifer tritt als Befreier auf.¹³

Soweit das lokale, nationale und internationale Umfeld der polymorphen Proteus-Gestalt «Tell», worin wir jetzt jenen nicht-geschriebenen *Tell* Goethes zu veror-

ten haben, der ihm hier in Stäfa im Kopf herumsummte. Im Folgenden versuche ich, aus den verschiedenen Texten ein Phantom- oder Robotbild zu konstruieren. Dabei fokussiere ich auf drei Aspekte in vergleichender Perspektive:

1. Auf das Verhältnis von Mensch und Natur bzw. von Schweizer Landschaft und den darin handelnden Figuren;
2. auf den Aspekt von geschichtlicher Wahrheit versus Mythos;
3. auf die literarische Gattung: Ein Epos in Hexametern bei Goethe gegenüber dem historischen Drama bei Schiller.

I.

Was das Verhältnis Mensch – Natur bzw. Landschaft betrifft, stellt der erste Abschnitt in *Eckermanns Gesprächen* von 1827 die Sachlage völlig eindeutig klar, und das ist in sämtlichen anderen Verlautbarungen Goethes nicht anders: In allererster Linie ist es die Schweiz als solche und als Ganze mit ihrer «reizende[n], herrliche[n] und großartige[n] Natur, die «Abwechslung und Fülle einer so unvergleichlichen Landschaft», die Gegenstand von Goethes «epischer Dichtung» geworden wäre. Und diese hätte er zwecks grösserer Lebendigkeit mit «menschlichen Figuren», darunter eben Tell, «staffiert» – wie er sagt.

Ein grösserer Unterschied zu Schillers *Tell* lässt sich kaum denken:

Bei Goethe sind Natur und Mensch der Alpen ein Ensemble von grandios-einmaliger Art. Diametral dazu Schillers *Tell*. Bei ihm ist die Natur lediglich Kulisse für eine dramatische Funktion: Geht es friedlich her und zu unter den Menschen, dann «lächelt der See, er ladet zum Bade»; ist dagegen ein heroischer Akt angezeigt, wo sich Tell nicht nur als Jäger und Bauer, sondern gar als mutiger Ruderer mit gewaltiger Sprungkraft outet, dann «rast der See und will sein Opfer haben».

Kurz gesagt: Goethe «staffiert» die einmalige Natur und Örtlichkeit 'Schweiz' mit «bedeutenden Menschen» aus, Schiller staffiert dramatische Figuren zur Behandlung des politischen Freiheits-Problems der zeitgenössischen Revolutionswirren und der Menschenrechtsdebatte mit Schweizer Naturkulissen aus.

Man könnte noch einen Schritt weiter gehen und argumentieren, bei Schiller – wiederum diametral zu Goethe – sei die Schweiz mitsamt dem Tellenmythos insgesamt eine theatrale Kulisse. Er ist nicht an der Schweiz per se interessiert, sondern ihn treiben angesichts der brennenden Aktualität der Französischen Revolution, der Guillotinerung eines Königs, des Terrorregimes Robespierres mit den täglichen Massenhinrichtungen die politischen und ethischen Fragen der Legitimität eines Aufstands, ob Revolution oder Rebellion genannt, der ethischen Rechtfertigung eines Königsmordes, der politischen Freiheit und Autonomie eines Volkes um. Da die zeitnahe Verhandlung solcher heikler Fragen auf dem Theater jedoch nicht ohne Risiken ist, tut Schiller das, was schon Lessing vor ihm mit seinem Nathan der Weise als Ersatzbühne tat, nachdem ihm der Herzog verboten hatte, sich weiter publizistisch mit dem Hauptpastor Goeze über theologische Toleranzfragen herumzustreiten, und was Brecht später mit seinem Verfremdungstheater etwa der Mutter Courage oder des Kaukasischen Kreidekreises nach ihm getan hat: Sie alle versetzen das aktuell heisse Thema in eine weite zeitliche und / oder örtliche Ferne. In diesem Sinn ist Schillers *Tell* ein Reflexionsstück in historischem Gewand, als Theater zum Nachdenken gemeint, und nicht ein Drama über die Schweiz und ihre realhistorische Vergangenheit.

Im Brief an Schiller noch aus Stäfa (14.10.1797) spricht Goethe von der «Umschriebenheit der helvetischen Existenz» und von «diesem sonderbaren Land». Das auffällige Wort «Umschriebenheit»¹⁴ drückt als solches schon die Einmaligkeit dieser «helvetischen Existenz» aus: Es kommt nämlich in Goethes Gesamtwerk von 133 Bänden der sog. «Weimarer Ausgabe» nur ein einziges Mal vor und zwar *hier*, ist ein sog. 'Hapaxlegomenon', selbst das grösste Wörterbuch der gesamten deutschen Sprache, das sog. «Grimmsche Wörterbuch», führt nur eine

einzig weitere Stelle an. Die Schweiz ist also für Goethe in ihrer Gesamtheit ein 'Hapax-Phänomen', ein einmaliges Phänomen, und das hätte er in seiner «Umschriebenheit der helvetischen Existenz» in seiner eigenen epischen Dichtung umschreiben wollen.

Was nun Art und Charakter dieser epischen «Umschreibung» betrifft, müssen wir uns zweier Dinge bewusst sein:

Zum einen: Goethe hat von der Schweiz mehr gesehen als damals fast alle Schweizer und mehr als heute noch viele Schweizer.

Selbst der seinerzeit wohl berühmteste Schweizer Universalgelehrte Albrecht von Haller, der mit seiner Alpen-Dichtung den Grundstein für den bis heute nachwirkenden Alpenkult legte, selbst dieser in ganz Europa vielgereiste Haller hat innerschweizerisch zwar ständig den Röschtigraben überquert, ist aber nie über die dialektgeographisch-kulinarisch ganz wichtige Wäje-/Dünne-Grenze ins Thurgauisch-Schaffhausische gekommen, vom Flade-/Tuorta-Gebiet im Appenzellisch-St. Gallisch-Bündnerischen zu schweigen.

Auf seinen drei Reisen und Durchreisen lernte er von der westlichen Linie Basel – Jura – Genf und östlich von Splügen – Chur – St. Margrethen dazwischen fast alle Regionen kennen; ja er überquerte noch Mitte November 1779 von Chamonix-Martigny-Brig her kommend von Münster aus die Furka mit seinem Schutzbefohlenen, dem jungen Herzog. Der Maultierführer kapitulierte in Oberwald, und so heuerten sie für die Traverse in hüfttiefem Schnee «2 Bursche wie Rosse» an,¹⁵ während die Oberwaldner sich unten wohl bekreuzten und ein «Miserere eis» hinter ihnen herbeteten – in Realp gestanden die rossstarken Burschen, niemals hätten sie sowas gewagt, wären die beiden Herren, Goethe 30-, der Herzog 22-jährig, nicht so topfit wie aus dem nächsten Fitness-Center in Brig gewesen.

Zum anderen: Wie hat Goethe die Schweiz gekannt? Er war kein romantischer Schwärmer und nicht nur ein dichterisches Genie, sondern – was man viel zu wenig in seiner Bedeutung beachtet – er war ebenso sehr ein geradezu atemberaubender Virtuose des Wahrnehmens, Sehens, Beobachtens, Registrierens, Einordnens, Wissens. Und dies auf den verschiedensten Gebieten. Er selbst schreibt im zitierten Brief an Schiller:

«Bey der Leichtigkeit die Gegenstände aufzunehmen, bin ich reich geworden ohne beladen zu seyn, der Stoff incommodirt mich nicht, weil ich ihn gleich zu ordnen oder zu verarbeiten weiß, und ich fühle mehr Freyheit als jemals, mannigfaltige Formen zu wählen um das Verarbeitete für mich oder andere darzustellen. [...].»

Wie wir uns das vorstellen müssen, möchte ich an ein paar winzigen Münsterchen aus den Tagebüchern und Briefen veranschaulichen:

Beispiel 1: Kurz nach dem Grenzübertritt kehrt Goethe im Schlösschen Wörth beim Rheinfall ein und kommt mit dem Wirt ins Gespräch, u.a. auch über dessen Pachtverhältnisse. Dabei lässt der Wirt das Wort «Schupflehen» fallen, eine dem promovierten Juristen Goethe unbekannt Pachtform, bei welcher der Pächter unter gewissen Umständen aus dem Lehen hinaus «geschupft» werden kann. Das interessiert den Juristen Goethe, er lässt sich den Pachtvertrag zeigen, studiert ihn und bemerkt sogar noch einen vermeintlichen juristischen Formfehler darin.¹⁶

Beispiel 2: Abends in Schaffhausen im Gasthof zur Krone mustert Goethe die Gäste an der Table d'hôte: «Emigranten, Dame, Gräfin, Condésische Officiere,

Pfaffen, Oberst Landolt.» Und knapp hält er, der beim Zürcher Pfarrer und Physiognomiker Lavater geschulte Fachexperte für Gesichtserkennung, fest: «Bemerkung eines gewissen stieren Blicks der Schweizer, besonders der Zürcher.»

Beispiel 3: Am ersten Etappenort der Gotthard-Exkursion, Hütten im Höhronen-Gebiet, unterhält sich der frühere Weimarer Finanzminister Goethe, der einst den hochverschuldeten Staatshaushalt saniert hatte, indem er kurzerhand die Armee halbierte, über die Aussenwirtschaft der Schweiz: «Ca. 3'000 höchstens 5-jährige Kühe nach Italien, das Stück zu 10-16 Louisd'or, Befürchtung eines Verbots wegen Seuchengefahr in Italien. Dafür starke Weinausfuhren nach Schwaben.»¹⁷ Der Herr Finanzminister a.D. rechnet, und nachdem er und Kunschtmeyer auf der weiteren Wanderung zum Gotthard eine Reihe «Züge sehr schönen Viehes» auf dem Weg zum Bellenzer Markt begegnet sind und Goethe sogar die täglichen Weidekosten pro Viehhaupt und Rast in Erfahrung gebracht hat, bilanziert er im Brief an den Herzog von Sachsen-Weimar-Eisenach die hin- und her fließenden Handelsströme inkl. Transportkosten: «Man dencke welche ungeheure Summe also in diesen Tagen ins Land kommt. Eben so hat der Wein auch großen Zug nach Schwaben und die Käse sind sehr gesucht, so daß ein undenckliches Geld einfließt und alles äusserst theuer wird.»¹⁸ – Ein weltoffen tüchtiges Handelsvolk voller Wirtschaftsdynamik also und keine fortschrittsfeindlichen Hinterwäldler – das ist die Goethe-Schweiz!

Letzte Beispiele: Der Meteorologe Goethe hält unterwegs fast jede Wolken- und Nebelformation fest, der Botaniker pflanzliche Auffälligkeiten, der Verfasser einer 1000-seitigen Farbenlehre jede Farbtönung – und was alles der frühere Leiter der Bergbaukommission, Geologe und Mineraloge Goethe am Gotthard erkundet, darüber werden Frau Wyder und Herr Zingg berichten.

Kurz: Ein geballtes Fach- und Erfahrungswissen ist in der einen Person Goethe unterwegs, ein ganzes Expertenteam sozusagen, wofür Sie heute oben in der Boldern reservieren müssten und nicht hier unten die Krone. Er selber hält es recht bescheiden so fest:

Sich durch's unmittelbare Anschauen die naturhistorischen, geographischen, ökonomischen und politischen Verhältnisse zu vergegenwärtigen, und sich dann durch eine alte Chronik die vergangnen Zeiten näher zu bringen [...] giebt [...] eine sehr angenehme Unterhaltung [...]"

Goethes *Tell*-Epos über die «Umschriebenheit der helvetischen Existenz» wäre also das geworden, was der amerikanische Anthropologe Clifford Geertz «thick description», «dicke» oder dichte Beschreibung genannt hat:¹⁹ eine durch und durch wirklichkeitsgesättigte «episch-ruhig-grandiose» Darstellung der real-idealen 'Schweiz' und darin eingebettet die «vergangnen Zeiten» des Tellenmythos.

II.

Mit dem Stichwort «vergangne Zeiten» komme ich zum zweiten Aspekt von geschichtlicher Wahrheit versus Mythos. Auch hier ergibt sich ein radikaler Gegensatz zu Schillers *Tell*. Der ist allerdings nicht Schiller selbst, sondern der Wirkungskgeschichte seines *Tell* anzulasten. Goethe im Brief an Schiller:

«Ich bin fast überzeugt, daß die Fabel vom Tell sich werde episch behandeln lassen, und es würde dabey [...] der sonderbare Fall eintreten, daß das Märchen durch die Poesie erst zu seiner vollkommenen Wahrheit gelangte, anstatt daß man sonst um etwas zu leisten die Geschichte zur Fabel machen muß.»

'Fabel', 'Märchen', 'Poesie': Für Goethe ist es völlig klar, dass es sich beim Tell um eine Fabel, ja gar ein Märchen handelt. Seine «Wahrheit» erhält er demnach nicht dadurch, dass man ihn *à tout prix* in Geschichte zurück zu übersetzen versucht, bzw. in der Realgeschichte leidenschaftlich nach Spuren dafür oder darwider rumstochert. Sondern es erhält seine Wahrheit durch die Transformation in «Poesie», konkret in Goethes Ziel einer epischen Gestaltung der Schweiz in dichterischen Versen.

Goethe hätte vermutlich mit grösster Verwunderung das immer wieder aufflammende Gezerre von Historikern, Schriftstellern und Politikern um den «wahren» Tell oder zumindest seinen «wahren Kern» beobachtet. Dessen Kompromiss gipfelt bekanntlich im Bonmot, es sei zwar ungewiss, ob Tell je gelebt habe, aber dass er den Gessler erschossen habe, sei unwiderleglich erwiesen.

Die Tell-Figur ist ja nicht nur eine polymorph multifunktionale Gestalt, sondern sie trägt auch ein hohes Spaltungspotenzial in sich. So ergibt sich die paradoxe Situation, dass im Stück selbst die letzten Worte des sterbenden Attinghausens zwar lauten: «Seid einig – einig – einig!»; als Echo von ausserhalb des Stücks wiederhallt aber ein stetes «uneinig – uneinig – uneinig».

Noch Max Frisch bewegt sich mit seinem *Wilhelm Tell für die Schule* von 1971 in diesem ritualistischen Eiertanz (oder aktuell Feuerlauf) um den historischen Wahrheitsgehalt des Tellen-Mythos. Zwar kehrt er den Spiess ironisch um, indem er die Geschichte aus der Gegenperspektive von Gessler erzählt, einem kopfwehgeplagten dicklichen Ritter, der angeödet durch die grässliche Gebirgslandschaft reitet. Aber dies kontrastiert Frisch mit der geballten Ladung von historischen Quellenzitaten, womit er schon eher einen Kampf mit Windmühlen und Mehlsäcken gegen ein imaginäres Tell-Phantom führt. Die einen finden das nicht so lustig, weil er offene Türen einer Schule einrennt, die es so längst nicht mehr gibt, die andern finden es nicht so lustig, weil das, was Frisch für Humor hält, für sie eher als Häme gegenüber der Ur- und sonstigen Schweiz daher kommt. Gewiss gibt es aber auch welche, die es gut finden.

In einer empirischen Bestandesaufnahme des Lektürekansons an Schweizer Gymnasien von 1982/83 mit 62 Klassen, 53 Lehrern an 32 Schulen mit 1019 Schülern erscheint Schillers Tell im 156. Rang mit 3 (!) Nennungen bei insgesamt 2359 Titeln nach praktisch allen andern seiner grossen Dramen.²⁰

Eine bedenkenswerte Erklärung für diese Hartnäckigkeit in der historischen Wahrheitssuche der positiven – oder negativen – Tellologen liefert uns Friedrich Schiller: «Die höchste Stupidität und der höchste Verstand» sagt er, «haben darin eine gewisse Affinität mit einander, daß beide nur das Reelle suchen. [...] Mit einem Wort, die Dummheit kann sich nicht über die Wirklichkeit erheben und der Verstand nicht unter der Wahrheit stehen bleiben.»²¹ – Wer hier wofür steht, sei dahingestellt.

Schiller setzt dem das «ästhetische Spiel» entgegen, was im berühmten Satz gipfelt, der Mensch sei «nur da ganz Mensch, wo er spielt». So ergibt sich beinahe von Beginn an die Parallelbewegung eines Kontertanzes, indem nicht nur inbrünstig Schillers *Tell* gespielt wird, als wäre er wahr, sondern ebenso eifrig in Parodien, Travestien, Komödien *mit* ihm gespielt und ihm *mit*gespielt wird. Schon ein Jahr nach der Uraufführung erscheint eine Parodie «Wilhelm Tell der Tausendkünstler» mit fiktivem Druckort Uri, in Wirklichkeit von einem deutschen Autor aus Hamburg. In subtilster Zartheit spielt Robert Walser das Spiel in seiner Parodie *Tell in Prosa* – sprich *prosaischer* Tell – durch, den er im Überschwang

des Jubiläums von 1904/05 als Kontrapunkt dazu schrieb. Wie hier aus dem heroischen Pathos des Hohle-Gasse-Monologs mit listigen Einschüben sämtliche Luft verpufft, lässt sich bereits an den ersten zwei Sätzen ablesen:

«Tell: Durch diese hohle Gasse, *glaube ich*, muß er kommen. *Wenn ich es recht überlege*, führt kein anderer Weg nach Küßnacht. [...]»

Eine überraschende und zugleich tiefgründige Lösung im Umgang mit dem Tell-Mythos findet freilich Gottfried Keller im *Grünen Heinrich*. Dort integriert er den schillerschen *Tell* in die Fasnachtszeit um Glattfelden / Bülach / Eglisau. Damit repatriiert Keller den Tell nicht nur an den Ort, wo er jahrhundertlang lebendig war, nämlich die lokale Volkskultur, sondern mit dessen «Karnevalisierung» überführt er ihn in die europäische Karnevalstradition. Was für eine herausragende kulturpolitische Bedeutung einer temporären Verwirbelung und Umkehr sozialer Ordnung der Karneval besitzt, hat ausgerechnet ein von Stalin 1929 nach Kasachstan verbannter ukrainischer Literaturtheoretiker namens Michail Bachtin in seiner Dissertation über *Volkskultur als Gegenkultur* herausgearbeitet. Um das näher auszuführen, müsste ich jetzt die Festrede auf Keller umpolen und mit Ihnen nach Glattfelden dislozieren.

Die karnevalistische Verwirbelung beginnt schon mit der mutwilligen Missachtung der klassischen aristotelischen Regeln der Einheit von Ort, Zeit, Handlung und der Scheidung von Theater-/Zuschauerraum sowie von Spielern/Zuschauern, indem die Vorlage von Schillers *Tell* sozusagen 'filetiert' und in Einzelteile zerlegt an verschiedenen Orten gespielt wird: «Weitaus der größere Teil der spielenden Schar sollte als Hirten, Bauern, Fischer, Jäger das Volk darstellen und in seiner Masse von Schauplatz zu Schauplatz ziehen, wo die Handlung vor sich ging, getragen durch solche, welche sich zu einem kühnen Auftreten für berufen hielten. [...] Der Schauplatz der eigentlichen Handlung war auf alle Ortschaften verteilt, je nach ihrer Eigentümlichkeit, so daß dadurch ein festliches Hin- und Herwogen der kostümierten Menge und der Zuschauermassen bedingt wurde.» (*Grüner Heinrich, 2. Fassung, 2. Bd., 13. Kap. «Das Fasnachtsspiel»*)

Dazu gehört ferner, dass mitten im Spiel in einer Pause der angesehene dicke Wirt als Tell-Spieler mit einem äusserst geschäftstüchtigen Holzunternehmer und Kantonsrat in eine heftige Diskussion über den Verlauf einer geplanten neuen Landstrasse gerät und derart das schillersche Dramenthema 'Gemeinnutz versus Eigennutz' («der Starke ist am mächtigsten allein», 1. Aufzug, 3. Szene) in die gegenwärtige Realität hinüber schwappt: «Schon fing die Gelassenheit an zu weichen und bei den beiderseitigen Anhängern Worte wie Starrsinn und Eigennutz! laut zu werden, als ein fröhlicher Haufe den Tell zur Fortsetzung seiner Taten abholte, denn er sollte noch auf die Platte springen und den Vogt erschießen. Etwas zornig brach er auf, indes auch die übrigen sich zerstreuten [...]» (*Grüner Heinrich, 2. Fassung, 2. Bd., 15. Kap. «Tischgespräche»*)

Und schliesslich verwirbelt auch der Grüne Heinrich selbst Wirklichkeit und Spiel, indem er trickreich die Rolle von Rudenz an sich zieht, die angebetete Anna in die Übernahme von Bertha von Brunecks Rolle lockt und so im Rollenspiel die lang ersehnte Annäherung sozusagen unwillkürlich «unterläuft» – eine der schönsten Liebesszenen der Schweizer Literatur: «Ein warmer Hauch empfing uns hier, goldene Lichten streiften da und dort über das Moos und an den Stämmen, der Tritt der Pferde war unhörbar, wir ritten gemächlich zwischendurch, um die Tannen herum, bald trennten wir uns, und bald drängten wir uns nahe zusammen zwischen zwei Säulen durch, wie durch eine Himmelspforte. Eine solche Pforte fanden wir aber gesperrt durch den quergezogenen Faden einer frühen Spinne; er schimmerte in einem Streiflichte mit allen Farben, blau, grün und rot, wie ein Diamantstrahl. Wir bückten uns einmütig darunter weg, und in diesem Augenblicke kamen sich unsere Gesichter so nah, daß wir uns unwillkürlich küßten. Im Hohlweg hatten wir schon zu sprechen angefangen und plauderten nun eine Weile ganz glücklich, bis wir uns darauf besannen, daß wir uns geküßt, und sahen, daß wir rot wurden, wenn wir uns anblickten.» (*Grüner Heinrich, 2. Fassung, 2. Bd., 16. Kap. «Abendlandschaft. Bertha von Bruneck»*)

Und ein letztes Mal geistert der Tell durch die Seiten des Romans in jenem surreal allegorischen Heimatstraum des Grünen Heinrichs, wo er mit dem 'Goldfuchs', einem gelehrten, geflügelten Gaul, in einer grossartigen Brücken-Allegorie über die «Identität der Nation» philosophierend durch die Gegend reitet/fliegt, vom «dicken Tell», dem Dorfwirt aus dem Fasnachtsspiel, mit seinem fliegenden Goldfuchs vom Kirchturm runter geschossen wird und erwacht: «[...] Ich äugelte auch richtig stolz und lüstern auf sie [*«die heiratsfähigen Mägdlein des Landes»*, MB] hinunter und gedachte meine Irrfahrten und erlebten Kümernisse mit einer konvenablen Heirat abzuschließen,

als plötzlich eine harte Stimme erscholl, die rief: »Ist denn niemand da, den Landverderber aus der Luft herabzuholen?«

»Ich bin schon da!« antwortete der dicke Wilhelm Tell, der in einer Lindenkrone verborgen saß, die Armbrust auf mich anlegte und mich mit seinem Pfeile herunterschloß. Ein neuer Ikarus, stürzte ich samt dem Goldfuchs prasselnd aufs Kirchendach und rutschte von dort jämmerlich auf die Straße hinab, woran ich erwachte und mich erschüttert fand, wie wenn ich wirklich gefallen wäre. Der Kopf schmerzte mich fieberhaft, während ich das Geträumte zusammenlas. Diese verkehrte Welt, in welcher das im Wachen müßige Gehirn bei nachtschlafender Zeit auf eigene Faust zusammenhängende Märchen und buchgerechte Allegorien, nach irgendwo gelesenen Mustern, mit Schulwörtern und satirischen Beziehungen ausheckte und fortspann, begann mich zu ängstigen wie der Vorbote einer schweren Krankheit; ja, es beschlich mich sogar wie ein Gespenst die Furcht, auf diese Art könnten meine dienstbaren Organe mich, das heißt meinen Verstand, zuletzt ganz vor die Türe setzen und eine tolle Dienstbotenwirtschaft führen.« (*Grüner Heinrich, 2. Fassung, 4. Bd., 7. Kap. «Weiterträumen»*)

III

Wir bleiben bei Goethe in Stäfa und verfolgen zum Abschluss, was es mit der von ihm immer wieder hervorgehobenen Textgestalt des «epischen Gedichts» in Hexametern auf sich hat – für ihn offenbar ganz essenziell: Es ist seine Variante des «ästhetischen Spiels». Wiederum hebt sich sein *Tell* unter diesem Formaspekt diametral von Schillers Dramenform ab: Das Drama polarisiert, ist konfliktorientiert, spitzt zu; das Epos greift ins Weite aus, umschreitet zeitlich wie räumlich Welten. Das Drama sucht Streit, das Epos erzählt – zwar auch über Kämpfe, aber die sind dann eben schon vorbei.

Wie müssen wir uns das in Goethes Tell-Epos vorstellen? *Was* er darstellen will, wissen wir: Die «Umschriebenheit von Natur, Landschaft, Menschen der «helvetischen Existenz» in ihrem Wechselspiel. *Wie* aber bringt er dieses «einmalig ruhig Grandiose» in eine linear fortschreitende epische Erzählung? Hier hilft ein überraschendes, meist völlig übersehenes Detail weiter, das aber matchentscheidend ist: Goethe macht aus dem Jäger bzw. Jäger/Landmann Tell,²² als der er in der gesamten Tradition erscheint, einen «urkräftigen Lastträger, [der] die Cantone durchwandert, überall gekannt und geliebt ist, überall hülffreich, übrigens ruhig sein Gewerbe treibend, für Weib und Kind sorgend, und sich nicht kümmernd wer Herr oder Knecht sei.» Anderswo spricht er sogar von einem «kolossal kräftigen Lastträger», der «die rohen Tierfelle und sonstige Waren durchs Gebirg herüber und hinüber zu tragen sein Leben lang beschäftigt [...]» sei. –

Wir fragen uns: Wie in aller Welt kommt Goethe auf diese abwegige Idee, den sesshaften Bürger Tell von Bürglen, der höchstens auf den Schächentaler Windgällen rumkraxelt und Gämsen runterholt, in einen Lastenträger von rohen, stinkenden Viehfellen zu verwandeln, der als halb migrantischer Transportarbeiter durch die Gebirge zieht? Das ist soziale Deklassierung pur! Und wo bleibt neben den baumelnden Rinderfellen noch Platz für die Armbrust? Immerhin wird Tell auf diese Weise in die Wirtschaftsdynamik von Viehhandel und -verwertung eingebunden. Aber – und das ist hier der springende Punkt – erzähltechnisch wird Tell dadurch zur «Leit»-Gestalt des Erzähl-Gangs im wortwörtlichen Sinn. In ihm und seinen Wanderungen personifiziert sich der sog. «wandernde Blickpunkt» – der übrigens auch jeden *Ihrer* Lektüremomente bei einem Roman, einer Erzählung lenkt. Der Lastenträger Tell verwandelt durch und in seinen Wanderungen die statische helvetische Natur, Landschaft und Geschichte in epische Handlung. Kurz: Goethes *Tell* wäre Helvetiens *Odysseus* geworden. Denn haargenau dieselbe erzählerische Funktion erfüllt Odysseus in Homers Epos. Seine zehnjährigen Irrfahrten sind ja nicht bloss eine wahllose Aneinanderreihung von persönlichen Abenteuern, sondern in ihnen wird die «Umschriebenheit» der damaligen Mittel-

meerwelt vom kleinasiatischen Troja bis nach Gibraltar, Italien, Nordafrika umschritten bzw. umsegelt oder umrudert.

Im 18./19. Jahrhundert gibt es zwei Kultbewegungen der europäischen Kultureliten: den Griechenkult und den Schweizkult, den *Philhellenismus* und den *Philhelvetismus* – von beiden zehrt noch der heutige Tourismus. Mit seinem raffinierten Kunstgriff eines homerischen Subtexts im *Tell*-Epos schafft Goethe die Synthese dieser beiden Kultbewegungen. Antike Vergangenheit und helvetische Gegenwart und Geschichte verschmelzen in eine hybride Gestalt.

In diesem Zusammenhang ist nun auch Goethes wiederholte Erwähnung der «schönen» Versform des antiken Hexameters zu sehen: Damit stellt er gleichsam einen hellenisch-helvetischen «Flow» in Rhythmus und Stil her. Beispiel dafür mögen die paar Verse des Gedichts *Schweizeralpe* sein, die ihm in Altdorf auf dem Weg zum Gotthard angesichts der ersten verschneiten Berge einfallen, wo ein ganz schlichtes aktuelles Naturbild sich in ein zeitloses Sinnbild von Leben, Zeit und Traum in rhythmischer Form verwandelt:

War doch gestern dein Haupt noch so braun wie die Locke der Lieben,
Deren holdes Gebild still aus der Ferne mir winkt;
Silbergrau bezeichnet dir früh der Schnee nun die Gipfel,
Der sich in stürmender Nacht dir um den Scheitel ergoß.
Jugend, ach! ist dem Alter so nah, durchs Leben verbunden,
Wie ein beweglicher Traum Gestern und Heute verband.

Viel ausgeprägter noch erscheint diese Hybridisierung von Hellas und Helvetien via Rhythmus und Motive im Gedicht *Euphrosyne*: Goethe erfährt auf der Reise zum Gotthard vom Tod der erst achtzehnjährigen Weimarer Schauspielerin Christiane Becker und schreibt in einem Brief noch von Zürich aus auf der Heimreise: «Die Nachricht von ihrem Tode hatte ich lange erwartet, sie überraschte mich in den formlosen Gebirgen. Liebende haben Tränen und Dichter Rhythmen zur Ehre der Toten, ich wünschte, daß mir etwas zu ihrem Andenken gelänge.»²³

Situativ siedelt Goethe das Gedicht biographisch authentisch im Gebirge an, wo sich in einer Vision wie aus einer alten Schweizer Sage die Verstorbene aus der Wassergischt heraus zur Gestalt verkörpert und sein Gespräch sucht:

Aber was leuchtet mir dort vom Felsen glänzend herüber
Und erhellet den Duft schäumender Ströme so hold?
[...]
Näher wälzt sich die Wolke, sie glüht. Ich staune dem Wunder!
Wird der rosige Strahl nicht ein bewegtes Gebild?

Wie in einem Film verwandelt sich das Schweizer Gebirgsbild in die antike Szene von Orpheus und Eurydike in der Unterwelt, wo nun aber die verstorbene Christiane den Dichter um eben solche «Rhythmen» zu ihrem Andenken bittet:

Lebe wohl schon zieht mich's dahin in schwankendem Eilen.
Einen Wunsch nur vernimm, freundlich gewähre mir ihn:
Laß nicht ungerühmt mich zu den Schatten hinabgehn!
Nur die Muse gewährt einiges Leben dem Tod.

Und erneut verwandelt sich die Szene, zurück von der orphischen Unterwelt in die gegenwärtige Schweizer Alpenwelt Goethes, wo der Kreislauf von Natur und die Tageszeit-Rhythmik das trauernde Ich stützend auffangen. Noch will die Tote weiterreden, da tritt der Totengeleiter Hermes aus den Wolken hervor, der Dichter tastet sich den Berg hinab:

Mild erhob er den Stab und deutete; wallend verschlangen
Wachsende Wolken im Zug beide Gestalten vor mir.
Tiefer liegt die Nacht um mich her; die stürzenden Wasser
Brausen gewaltiger nun neben dem schlüpfrigen Pfad.
Unbezwingliche Trauer befällt mich, entkräftender Jammer,
Und ein moosiger Fels stützet den Sinkenden nur.
Wehmut reißt durch die Saiten der Brust; die nächtlichen Tränen
Fließen, und über dem Wald kündet der Morgen sich an.

In solchen Bildern und in dieser Tonlage dürften auch die Verse jenes epischen *Tell* geklungen haben, den Goethe hier in Stäfa geplant und gelegentlich schon vor sich her gesummt hat.

Auf einen Klang hin möchte ich gleichfalls schliessen und zugleich das Bild vom Flügelschlag des Schmetterlings zum letzten Mal aufrufen, der einen Sturm auslöst:

POSTHORN-DREIKLANG DER SCHWEIZER ALPENPOST

Sie alle kennen den Klang. Als Bub vor achtzig Jahren erweckte er in mir die ersten patriotischen Hochgefühle, ohne dass ich wusste, woher beides, der Klang wie das Hochgefühl, kam. Und manche unter Ihnen wissen es vielleicht auch nicht: Der Dreiklang stammt nämlich aus der Ouvertüre zu Gioachino Rossinis Oper *Wilhelm Tell*, dem Andante, überschrieben mit «Ranz des vaches» (Kuhreihen). So setzt sich der Schmetterlingseffekt von Stäfa zu Meyer – Goethe – Schiller – Rossini – Schweizer Alpenpost fort und weht erneut hierher zurück, denn gleich spielt das Bläserensemble Quintetto Inflagranti den ganzen Satz:

GIOACHINO ROSSINI: WILHELM TELL, OUVERTÜRE, 2. SATZ: ANDANTE «RANZ DES VACHES»

Anmerkungen

- ¹ Marius Huber: Wie Goethe den Tell aus Stäfa zum Kollegen Schiller brachte. In: TAGES ANZEIGER / DER BUND etc., 7.9.2009.
- ² Edward N. Lorenz: Predictability: Does the flap of a butterfly's wings in Brazil set off a tornado in Texas? <http://climate.envsci.rutgers.edu/climdyn2017/LorenzButterfly.pdf> (abgerufen am 07.07.2022).
- ³ Robert Steiger, Hrsg.: Goethes Leben Von Tag Zu Tag: Eine Dokumentarische Chronik. Zürich: Artemis Verlag 1982-2011
- ⁴ 3. Band
- ⁵ an den Herzog Carl August vom 6. Februar 1790
- ⁶ Jochen Klaus: Der «Kunstmeyer». Johann Heinrich Meyer: Freund und Orakel Goethes. Weimar 2001, S. 312.
- ⁷ Das Passgesuch Goethes an Kanzler von Koppenfels Ende Juli (27.) lautete auf eine Reise in die Schweiz, ausgestellt wird der Pass allerdings an den Geheimrat Goethe, «welcher [...] in die Schweiz, auch, dem Befinden nach, weiter zu reisen gesonnen» sei (29. Juli).
- ⁸ Tschudi, Aegidius et al. Aegidii Tschudii gewesenenen Land-Ammanns zu Glarus Chronicon Helveticum. Oder Gründliche Beschreibung der so wohl in dem Heil. Römischen Reich als besonders in einer lobl. Eydgnossschafft und angränzenden Orten vorgeloffenen merckwürdigsten Begegnussen: alles aus authentischen Briefen und Urkunden, auch grösten Theils mit beygefügeten Copeyen aller zu dieser Historie dienlichen Documenten und Diplomatum, mit sonderbahrem Fleiss aus denen vornehmsten Archiven loblicher Eydgnossschafft zusammen getragen. Basel: in Verlegung Hanss Jacob Bischoff, Buchhändlers allda, 1734. (Mitte 16. Jh. entstanden). https://eth.swisscovery.sls.ch/discovery/fulldisplay?vid=41SLSP_ETH:ETH&docid=alma990023615050205503#xd_co_f=MWE3YjE0YTUtNDkwYi00NDExLWE1YzQtZGIzZjJiNjNiOGIx~ (abgerufen am 01.06.2022)
- ⁹ Tagebuch, 19.06.1775, Brief an Charlotte v. Stein, Bern 16.10.1779.
- ¹⁰ https://fr.wikipedia.org/wiki/Guillaume_Tell#cite_note-12 (abgerufen am 07.07.2022)
- ¹¹ Zit. bei Hutson 1992, S. 22. George Washington soll, fünf Monate nach seiner Inauguration als Präsident der USA, am 5. Oktober 1789 einen Band von de Vattels *Le droit des gens* bei der New York Society Library ausgeliehen und nie zurückgegeben haben, sodass diese den Band am 20. Mai 2010 (!) als verschollen erklärte. https://fr.wikipedia.org/wiki/Emer_de_Vattel#cite_note-3 (abgerufen am 07.07.2022).
- ¹² <https://www.swissinfo.ch/ger/wilhelm-tell---freiheitsheld-oder-killer-/31250326> (s. auch: Näf, A., & Morerod, J. D. (2010). *Guillaume Tell et la Libération des Suisses*. Lausanne: Société d'histoire de la Suisse romande). Vgl. auch: Marc H. Herner, « L'histoire de Guillaume Tell comme approche transnationale de l'âge des révolutions », *Annales historiques de la Révolution française* n°397 (3/2019), pp. 55-75, Armand Colin: <https://www.revues.armand-colin.com/histoire/Annales-historiques-revolution-francaise/Annales-historiques-revolution-francaise-no397-32019/lhistoire-quillaume-tell-approche> (abgerufen am 07.07.2022).
- ¹³ Peter Utz: Die ausgehöhlte Gasse: Stationen der Wirkungsgeschichte von Schillers "Wilhelm Tell", Königstein/Ts.: Forum Academicum Verlagsgruppe Athenäum, Hain, Hanstein, 1984, S. 33-36.
- ¹⁴ (zu griech. περιγραπτός, umschrieben, begränzt; οὐκ ἐκ βραχέος καὶ περιγραπτοῦ ὀρμώμενοι Thuc. 7, 49).
- ¹⁵ «In Oberwald fragten wir ob man über die Furcka kommen und ob sich Leute verbinden wollten uns hinüber zu bringen. Es melden sich 2 Bursche wie Rosse, um 10 ab. [Goethe: 1779. Goethe: Briefe, Tagebücher, Gespräche, S. 23570 (vgl. Goethe-WA, III.Abt., Bd. 1, S. 103) <http://www.digitale-bibliothek.de/band10.htm>]
- ¹⁶ Goethe: Briefe, Tagebücher, Gespräche, S. 24012 (vgl. Goethe-WA, III.Abt., Bd. 2, S. 145)
- ¹⁷ «Man sprach von der jährlichen Ausführung der Kühe nach Italien, man kann etwa 3000 rechnen, höchstens fünfjährige, das Stück von 10 zu 16 Louisd'or. Gegenwärtig fürchtet man ein Verbot, da in Italien eine Seuche sich zeigen soll. Es ward auch von der Weinausfuhr gesprochen, die gegenwärtig sehr stark nach Schwaben ist; es haben sich schon Käufer zu dem diesjährigen Wein am Stock gemeldet.»
- ¹⁸ «Die Cultur dieser Gegenden, die Benutzung der Producte ist ein sehr einfacher aber faßlicher und angenehmer Anblick. Es war eben die Zeit des Bellenzer Marcktes und die Straße des Gott-harts war mit Zügen sehr schönen Viehes belebt. Es mögen diesmal wohl an 4000 Stück, deren

jedes hier im Lande 10 bis 15 Louisd. gilt hinüber getrieben worden seyn. Die Kosten des Transports aufs Stück mögen ungefähr 5 Laubth. seyn, geht es gut so gewinnt man aufs Stück zwey Louisd. gegen den Einkaufs Preis und also die Kosten abgezogen 3 Laubth. Man dencke welche ungeheure Summe also in diesen Tagen ins Land kommt. Eben so hat der Wein auch großen Zug nach Schwaben und die Käse sind sehr gesucht, so daß ein undenkliches Geld einfließt und alles äusserst theuer wird.»

¹⁹ In: *The Interpretation of Cultures* (1973; dt. *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*. Suhrkamp, Frankfurt 2003)

²⁰ Maria Schneller-Trichtinger: *Der Lektürekanon im Deutschunterricht an Deutschschweizer Gymnasien*. Lizentiatsarbeit Zürich 1985.

²¹ Schiller: *Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen*, 26. Brief.

²² Tschudi: *Chronicon Helveticum*: «[...] ein redlicher frommer Land=Mann von Uri [...]».

²³ 25.10.1797 an Böttiger.