

Das Jahr 1991, in dem die Schweiz ihr 700-jähriges Bestehen feierte, war auch das Jahr, in dem sie gründlich in Frage gestellt wurde: Die Aufdeckung der sogenannten ‚Fichen-Affäre‘ und das Zusammenreffen anderer Ereignisse führten zu einer Krise des schweizerischen Selbstverständnisses. Gleichzeitig herrschte in der Deutschschweizer Literatur nach dem Tod von Friedrich Dürrenmatt (1990) und Max Frisch (1991) eine vermeintliche Krise. Doch schon bald konstatierten Literaturkritiker einen ‚neuen Aufbruch‘, der sich einerseits mit einer Vielzahl von bedeutenden Erstlingen junger Autorinnen und Autoren und andererseits mit wichtigen Werken der schon anerkannten Schreibenden ankündigte.

Ziel des vorliegenden Bandes, der Studien von namhaften europäischen Germanistinnen und Germanisten versammelt, ist es, einen Überblick über die deutschsprachige Schweizer Literatur der letzten zwanzig Jahre zu bieten, um – ohne einen Anspruch auf Vollständigkeit zu erheben – neue Tendenzen nachzuvollziehen und die Leistungen einzelner Autorinnen und Autoren genauer zu betrachten.

ISBN 978-3-8260-4906-4



9 783826 049064

EIN NEUER AUFBRUCH? 1991-2011

Sośnicka / Pender (Hrsg.)

Dorota Sośnicka / Malcolm Pender (Hrsg.)
EIN NEUER AUFBRUCH?
1991-2011

Die Deutschschweizer Literatur nach der 700-Jahr-Feier

K&N

Königshausen & Neumann

Sośnicka / Pender (Hrsg.)

—
Ein neuer Aufbruch?

1991-2011

Ein neuer Aufbruch?
1991-2011

Die Deutschschweizer Literatur
nach der 700-Jahr-Feier

Herausgegeben von
Dorota Sośnicka
Malcolm Pender

Königshausen & Neumann

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Schweizerischen Botschaft in Warschau
und der Fondation Jan Michalski in Montricher (VD)



Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Ambasada Szwajcarii



FONDATION
JAN MICHALSKI
POUR
L'ECRITURE
ET LA
LITTÉRATURE

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg 2012

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier

Umschlag: skh-softics / coverart

Umschlagabbildung: Alisa Astrouskaya: Illusion of Walls © fotolia.com

Bindung: Zinn – Die Buchbinder GmbH, Kleinlöder

Alle Rechte vorbehalten

Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany

ISBN 978-3-8260-4906-4

www.koenigshausen-neumann.de

www.buchhandel.de

www.buchkatalog.de

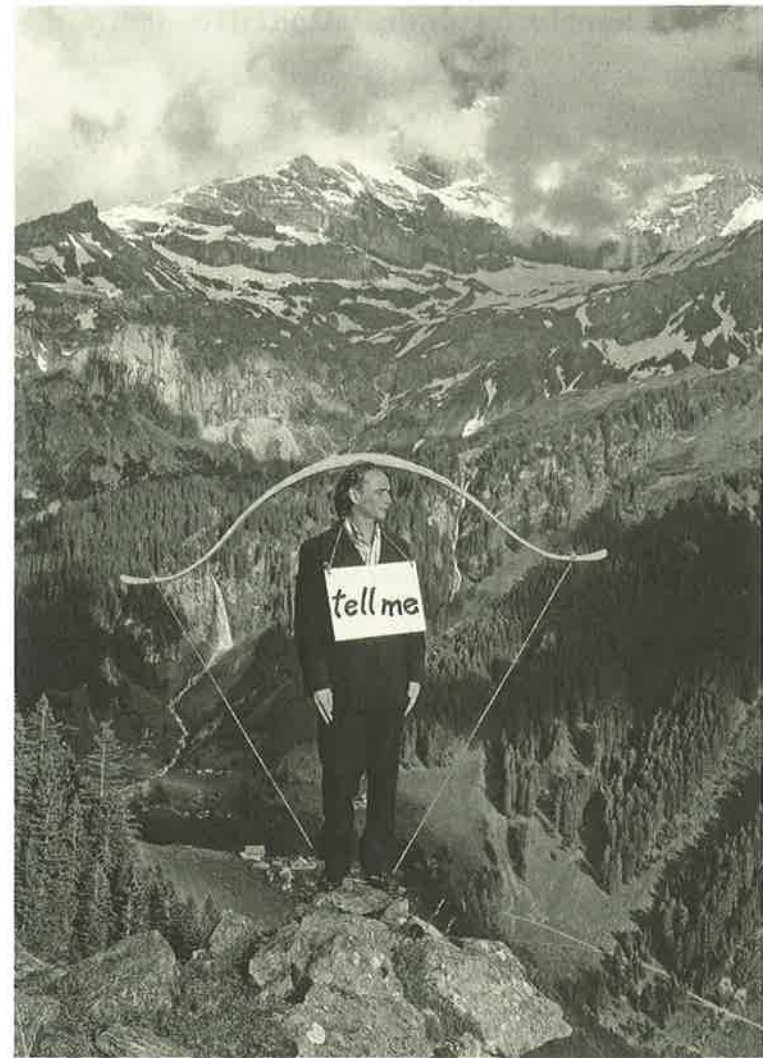
INHALTSVERZEICHNIS

Dorota Sośnicka, Malcolm Pender <i>Ein neuer Aufbruch? 1991–2011: Die Deutschschweizer Literatur nach der 700-Jahr-Feier</i>	9
Urs Bugmann (Luzern, Schweiz) <i>In der Gegenwart ankommen: Literatur aus der deutschsprachigen Schweiz 1991–2011</i>	17
Anna Fattori (Rom, Italien) <i>„Nie ass ich einen Apfel mehr seit jenem Tag!“ Tell-Dichtungen und Tell-Diskurse vor und nach 1991</i>	37
Esther Ackermann (Bern, Schweiz) <i>Moor, Urwald und Wirtshaus: Erika Burkarts Rede- und Schrifträume in „Das Schimmern der Flügel“</i>	59
Justyna Kłopotowska (Szczecin, Polen) <i>Moderner Wechsel der Perspektive in Erica Pedrettis Bildern der Gegenwart</i>	83
Malcolm Pender (Glasgow, Großbritannien) <i>„So könnte es doch gewesen sein, auch wenn es nie so gewesen ist“: Christian Hallers „Trilogie des Erinnerens“</i>	103
Dorota Sośnicka (Szczecin, Polen) <i>Im Fluss der Sprache: Zu den erzählerischen Experimenten Zsuzsanna Gahses und ihren europäischen Erkundungen in den „Donauwürfeln“</i>	117
Dariusz Komorowski (Wrocław, Polen) <i>Zur Poetik der Einföhlung in der Prosa von Matthias Zschokke</i>	143
Ján Jambor (Prešov, Slowakei) <i>Der Text als Mittelpunkt des Koordinatensystems literarischer Kommunikation: Entstehungsgeschichtliche und interpretatorische Koordinaten des Romans „Ungefähre Landschaft“ von Peter Stamm</i> ...	155
Gonçalo Vilas-Boas (Porto, Portugal) <i>Gestörte Beziehungen im dramatischen Werk von Lukas Bärfuss</i>	179

Vesna Kondrič Horvát (Maribor, Slowenien)
*„Wir haben hier noch kein menschliches Schicksal, das müssen wir uns
erst noch erarbeiten.“ Zum Roman von Melinda Nadj Abonji*
„Tauben fliegen auf“ 193

Isabel Hernandez (Madrid, Spanien)
Die eigene Identität an einem fremden Ort suchend:
Orientreisen in drei Romanen der deutschen Schweiz 209

Autorenverzeichnis 223



Christoph Rütimann*: *tell me*. © 2012, ProLitteris, Zürich

* Christoph Rütimann gehört zu den bedeutendsten Kuschaffenden seiner Generation in der Schweiz. Zu den Tätigkeitsbereichen dieses Multimediakünstlers gehören: Installation, Zeichnung, Performance, Malerei, Fotografie, Objektkunst, Schrift, Klangkunst, Klanginstallation, Videokunst, Konzeptuelle Kunst. Rütimann lebt und arbeitet im Kanton Thurgau.

nun an hält die Ungewissheit das literarische Fragen und Suchen weiter aufrecht.

Wo die Reise hingehen wird? Michel Mettler führt in seinem Debütroman *Die Spange* einen Patienten vor, in dessen Mund eine prähistorische Siedlung entdeckt wird und der von allem, nur nicht von sich selbst erzählen kann. Am Ende zahlloser und abenteuerlicher Behandlungen, der Korrektur des fehlplazierten Fundes und der Behebung des Defekts, im Erzählen nichts von sich preiszugeben, weiß der Ich-Erzähler, wer er ist, aber nicht, wer er war und ohne alle Eingriffe geblieben wäre:

Es gab von meinem Mund nur Fälschungen, nur Als-ob und Wenn. Ich sah ein, dass ich von Grund auf und nach allen Regeln der ärztlichen Kunst verfälscht war.³⁵

Die ironische Pointe illustriert auf ihre Weise, dass die Schweiz noch eine ganze Weile nicht aus ihrer Krise herausfinden wird. Es fehlt ihr nach dem Mythensturm und der Selbstverunsicherung „die Dimension der ‚Erhebung über die Selbstsucht des Einzelnen‘, das Element einer gemeinsamen ethischen Verantwortlichkeit“³⁶, wie Peter von Matt sagt. Es fehlen ihr Selbstbewusstsein und Identität – die in den gegenwärtigen Turbulenzen europäischer Finanz- und Staatskrisen nicht leichter zu gewinnen sein werden als in den letzten zwanzig Jahren. Wie man daraus herausfinden kann, werden die Schriftstellerinnen und Schriftsteller aus der deutschsprachigen Schweiz allerdings auch nicht wissen und nicht schreiben: Sie werden Diagnosen stellen und aus ihren Büchern wird auch in Zukunft die Befindlichkeit des Patienten herauszulesen sein.

³⁵ Michel Mettler: *Die Spange*. Frankfurt a. M. 2006, S. 298.

³⁶ Von Matt: *Die tintenblauen Eidgenossen*, S. 101.

Anna Fattori

(Universität ‚Tor Vergata‘, Rom, Italien)

„Nie ass ich einen Apfel mehr seit jenem Tag!“

Tell-Dichtungen und Tell-Diskurse vor und nach 1991

Sollte man nicht beinahe mit der Idee einiggehen dürfen, Landvogt und Tell seien eine einzige widerspruchsvolle Persönlichkeit?

Robert Walser, *Wilhelm Tell* (1928–29)¹

Die Wende: Max Frischs *Wilhelm Tell für die Schule* und dessen Walserscher Vorläufer

Max Frischs 1971 erschienener erzählerisch-essayistischer Text *Wilhelm Tell für die Schule* gilt als die abgeschlossenste und originellste Demontage des Tell-Mythos in der deutschsprachigen Schweizer Literatur. Wie dem Titel zu entnehmen ist, ist der Autor darum bemüht, das herkömmliche Bild des Schützen, das im Schulunterricht vermittelt wird, zu revidieren und an dem auf den *homo alpinus* gründenden idealistischen Freiheitsmythos der Schweiz zu rütteln. Durch eine konjekturale, ironisch-humoristische Erzählweise, die jeder Rhetorik abhold ist und die die Akme des Schillerschen Geschehens mit Absicht ignoriert, sowie durch einen Apparat von belesenen quellenkritischen und oft witzig anmutenden Fußnoten werden Ungereimtheiten, Unzulänglichkeiten, Unwahrscheinlichkeiten und Widersprüche der traditionellen Tell-Überlieferung aufgedeckt; der Nationalheld wird zu einem lächerlichen reaktionären Bergler und der Landvogt zum Sprachrohr des von den Habsburgern vertretenen Fortschritts stilisiert. Erzählt werden die Ereignisse aus der Sicht des im Text von Frisch schwächlich und harmlos vorkommenden Grissler/ Gessler/ Konrad – man findet abwechselnd verschiedene Namen für den Landvogt: eine fiktionsimmanente Widerspiegelung der Unsicherheit seiner historischen Existenz –, der Mühe hat, sich entsprechend seiner Rolle in Schillers *Tell* zu benehmen und der auf eine eher scherzhaftige Weise und beina-

¹ Robert Walser: *Wilhelm Tell*. In: ders.: *Das Gesamtwerk in 12 Bänden*. Hrsg. v. Jochen Greven. Frankfurt a. M., Zürich 1978, Bd. 11, S. 261–262, hier S. 262.

he zu seinem Bedauern Tell auffordert, sich als Armbrustschütze auszuweisen und die heldische Tat zu verwirklichen. Diese bleibt aber aus, weil er selbst kurz vor dem Apfelschuss dem Helden den Pfeil wegnimmt, um sich mit ihm über äußere Befindlichkeiten zu unterhalten: „ob er solche Pfeile selber herstelle, wo er dann wohne, ob er viele Kinder habe usw.“² Ohne richtig motiviert zu sein und fast gegen seinen Willen tötet Tell am Ende Gessler: kein Tyrannenmord und keine private Rache, sondern einfach eine Gewalttat, die den Leser dazu führt, Mitleid für den in den traditionellen Quellen als Ungeheuer beschriebenen Vogt zu verspüren.

Der Text, der eine heftige historisch-kulturelle Polemik auslöste, wurde zu einem Erfolg und markierte in der eidgenössischen Literaturgeschichte, wie Peter von Matt feststellt, die Wende von der emotional-pathetischen, hymnischen Sprache der Heimat-Diskurse zu der „scharfsinnig-analytischen, witzig-psychologischen Diktion“³ des kritischen Patriotismus. Gilt *Wilhelm Tell für die Schule* seitdem „als der Archetyp der kritisch-literarischen Auseinandersetzung mit der Schweiz“⁴, so sind wir hinsichtlich der Polemik gegen die unkritische Übernahme der von der herkömmlichen Überlieferung tradierten Entstehungsgeschichte der helvetischen Demokratie in nicht geringerem Maße Otto Marchis Sammelband *Schweizer Geschichte für Ketzer*⁵ verpflichtet, einem eher populärwissenschaftlich angelegten illustrierten historisch-literarischen Beitrag zur Aufklärung des Ursprungs des Tell-Mythos und zu den Wandlungen der Tell-Figur im Laufe der Jahrhunderte⁶. Wie Malcolm Pender richtig feststellt, „versuchen sowohl Marchi als auch Frisch im Diskurs der frühen 70er Jahre einen Rahmen für die Relevanz von Geschichte für die Gegenwart zu schaffen“⁷. Dass Marchis Buch, das ebenfalls 1971 erschien, verglichen mit Frischs *Wilhelm Tell für die Schule* eher ein Schattendasein geführt hat, hat nicht nur mit dem unterschiedlichen textuellen Charakter der zwei Beiträge zu tun – *Schweizer Geschichte für Ketzer* ist eine Materia-

² Max Frisch: *Wilhelm Tell für die Schule*. Frankfurt a. M. 1971, S. 75.

³ Peter von Matt: *Kritischer Patriotismus. Die Auseinandersetzung der Schweizer Schriftsteller mit der guten und mit der bösen Schweiz*. In: ders.: *Die tintenblauen Eidgenossen. Über die literarische und politische Schweiz*. München 2001, S. 131–143, hier S. 137.

⁴ Ebd., S. 138.

⁵ Otto Marchi: *Schweizer Geschichte für Ketzer oder Die wundersame Entstehung der Eidgenossenschaft*. Zürich 1971.

⁶ Vgl. dazu Katja Fries: *Mutationen des Tell. Otto Marchi, Schweizer Geschichte für Ketzer als polemische Historie*. In: Mechthild Heuser u. Irmgard M. Wirtz (Hrsg.): *Tell im Visier*. Zürich 2007, S. 305–316, sowie Malcolm Pender: *Otto Marchi und die Vergangenheit*. In: Jürgen Barkhoff u. Valerie Heffernan (Hrsg.): *Zur Konstruktion und Dekonstruktion des Mythos Schweiz*. Göttingen 2010, S. 231–239, bes. S. 231–233.

⁷ Pender: *Otto Marchi und die Vergangenheit*, S. 232.

liensammlung, die keinen Anspruch auf Dichtung erhebt, obwohl sie auch literarische Texte beherbergt. In erster Linie liegt es an der singulären Beschaffenheit von Frischs Text, der zwischen Essay und Fiktion oszilliert und der in den Fußnoten verwirklichten gründlichen Infragestellung der tradierten Tell-Geschichte seine eigene, sich durch amüsante Figuren und durch einen verwunderlichen, auf Gessler perspektivierten Plot auszeichnende erzählerische Variante entgegenstellt. Bei Frisch vermischen sich die durch historische Belege unterstützten Fakten mit Begebenheiten und psychologischen Befindlichkeiten, die der Fabulierlust des Autors entspringen.⁸ Solch eine Variante, die laut Frischs Hinweisen als eine unter den vielen möglichen aufzufassen ist, regt den Leser dazu an, durch eine Art aufklärerisch anmutendes *prodesse et delectare* aufgrund der von Frisch gelieferten Quellen und Berichtigungen die eigene Vorstellungskraft einzusetzen und sich weitere Geschichten bezüglich des Tell-Mythos zu erdichten. Sicherlich bildet Frischs Version die wirksamste und amüsanteste Tell-Variante des 20. und des anlaufenden 21. Jahrhunderts, diejenige, die entscheidende Anstöße zu einer kritischen Revision des Tell-Stoffes gegeben hat.

Wegbereiter von Frischs Demontage war Robert Walser, der als Erster Tell und Gessler in ein neues Abhängigkeitsverhältnis brachte, das von etlichen Autoren des 20. Jahrhunderts mit Variationen übernommen wurde. Frischs *Wilhelm Tell für die Schule* ist ohne Walsers Tell-Texte undenkbar⁹; der Zürcher Autor bezieht sich nicht nur weltanschaulich bzw.

⁸ Zu Frischs Tell vgl. Dieter Borchmeyer: *Um einen anderen Wilhelm Tell für die Schule bittend*. In: *Der Deutschunterricht* 35 (Januar 1983), S. 78–90; Ulrich Schlemmer: *Aufstieg und Fall eines Helden. Eine Unterrichtseinheit zur vergleichenden Behandlung von Friedrich Schillers Drama „Wilhelm Tell“ und Max Frischs „Wilhelm Tell für die Schule“*. In: *Diskussion Deutsch XXIII* (1992), S. 108–122; Peter Utz: *Die ausgehölte Gasse: Stationen der Wirkungsgeschichte von Schillers Wilhelm Tell*. Königstein/Ts. 1984, S. 285–288; Hans-Ruedi Hottiger: *Das Rütli aus der Sicht Gesslers. Ein Vergleich zwischen Frisch und Schiller*. In: Heinrich Mettler u. Heinz Lippuner: *Tell und die Schweiz – die Schweiz und Tell*. Thalwil, Zürich 1983, S. 257–267; Jürgen Schröder: *„Wilhelm Tell für die Schule“ als Max Frisch für die Schule*. In: Gerhard P. Knapp (Hrsg.): *Max Frisch. Aspekte des Prosawerkes*. Bern, Frankfurt a. M. 1978, S. 237–248; Eszter Fabis: *Die Schweiz als Erzählung: nationalistische und narrative Identitätskonstruktionen in Max Frischs „Stiller“, „Wilhelm Tell für die Schule“ und „Dienstbüchlein“*. Frankfurt a. M., Bern 2010, bes. S. 135 ff.

⁹ Zu Walser und Frisch vgl.: Tamara Evans: *Robert Walsers Moderne*. Bern, Stuttgart 1989, S. 185–192; Nicole Pelletier: *Haben Sie auch das Glarner Birnbrot so gerne? A propos de Max Frisch et Robert Walser*. In: Philippe Wellnitz (Hrsg.): *Max Frisch. La Suisse en question?* Strasbourg 1997, S. 73–91; Anna Fattori: *Monologhi telliani: Friedrich Schiller, Robert Walser, Max Frisch*. In: *LINKS Rivista di letteratura e cultura tedesca / LINKS Zeitschrift für deutsche Literatur- und Kulturwissenschaft* 4 (2004), S. 109–129.

gehaltlich, sondern auch in seinen formalen Strategien auf den Bieler Dichter, und zwar besonders auf dessen konjekturale Erzählweise, deren sprachliche Oberfläche trotz der modern anmutenden, trockenen Diktion Spuren der pathosgeladenen Sprache des Originals aus dem 19. Jahrhundert erkennen lässt. Das Verfahren der durch Adverbien und aufgeschobene kurze Sätze verwirklichten Relativierung der Schillerschen Aussage leitet Frisch vom Bieler Dichter ab. Walser:

Durch diese hohle Gasse, glaube ich, muß er kommen. Wenn ich es recht überlege, führt kein anderer Weg nach Küßnacht. Hier muß es sein. Es ist vielleicht ein Wahnsinn, zu sagen: Hier muß es sein [...] ¹⁰;

Frisch:

Wahrscheinlich Konrad von Tillendorf, ein jüngerer und für seine Jahre dicklicher Mann, damals wohnhaft auf Kyburg, vielleicht auch ein anderer, der Grisler hieß [...], jedenfalls aber ein Ritter ohne Sinn für die Landschaft [...]. Wahrscheinlich herrschte Föhn ¹¹.

Die Entheroisierung des Schützen und die Vermenschlichung des Landvogtes sowie der damit verbundene Rollentausch gehen auf Walser zurück, dessen höchst originelle, tiefsinnig-witzige Begründung für den Vorschlag, den Landvogt als den eigentlichen Nationalhelden anzusehen, an Scharfsinn Frischs wohlerrundene und zweifellos weiterführende Ideen zur Dekonstruktion des Mythos übertrifft:

Ich bin [...] überzeugt, daß, um auf Wilhelm Tell zurückzukommen, der Schweizer, der die Freiheit liebt, dem [...] Landvogt viel zu verdanken hat, indem letzterer zu Taten usw. anspornte. [...] ‚Schieße mir einmal einen Apfel vom Kopf deines Knaben!‘ wurde befohlen oder energisch ersucht, und sofort wird dem eigenartigen Wunsch entsprochen worden sein.

Der Landvogt veranlaßte Tell, sich im Treffen zu üben, wonach er ihm auch noch Grund gab, sich als Turner zu bewähren, wobei ich vom Sprung auf die Felsplatte spreche.

[...] Mir scheint bedeutend zu sein, daß beide ein Unzertrennliches, Einheitliches bilden: um einen Tell hervorzuheben, bedurfte die Geschichte eines Landvogtes. Einer ist ohne den andern undenkbar. ¹²

Ohne die dem Anschein nach paradoxe Argumentation von Walser, die einige wenige ausgewählte Momente der Tell-Geschichte zeitlupenartig

¹⁰ Robert Walser: *Tell in Prosa*. In: ders.: *Das Gesamtwerk in 12 Bänden*. Bd. 1, S. 258–260, hier S. 258.

¹¹ Frisch: *Wilhelm Tell für die Schule*, S. 7.

¹² Walser: *Wilhelm Tell*, S. 261–262.

beleuchtet und den Gang der Handlung durch seine subtile analytisch-subversive Intelligenz zergliedert und kommentiert, wären die meisten der mythenkritischen literarischen Tell-Figuren des 20. Jahrhunderts nicht entstanden ¹³.

Zwischen Frisch und den Jubiläumsfeierlichkeiten

Ab Frisch galt es in der Literatur als selbstverständlich, dass Tell nicht zur Geschichte, sondern zum Mythos gehörte – was die Historiographie im 19. Jahrhundert (besonders Joseph Eutyck Kopp mit seinen 1835 erschienenen *Urkunden zur Geschichte der eidgenössischen Bünde*) bereits längst bekannt gegeben hatte. Zwischen Literatur und Populärwissenschaften lässt sich oft eine Spaltung feststellen: Auf der einen Seite steht Tell im Zentrum von ironisch-parodistischen literarischen Darstellungen, die ihn als mythologische Gestalt verfremden und als desorientierten Bürger der Gegenwart dem Leser familiarisieren, auf der anderen Seite besteht eine nationalistisch-patriotische Richtung der Historiographie darauf, Tells Existenz mit wissenschaftlichem Elan zu begründen und auf seiner Freiheitsbotschaft und seiner identitätsstiftenden Funktion zu beharren. Ist Tell in literarischen Texten „eine Peinlichkeit“ ¹⁴ geworden, wird er in der Kunst bloß als Mittel angesehen, um – abgesehen von der Frage seiner historischen Existenz – über die Heimat bzw. die historisch-politischen Probleme der Eidgenossenschaft zu reflektieren, so wird von manchen

¹³ Auch der Einschub von ziemlich abrupten Bemerkungen im Präsens, die der touristischen Sprache – würde man denken – entlehnt sind, lässt sich auf Walser zurückführen, welcher in seinem 1919–20 entstandenen *Tell* folgendermaßen den Erzählgang unterbricht und die Geschichte verfremdet: „Luzern war sicher schon dazumal ein lieblicher und wohnlicher Ort. Heute ist's eine berühmte Fremdenstadt, die alle erdenklichen Annehmlichkeiten bietet. [...] Um zur Historie zurückzukehren, [...]“ (Robert Walser: *Tell*. In: ders.: *Feuer. Unbekannte Prosa und Gedichte*. Hrsg. v. Bernhard Echte. Frankfurt a. M. 2003, S. 53–55, hier S. 54). Topographisch-geschichtliche Bezüge auf die Dimension der Gegenwart sind auch bei Frisch zu finden: „Kurz vor Sisikon, wo man heute noch die berühmte Tellen-Platte zeigt und wo eine Kapelle dafür zeugt, daß Gott auf Seiten der Urner war, wurde es allerdings schlimmer und schlimmer.“ (Frisch: *Wilhelm Tell für die Schule*, S. 87). Zur Wirkungsgeschichte von Tells Drama vgl. Peter Utz: *Die ausgehölte Gasse*. Zu den Wandlungen der Tell-Figur vgl. Rémy Charbon: *Tells literarische Metamorphosen*. In: Mechthild Heuser u. Irmgard M. Wirtz (Hrsg.): *Tell im Visier*. Zürich 2007, S. 221–256; Fritz Müller-Guggenbühl, *Die Gestalt Wilhelm Tells in der modernen schweizerischen Dichtung*, Diss. Phil. Univ. Zürich 1959. Zu den verschiedenen Aspekten des Tell-Mythos vgl. Heinrich Mettler u. Heinz Lippuner: *Tell und die Schweiz – die Schweiz und Tell*. Thalwil, Zürich 1983. Am ausführlichsten zu Tell ist immer noch das Buch von Jean-Francois Bergier: *Guillaume Tell*. Paris 1988.

¹⁴ Peter von Matt: *Bilderkult und Bildersturm. Eine Zeitreise durch die literarische und politische Schweiz*. In: ders.: *Die tintenblauen Eidgenossen*, S. 9–78, hier S. 19.

Stimmen der Historiographie das ‚Tell hat gelebt!‘ erhoben. Dies ist das Anliegen von Arnold Claudio Schärers Veröffentlichung ...*und es gab Tell doch*, einer 1986 erschienenen, kommentierten, bunten Materialiensammlung, die sich bemüht, die Existenz von Tell und von Gessler zu beweisen – es wird sogar eine genealogische Darstellung angeboten, die durch „Indizienverbindungen von Zunamen und Beziehungen“ „die Verschwägerung der Familien Tell und Geßler“¹⁵ ersichtlich machen möchte. Nennenswert scheint auch eine mit dieser Linie eng verbundene Richtung der Tell-Verehrer zu sein, die den Nationalhelden, dessen Nicht-Existenz sie nicht offen bestreiten, jedem Versuch der Entmythisierung entziehen möchten. Zu dieser Richtung gehört in jüngerer Zeit die bereits von der Überschrift her dem *Wilhelm Tell für die Schule* von Frisch entgegengesetzte Publikation von Nicolas Lindt *Wilhelm Tell für Fortgeschrittene*. In seiner patriotischen und äußerst rhetorischen Rede äußert sich der Autor gegen den „Spott der Gegenwart“¹⁶ auf Tell:

Dieser Tell ist tief in uns drin, so tief wie unser Freiheitsgefühl, und das haben wir Schiller zu danken, dass er die Bedeutung der Tellsage verstanden und in unvergängliche Worte gefasst hat – in Worte und Bilder, die tausendmal stärker sind als der Zeitgeist, der sie belächelt.¹⁷

Und weiter:

An uns, liebe Schweizerinnen und Schweizer, liegt es, dem Mann aus Uri wieder die Ehre zukommen zu lassen, die ihm gebührt, ihn zu ehren nicht als patriotische Kühlerfigur der Nation, nicht als männlichen Superman, sondern als Edelstein, als Bergkristall in unseren Herzen.¹⁸

Ähnlich naiv klingen manche mit dem Gründungsmythos verbundenen Beobachtungen, die im politisch-populärwissenschaftlichen Band *Die Schweiz als Wille und Vorstellung* (1994) zu lesen sind – einer Publikation, die übrigens sprachlich bzw. redaktionell Bedenken erregt.¹⁹ Ein völlig an-

¹⁵ Arnold Claudio Schärer: ...*und es gab Tell doch*. *Neue Forschungsergebnisse zur Gründungsgeschichte der Eidgenossenschaft*. Luzern 1986, S. 84 u. 85.

¹⁶ Nicolas Lindt: *Wilhelm Tell für Fortgeschrittene*. *Die Ansprache am 1. August 2000 in Sils-Maria*. Wald 2000, S. 7.

¹⁷ Ebd.

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Roberto Bernhard (Hrsg.): *Die Schweiz als Wille und Vorstellung*. *Beiträge zu einem Dauerthema*. Aarau, Frankfurt a. M. u. a. 1994. Beiträge bzw. Übersetzungen in italienischer Sprache sind z. T. kaum verständlich, denn es werden aus der Luft gegriffene Ausdrücke verwendet. Man liest z. B. über „l'incremento dell'inadeguatezza delle strutture tradizionali“, und über „una crisi di orientazione della Svizzera“ (Roberto Bernhard: *Merkmale der schweizerischen Identität*, S. 17–23, hier S. 17).

deres Ziel strebt der illustrierte Band *Tell im Alltag*²⁰ an, der die Allgegenwart des Schützen in zahlreichen Bereichen des Schweizer Lebens (Tourismus, Werbung, Politik, Gebrauchsgegenstände, Gastronomie, Verkehr usw.) auf eine anschauliche und unterhaltsame Weise darlegt.

Dass nach 1971 nur verhältnismäßig wenige Schriftsteller sich an den Tell-Stoff wagten, hängt zweifelsohne auch mit dem Erfolg des *Wilhelm Tell für die Schule* zusammen – ein weiterer Beweis dafür, dass etliche Schweizer Autoren der letzten drei bis vier Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts im Schatten von Frisch und Dürrenmatt blieben. Hinweise auf Tell findet man zwar in hauptsächlich essayistischen Beiträgen z. B. von Friedrich Dürrenmatt, Peter Bichsel, Hugo Loetscher oder Thomas Hürlimann, wobei jedoch längere nennenswerte abgeschlossene Dichtungen zum Nationalhelden selten sind. Von Bedeutung ist sicher Hansjörg Schneiders Theaterstück *Der Schütze Tell* (1975)²¹, eine für eine Freilichtinszenierung verfasste grimmige Parodie, in der der Nationalheld zu einem selbstbezogenen und unwirschen Taugenichts wird, welcher mit Gessler sogar Geschäfte macht und den Apfel auf dem Kopf von Walther nicht ohne Folgen bzw. Verletzungen für den Knaben trifft. Wie Rémy Charbon richtig beobachtet, rückt der Schneidersche Held „[a]ls Nach-1960-er-Tell [...] die ökonomischen Interessen der reichen Urner und den hirnlosen Patriotismus der Bevölkerung in den Mittelpunkt“²². Operiert der Autor strukturell in seinem in 12 Bildern aufgebauten Drama mit eher traditionellen Mitteln, so ist seine Diktion weit entfernt vom rhetorischen Ton der Heimatliteratur: Durch eine sehr einfache und zum Teil saloppe Sprache sowie durch Einfälle, die die Grausamkeit und die gemeine Kompromissbereitschaft der Habsburger und der Alpenbewohner aufzeigen möchte, wird der Tell-Figur und den übrigen Gestalten jegliches Heroische abgesprochen.

Eine völlig andere Position vertrat die junge Schwyzer Autorin Gertrud Leutenegger, die als einzige unter Frischs Kolleginnen und Kollegen den in *Wilhelm Tell für die Schule* festzustellenden kritischen Patriotismus frontal attackierte. In ihrem Text *Das verlorene Monument* (1978) dient ihr der Untergang des alten Bauwerkes des Luzerner Bahnhofs dazu, die *tabula rasa* von Mythen und Traditionen zu kritisieren. In diesem Zusammenhang kommt sie auch auf Frisch zu sprechen, dessen „lakonische Souveränität“²³ sie irritierend findet:

²⁰ Uli Windisch u. Florence Cornu: *Tell im Alltag*. Zürich 1988.

²¹ Hansjörg Schneider: *Der Schütze Tell*. In: ders.: *Stücke*. Zürich 1992, S. 155–215. Uraufgeführt wurde das Stück Anfang Juli 1975 in Krems (Österreich).

²² Rémy Charbon: *Tells literarische Metamorphosen*. In: Heuser u. Wirtz (Hrsg.): *Tell im Visier*, S. 221–256, hier S. 249.

²³ Gertrud Leutenegger: *Das verlorene Monument*. In: dies.: *Das verlorene Monument*. Zürich 1985, S. 39–52, hier S. 46.

Hier sitzen nur noch Schlafwanderer, [...] seit kurzem auch der als überflüssig deklarierte Tell, ein für allemal aus dem gefährlichen Zwielficht des einsamen Mörders verdrängt, auch diesen Tod habe ich nicht verstanden sowenig wie die Gloriole im Lesebuch [...] [...] jetzt hat ihn [Tell; A. F.] einer, einer von hier, der sich in dieser Sache so ausländisch verhält, daß ihm Tell die Augen verbunden hätte, mit vielgerühmter lakonischer Souveränität von seinem Zwielficht entlastet, ihm nur unermüdlich reaktionäre Breitbeinigkeit und sture Sommersprossen attestiert, so ist unser Land auch noch vom letzten beunruhigenden Stachel, von einem Attentäter, einem Anarchisten gereinigt, gesäubert. [...] ²⁴

Die Autorin scheint hier sowohl den kritischen Patriotismus als auch die idealisierende Tell-Darstellung (die ‚Gloriole im Lesebuch‘) zu verwerfen ²⁵ und für einen dritten Weg zwischen Tradition und durchrationalisierter Geschichts- und Literaturschreibung zu plädieren – für einen Weg, der immer noch ein *Desideratum* der heutigen Schweiz zu sein scheint. ²⁶

1991: Die Jubiläums-Feier, das Festspiel von Herbert Meier und die drei Tellen

Zwanzig Jahre nach dem für die Tell-Gestalt entscheidenden *annus mirabilis* bzw. *terribilis* 1971 feierte die Schweiz das 700-Jahr-Jubiläum der Eidgenossenschaft. Die Schweiz befand sich Ende der 1980er und Anfang der 1990er Jahre u. a. wegen der Kopp-Affäre und des Fichenskandals – es wurde aufgedeckt, dass ein Sechstel der Bevölkerung jahrzehntelang von den Staatsbehörden überwacht worden war – in einer kritischen sozio-politischen und kulturellen Phase. In einem im Dezember 1990 geführten und auf die in der Havel-Rede gebrauchte Metapher der ‚Schweiz als Gefängnis‘ anschließenden Gespräch mit Michael Haller äußert sich Friedrich Dürrenmatt sehr kritisch zu der damaligen Situation und kommt in diesem Zusammenhang auch auf Tell zu sprechen:

²⁴ Ebd., S. 46 f.

²⁵ Vgl. dazu von Matt: *Kritischer Patriotismus*, S. 139. Zu der Tell-Diskussion vgl. auch das Gespräch zwischen der Autorin und Hans Boesch in: Hans Boesch: *Stadt als Heimat. Schriftstellerinnen und Schriftsteller äussern sich zu Stadtgestalt, Geborgenheit und Entfremdung*. Zürich (ORL-Bericht) 1993, S. 83–84.

²⁶ Die (stillschweigende) Auseinandersetzung mit Tell wird von Leutenegger im Text *Komm ins Schiff* (1983) weiter geführt. Hier erzählt die Autorin eine Liebesgeschichte, die zwischen Tellsplatte und Urnersee stattfindet und die eine implizite „Revision des Mythos durch die Darstellung seiner Genese“ suggeriert, wie Irmard Wirtz dargelegt hat. (Irmard Wirtz: *Gertrud Leuteneggers Mythogensen oder ‚Die gelöschte Erinnerung an die Zukunft‘*. In: Heuser u. Wirtz (Hrsg.): *Tell im Visier*, S. 317–326, hier S. 323.)

Die Schweizer sehen sich als das Volk mit der politischen Tugend. Aber sie täuschen sich. Ich sagte in meiner Rede, die Schweiz werde sich 1991 selber feiern als ein Gefängnis mit dem Namen Neutralität. Denn sie wagt es nicht, außenpolitisch Verantwortung zu übernehmen: Sie will nicht in die EG eintreten, sie gehört nicht der UNO an. Sie weiß nicht, wo sie hingehört. Also wird sie sich mal wieder als ‚unabhängig‘ feiern. [...] Die Schweiz weiß nicht genau, was sie feiern soll; sie steckt in einer tiefen Identitätskrise. In Wirklichkeit ist ja der moderne Staat, um den es heute geht, aus einer Niederlage heraus entstanden. Er ist Napoleon zu verdanken. Also einem Ausländer und Eroberer. Aber darüber reden die Schweizer nicht so gern wie über den Wilhelm-Tell-Mythos, der 700 Jahre alt sein soll, aber ziemlich frei erfunden ist. ²⁷

Die Jubiläumsfeier fand nicht ohne Schwierigkeiten und Polemiken statt. Ungefähr 700 Intellektuelle und Autoren, die in erster Linie gegen das Fichenwesen protestierten, hatten im Frühjahr 1990 eine Kulturboykott-Drohung gegen die Feier unterzeichnet; da die in ihrem Schreiben geäußerten Forderungen nicht erfüllt wurden – sie verlangten u. a., dass „alle Registrierten volle Einsicht in Fichen und Akten erhalten und die Polizei ihrer Schnüffelaufgabe entledigt ist“ ²⁸ –, verwandelte sich die Drohung in einen konkreten Boykott gegen „jegliche kulturelle Mitarbeit bei sämtlichen Veranstaltungen zur 700-Jahr-Feier der Eidgenossenschaft. Wir appellieren an all jene Kulturschaffenden, die Projekte für die 700-Jahr-Feier in Auftrag haben, sie abzusagen und die Boykottbewegung zu unterstützen“ ²⁹. Nachdem das Konzept für eine CH91 bezeichnete Landesausstellung am Vierwaldstättersee 1987 in einem Referendum abschlägig aufgenommen wurde, plante das dafür zuständige Komitee eine dezentralisierte Feier und ein in Schwyz aufzuführendes Festspiel. ³⁰ Die Beratungskommission beantragte den als Theatermann sehr bekannten Herbert Meier, einen der wenigen Künstler, der dem Kulturboykott fern blieb und der deswegen von vielen Kollegen attackiert wurde, das offizielle Festspiel zu schreiben. Sein *Mythenspiel* entwirft ein völlig anderes Bild der Schweiz und der Schweizer als das spektakuläre Stück seines Vorfahren Cäsar von Arx, das auf eine feierliche und volkstümliche Weise die Schweizer zur

²⁷ Friedrich Dürrenmatt: *In der Schweiz bewacht jeder sich selbst. Ein Gespräch*. In: ders.: *Die Schweiz – ein Gefängnis. Die Havel-Rede*. Zürich 1997, S. 33–59, hier S. 50–52. Zu Tells Spuren im Werk von Dürrenmatt vgl. den ausführlichen Beitrag von Ulrich Weber *Tells Fehlschüsse in Dürrenmatts Werk*. In: Heuser u. Wirtz (Hrsg.): *Tell im Visier*, S. 291–303.

²⁸ *Kulturboykott 700*. In: Komitee Schluß mit dem Schnüffelstaat: *Schnüffelstaat Schweiz Hundert Jahre sind genug*. Zürich 1990, S. 198.

²⁹ Ebd.

³⁰ Zur Debatte um die 1991-Jubiläumsfeier vgl. die einzelnen Artikel im Sammelband: Silvia Ferrari u. a.: *Auf wen schoss Wilhelm Tell?* [Beiträge der Seminarwoche ‚98 statt ‚91‘, Stiftung Salecina]. Zürich 1991.

Einheit und zum Patriotismus aufforderte. Bereits als Meier zusagte, gedachte er, „kein herkömmliches Festspiel [...] keine Zelebration des Vaterlandes oder des Staates“³¹ zu schreiben; ihm schwebte „ein Theaterstück für eine offene Bühne in der Natur“ vor. Die Grundidee wird von ihm folgendermaßen dargelegt:

Ein Heutiger geht auf eine theatralische Nachtfahrt. Ein Spielmeister begleitet ihn auf dem Gang in die Herkunft und Geschichte. Die Frau erscheint ihm auf der szenischen Reise als Unbekannte oder Unerkannte.³²

Der in der Eindimensionalität des Alltags vor sich hinlebende Protagonist, der bezeichnenderweise Teiler heißt – ein *Everyman*, der die gefühlsmäßige, irrationale Seite seiner Existenz völlig verdrängt hat –, begibt sich nach einem Autounfall auf die Suche nach seiner Lebensgefährtin Barbara. Durch seine visionäre Nachtreise, die ihn quer über Jahrhunderte führt und ihn Gestalten aus verschiedenen historischen Epochen sowie volksmythische und märchenhafte Wesen begegnen lässt, wird er von der Vergil-Figur Vinz geleitet, der aus der Sage kommt, denn er erweist sich als der Schweizer Yberger Riese. Im Laufe dieser traumartigen, aber auch traumatischen, erziehenden Bewusstseinsreise wird er unter anderem mit Erasmus konfrontiert, mit Paracelsus, Heinrich Pestalozzi, dem Rotkreuzgründer Henry Dunant, dem Arzt und Philosophen Ignaz Paul Vital Troxler, Durrer und Bucher, Alfred Escher und auch mit den ‚Drei Tellen‘, die stets als ein Trio auftreten, obwohl sie verschiedenartige Einstellungen zu der Legende, zu der sie gehören, einnehmen.³³ Preisen der alte und der mittlere Tell den gestorbenen Habsburgischen König (*Der mittlere Tell*: „Er war ein guter König“. *Der alte Tell*: „Ein gerechter Richter“³⁴), so ist der junge Tell sehr kritisch:

Diese Schutzherrn, Freunde, müßt ihr wissen, kreisen wie die Adler über uns und richten ihr Auge scharf auf den Sankt Gotthard. (MS 26)

³¹ Herbert Meier: „Nur kein herkömmliches Festspiel“. Ein Werkstattgespräch im Dezember 1990 mit Tino Arnold, Herbert Meier und Hans Hoffer. In: ders.: *Mythenspiel. Ein grosses Landschaftstheater mit Musik*. Zürich 1991 (Serie Piper, Bd. 1438), S. 103–125, hier S. 106.

³² Ebd.

³³ Schillers *Tell* hat Meier bereits als Kind fasziniert. In einem Gespräch mit Werner Bucheli beichtet er, mit dreizehn ein *Parricida* betiteltes „Anti-Stück zum ‚Tell‘“ geschrieben zu haben, in dem er den Vatermörder in Schillers Drama rechtfertigte. (Herbert Meier: *Schreiben als Form der Selbsterfahrung*. In: Werner Bucher u. Georges Ammann: *Schweizer Schriftsteller im Gespräch*. Bd. 1. Basel 1970, S. 109–142, hier S. 121)

³⁴ Herbert Meier: *Mythenspiel. Ein grosses Landschaftstheater mit Musik*, S. 25–26. Im Folgenden zitiert als MS mit der Seitenzahl.

Die drei Tellen, welche aus dem Schlaf geweckt wurden, beschließen trotz, ja sogar wegen ihrer Uneinigkeit bezüglich der mit den Habsburgern verbundenen Ereignisse, „die alten Freibriefe neu [zu] beschwören“ (MS 27). Der neue Pakt wird an Teiler diktiert, der wesentliche Ergänzungen zu dem alten Brief ahnungs- und ratlos fleißig niederschreibt. Im 20. Bild erscheinen die drei Figuren, um dem ‚Präsidenten‘ Alfred Escher, der 1848 damit beschäftigt ist, die Bundesverfassung zu revidieren, den Brief auszuhändigen. Das Trio wird aber von Teiler als Spuk liquidiert:

Der mittlere Tell: Wir kennen uns doch vom Axenstein.

Teiler: Axenstein? Das war ein Spuk, Herr Präsident. Ein Spuk, sonst nichts. (MS 95)

Dies führt zu seiner Entlassung als Sekretär des ‚Präsidenten‘, der die Urkunde als ein bloßes Mittel zum Zweck bzw. zur Zelebration des neuen Staates betrachtet:

Ein Geheimdokument, was uns da in die Hände fällt. Eine Urkunde. Etwas aus mythologischer Zeit. Dergleichen ist gut für einen neuen Staat. Wir werden es aufbewahren, öffentlich. (MS 97)

Am Ende wird Teiler durch Vinz zu den Lebenden zurückgerufen; in der Dimension der Gegenwart sieht er seine Frau, die er in seiner geistigen Blindheit in einigen Figuren, die ihm begegnet waren (Eugenia, Lydia), nicht erkannt hatte.

Mag ein Festspiel ohne Nationalhelden kaum denkbar sein, so wirken hier die für die drei Urkantone stehenden Drei Tellen, die die ganze Zeit über Jahrhunderte schlafen und nur dann aufwachen, „wenn das Vaterland in Not“ (MS 24) ist, zweideutig und streckenweise sogar komisch. Statt Wilhelm Tell steht im Zentrum dieses Stückes ein sprachlich auf den Namen Tell hinweisender *Everyman* namens Teiler, der nichts Heldisches an sich hat und eher als Mann der Krise vorkommt, einer Krise, die auch formal das Stück durch eine ausgesprochen offene Form bzw. durch die Hybridisierung zahlreicher Theaterformen und -traditionen sich widerzuspiegeln bemüht: Bewusstseinstheater à la Botho Strauß (in der Schwyzer Uraufführung wird übrigens das Geschehen vom Publikum durch einen riesengroßen zweidimensionalen Kopf wahrgenommen), Alltagstheater nach dem Muster von Kroetz und Sperr, Brechtsche Verfremdungseffekte, allegorisches barockes Welttheater mit *vanitas*-Darstellungen, Traumspiel, Volksstück, Faustischen Mummenschanz und vieles mehr.

Eine Figur wie Wilhelm Tell bildet für Teiler keinen Bezugspunkt mehr: In drei Figuren zersplittert, die unterschiedliche Einstellungen zur Schweizer Geschichte haben und deren zum Teil widerspruchsvolle Botschaft von den Behörden instrumentalisiert wird, scheint er Teiler nur zu desorientieren. Die drei Tellen spielen allerdings eine nicht belanglose Rolle im Stück, da sie dem ‚Präsidenten‘ Alfred Escher eine gewichtige

Urkunde zur Erneuerung der Verfassung von 1848 abgeben, ein Dokument, dessen Wesen jedoch von Escher völlig ignoriert wird, denn er möchte das Schreiben zu seinen Machtinteressen ausnützen.

Michael Butler trifft die sehr richtige Beobachtung, dass „die humane Botschaft von Troxler und Pestalozzi“, der vor Teiler als ein von kleinen Kindern umgebener alter Mann erscheint, „sowie die Einsicht in die Realpolitik der Mächtigen [...] widerspruchsvolle Mosaikteilchen sind, die dieser Jedermann in ein ganzes Gebilde einfügen muss, wenn er seinen verloren gegangenen Sinn für moralische und zivile Verantwortung zurückgewinnen soll“³⁵. Sicher keine positive Bestandsaufnahme der Schweizer politischen Verhältnisse sowie des modernen Schweizer *Everyman*; demzufolge kann man Meiers *Mythenspiel* zwar als ein Gegenstück zum traditionellen Bundesfeierspiel a la Cäsar von Arx betrachten, aber gleichzeitig auch als einen Text, der – folgt man Peter von Matts Beobachtungen zum typischen Bundesfeierspiel³⁶ – den Anforderungen eines modernen, zeitgerechten Festspiels sehr nahe kommt. In seinem in einem Berner Kolloquium gehaltenen Vortrag zur ästhetischen Identität dieser Untergattung stellt von Matt die Merkmale des von ihm als Teil der Propagandaliteratur aufgefassten Festspiels heraus, aus dem seiner Ansicht nach die drei Positionen hervorgehen sollen: „so wurden wir – so sind wir – das wollen wir“³⁷. Es solle die diachronische Ebene „in der Abfolge großer szenischer Tableaus“³⁸ aufführen, den Selbstwertungsprozess illustrieren, die Handlung als Bewusstseinsgeschehen erscheinen lassen, durch „barocke Muster in der Art von Jedermann oder dem ‚Grossen Welttheater‘“³⁹ ihre Allgemeingültigkeit zum Vorschein bringen – also alles Verfahrensweisen und Strategien, die in Meiers *Mythenspiel* festzustellen sind, obwohl der Autor behauptet, den Beitrag des Zürcher Germanisten erst nach Aufarbeitung des Konzeptes des Stückes gelesen zu haben⁴⁰. Entspricht Meiers Festspiel formal beinahe buchstäblich den Hinweisen von

³⁵ Michael Butler: *Zur Entmythisierung des schweizerischen Selbstbildnisses. Die ‚Schweizer Stücke‘ von Herbert Meier*. In: Barkhoff u. Heffernan (Hrsg.): *Zur Konstruktion und Dekonstruktion des Mythos Schweiz*, S. 177–193, hier S. 192. Von M. Butler vgl. auch *The Politics of Myth. The Case of Wilhelm Tell*. In: William Collins u. Scott Denham (Hrsg.): *History and Literature. Essays in Honor of Karl S. Guthke*. Tübingen 2000, S. 73–90. Zum ‚Mythenspiel‘ vgl. Richard R. Ruppel: *Performing Swiss Heimat. Zu Geschichte und Funktion des traditionellen Bundesfeierspiels*. In: Barkhoff u. Heffernan (Hrsg.): *Zur Konstruktion und Dekonstruktion des Mythos Schweiz*, S. 159–176.

³⁶ Vgl. Peter von Matt: *Die ästhetische Identität des Festspiels*. In: Balt Engler u. Georg Kreis (Hrsg.): *Das Festspiel: Formen, Funktionen, Perspektiven*. Wallisau 1988, S. 12–28.

³⁷ Ebd., S. 19.

³⁸ Ebd.

³⁹ Ebd., S. 22 f.

⁴⁰ Vgl. Meier: ‚Nur kein herkömmliches Festspiel‘, S. 108.

Peter von Matt, so wird die Reihenfolge ‚so wurden wir – so sind wir – das wollen wir‘ auf eine sehr kritische Weise umfunktioniert. Das Stück macht zwar die Verbindung zwischen ‚so wurden wir‘ und ‚so sind wir‘ irgendwie sichtbar – wenn auch auf eine mit Absicht bruchstückhafte Weise, das dritte Element ‚das wollen wir‘ fällt aber aus, ja es wird sogar in ‚das wollen wir nicht‘ umgewandelt: Abgelehnt bzw. demaskiert wird nämlich hier die auf falschen Voraussetzungen beruhende Heroisierung etlicher gemeinhin für die Schweizer Identität als grundlegend betrachteten Momente des historischen Prozesses, der zum Zweckrationalismus und dem Profitgesetz der Gegenwart geführt hat.



Ferdinand Hodler: *Rückzug von Marignano* (mittleres Hauptbild des Freskos),
© Foto: Schweizerisches Nationalmuseum (LM-41994)

Exemplarisch ist in dieser Hinsicht die Darstellung der Schlacht von Marignano, die Teiler zusammen mit Vinz und den drei Tellen, die sie erzählen, erleben kann. Der *Everyman* realisiert Leid und Schmerz der Soldaten nicht; er hat seine eigene Vorstellung dieses Kampfes, die ihn für die Worte des jungen Tells völlig taub macht:

Der junge Tell: [...]
Wir laden die eigenen Toten auf die Schilde.
Und fressen vor Hunger unsere Fahnen.

Teiler: Es war eine Schlacht der Giganten, und ihr seid dabei gewesen.

Vinz: Siehst Du nicht, der Junge weint.

Teiler: Weint?

Die Tellen gehen.

Vinz: Du hast sie nie begriffen, deine Helden.

Es war Arbeit zeitlebens, Kriegsarbeit für Geld. Ihr Leben war verkauft, von Geburt an. Ein Elend war ihr Leben. (MS 30 f.)

Hodlers heroischer Darstellung der zurückkehrenden Soldaten im Fresko *Der Rückzug von Marignano* (1900) wird hier – nicht ohne das für das Festspiel als Gattung typische Pathos und nicht ohne Kalkül – der Trauerzug der Witwen und der Kinder der Krieger entgegengesetzt.

Bloßgelegt wird in diesem Stück nicht nur die Lüge der offiziellen hymnischen geschichtlichen Historiographie, sondern auch die Unwissenheit des Schweizer *Everyman*, dem eine geistesunabhängige, die Werte der Menschlichkeit vertretende Gestalt wie Troxler völlig unbekannt ist und der berühmte Figuren wie Pestalozzi und Dunant nicht erkennen kann. Teiler verkehrt lieber mit den das Gesetz des rücksichtslosen Fortschrittsglaubens vertretenden Unternehmern Bucher und Durrer, die ihn „Compagnon“ (MS 76) nennen, als mit kämpferischen, zukunftsweisenden und verkannten Menschen. Seine „Logik der Verblendung“ (MS 49) führt ihn dazu, den „Universalschreiner[n] und Palästebauer[n]“ (MS 72) Bucher und Durrer zuzustimmen:

Durrer: [...] Wir sägen die transsilvanischen Wälder um und verwandeln die Bäume in Parkett. Die Leute wollen glänzende Böden unter den Füßen, zum Tanzen im Winter. Und im Sommer locken wir sie ins Gebirg. (MS 72)

Bucher: Da war er, der Naturschatz, der langgesuchte: das gottesherrliche Panorama. Keiner hat den gehoben, wir heben ihn. Durrer: jetzt bauen wir Paläste, auf jeden Sonnengipfel, auf jede Bergwiese einen Palast, mit Fernrohr. (MS 73 f.)

„Großartig, großartig“ (MS 72), ruft Teiler wiederholt voll Bewunderung vor ihren Errungenschaften aus: Es sind stets Frauengestalten, welche Teiler auf seine Einseitigkeit sowie auf die Gefahren der geschichtlichen Gedächtnislosigkeit und des ausschließlich auf der *ratio* basierenden Alltagslebens aufmerksam machen und welche ihn anspornen, die tiefere, metaphysische Dimension unserer Existenz nachzuvollziehen:

Die zweite Frau:

Schwester ich sage dir,
eng ist sein Denken
und feindlich allem
Geheimnisreichen
auf das Ausbeutbare

abgerichtet
alles mißt er
an Zahl und Gewinn.

Die erste Frau:

Jetzt reißen wir ihm
aus dem Kopf
die Tafeln seiner Termine
und löschen
die Leuchtziffern aus
die Tag und Nacht
um ihn flimmern
damit er Botschaften
vernimmt aus den Tiefen
des Ungelebten. (MS 14)

Und weiter:

Die erste Frau:

Alles willst Du erklärt, in Zahlen aufgereiht und ablesbar, mit einem Blick.

Die zweite Frau:

In dich ist eine Logik der Verblendung gefahren.

Die erste Frau:

Wo du als Kind noch Augen hattest, sind schwarze Löcher.

Die zweite Frau:

Wo ein Gedächtnis war, hast du einen weißen Fleck. (MS 49)

Mag es als ein billiger Topos der europäischen Kulturgeschichte erscheinen, dass die Frauen für die der *ratio* entgegengestellten *emotio* stehen, so ist der Umstand zu berücksichtigen, dass sie hier u. a. für die Revision bzw. Berichtigung des historischen Gedächtnisses plädieren, was gemeinhin als eine typisch männliche Aufgabe angesehen wird. Es scheint, dass nur die Frauen in der Lage sind, Teiler den richtigen Weg zu einem ganzheitlichen Denken und zu einer menschenfreundlicheren Heimat zu weisen – vielleicht eine Anspielung auf die bis 1971 in der Eidgenossenschaft anachronistische Situation bezüglich der Frau, die als *zoon politikon* einfach nicht vorgesehen war. Überlegt man sich, dass das Frauenstimmrecht auf kantonaler Ebene erst 1991 in der ganzen Schweiz eingeführt wurde – der Kanton Appenzell war bekanntlich der letzte, der den Frauen die politischen Rechte zuerkannte, und zwar aufgrund des Frauenrecht-Entscheids vom 27. November 1990 –, so könnte man die geschichtlich-weltanschaulich führende, auf Weltkenntnis und Lebenserfahrung hinweisende Rolle, die im *Mythenspiel* der Frau zugeschrieben wird, als Anerkennung des weiblichen Verantwortungsbewusstseins als auch als ein

Vorzeichen auf eine humanere, matriarchalisch gefärbte – würde man meinen – Zukunft auffassen.

Durch dieses phantasmagorische Stück, das inhaltlich, weltanschaulich und strukturell vom herkömmlichen Festspiel Abschied nimmt, wird die Tell-Figur zu einem für den Schweizer *Everyman* unbrauchbaren Erbe stigmatisiert. Das Anliegen, das von diesem quer zu der Tradition des Festspiels stehenden Stück abgeleitet werden kann, ist eine Auflehnung gegen den Absolutheitsanspruch von Mythen, besser noch eine Aufforderung, Mythen kritisch zu überprüfen: Sie sollen nicht als Refugium vor den heiklen gesellschaftlichen Verhältnissen der Gegenwart in die heldische Vergangenheit, sondern als ein Mittel betrachtet werden, um auf eine produktive Art *per contrarium* über die dystopische Gegenwart zu reflektieren. Dass die Schweiz sich jedoch hinsichtlich ihres Selbstverständnisses und ihres Selbstbewusstseins nicht auf den Nationalmythos, sondern auf das historische Kulturerbe z. B. eines Pestalozzi und eines Troxler berufen soll, macht Herbert Meier mit aller Deutlichkeit sichtbar. Sein *Mythenspiel* ist nicht nur als eine Veranstaltung anzusehen, die an den Füßen der beiden – ‚Mythen‘ genannten – Gipfeln in Schwyz angesiedelt ist, sondern selbstverständlich auch als ein Spiel mit den Mythen⁴¹, und darüber hinaus und vor allem als eine sehr ernst gemeinte Aufforderung, sich ohne falsche Ideologien und ohne Mythologeme auf die (revidierte) Schweizer Geschichte zu besinnen, statt künftig weiter mit den Mythen zu ‚spielen‘.

Tell-Diskurse um und nach 1991

Im Jahre der Jubiläumsfeier rückt der Nationalheld in den Mittelpunkt u. a. von Ursicin G. G. Derungs' amüsantem, in der Gegenwart spielendem Hörspiel *Wilhelm Tell: ‚Ich bin ein Ausländer!‘*, das in dem vom Büro des Delegierten 700 Jahre Eidgenossenschaft unterstützten und von Alice Vollenweider herausgegebenen Sammelband *Die Schweiz von außen gesehen*⁴² veröffentlicht wurde. Die mit Nachdruck von Journalisten wiederholte Frage ‚Haben Sie denn eigentlich existiert?‘ beantwortet Tell auf eine tief sinnig-ironische Weise:

Ich spiele natürlich gern mit dem Gedanken, daß ich existiere [...]. Andererseits ist mir auch bewußt, daß meine Gestalt ohne meine eventuelle Nicht-Existenz kaum ein so großes Echo in der Ge-

⁴¹ Dass dem Autor die Doppelbedeutung des Wortes erst dann bewusst wurde, als deutsche Freunde ihn darauf aufmerksam machten, scheint unhaltbar zu sein. Vgl. dazu: Meier: *Nur kein herkömmliches Festspiel*, S. 112.

⁴² Ursicin G. G. Derungs: *Wilhelm Tell: ‚Ich bin ein Ausländer!‘*. In: Alice Vollenweider (Hrsg.): *Die Schweiz von außen gesehen*. Zürich 1991, S. 177–198. Im Folgenden zitiert als WTA mit der Seitenzahl.

schichte gefunden hätte [...]. Für die Schweizer ist die Legende wichtiger als meine geschichtliche Existenz. Mit der Legende können sie machen, was sie wollen. (WTA 178 f.)

Der im Laufe des Interviews leitmotivartig von Tell ausgesprochene Satz ‚Ich bin ein Ausländer!‘ lässt sich nicht nur dadurch erklären, dass der Schütze laut einer auch Frisch bekannten Interpretationsrichtung⁴³ mit der auf den dänischen Chronisten Saxo Grammatikus zurückzuführenden Figur der nordischen Sagenwelt Toko identisch wäre, und auch nicht lediglich durch den Umstand, dass der Tell von Derungs beschlossen hat, in Italien zu leben. Es ist eher so, dass er dem Nationalmythos, wie er tradiert wurde, fremd ist und Unbehagen gegen die den alten Idealen entgegengesetzte Schweizer Machtpolitik verspürt. Dass seine Urner Herkunft in dem Moment, als der Eidgenossenschaft der Name ‚Schweiz‘ zugeschrieben wurde, sprachlich nicht berücksichtigt wurde, entsetzt ihn nicht wenig:

Ich sehe nicht, weshalb gerade die Fötzel von Schwyz bei der Namensgebung eine so große Rolle haben sollten. Schließlich haben wir Urner das Entscheidende getan ... (WTA 184)

Er berichtet, seinen „Freund selig, de[n] arme[n] Herr[n] Gessler“ (WTA 183) nicht erschossen zu haben, und auf den Ausruf eines Journalisten „Sie stellen die ganze Schweizer Geschichte auf den Kopf!“ reagiert er mit einer Herausforderung:

Wenn Sie meinen, ich hätte den Gessler erschossen, bringen Sie bitte Beweise! [...] ich wurde zur Legende, um ihre spätere, blutige Geschichte zu rechtfertigen. (WTA 182)

Am Ende dieses an sarkastischen, zwischen Ernst und Ironie oszillierenden Pointen reichen Hörspiels erweist sich, dass auch Tell von den Behörden fichtert worden ist, nämlich „in Form einer bösen Legende“ (WTA 196), denn der Apfelschuss ist als „Alternative zur kriegerischen Selbstbehauptung“ aufgefasst worden. Dieser sich von der Tradition stark distanzierende Tell möchte mit den 700-Jahr-Jubiläumsfeiern nichts zu tun haben:

Mit den Problemen der heutigen Schweiz müssen die Schweizer allein fertigwerden. Nur sie können ihr Staatswesen verantworten. Es gibt keine Berufung auf die Vergangenheit. (WTA 198)

Am 200. Jahrestag der Weimarer Uraufführung von Schillers *Wilhelm Tell* (17.03.1804) erlebt der Nationalheld – wie zu erwarten war – nicht nur im Theater, sondern auch in der Literatur, den Medien und der Germanistik einen erheblichen Aufschwung. Beschäftigt sich das Buch von Barbara

⁴³ Vgl. Frisch: *Wilhelm Tell für die Schule*, S. 79 f.

Piatti *Tells Theater*⁴⁴ mit der doppelten Wirkungsgeschichte von Schillers Drama, und zwar in Weimar und der Waldstätte, so erscheint Januar bis November 2004 in der NZZ eine dem Nationalhelden gewidmete Reihe von Beiträgen bekannter Persönlichkeiten, die auf verschiedenartige Aspekte von Schillers Tell-Dichtung und auf deren Überarbeitungen bzw. Transkodifikationen eingehen. Neben historischen, musik- und theaterwissenschaftlichen Artikeln sind die germanistischen Aufsätze von Peter von Matt und von Peter Utz sowie der literarisch-topographische Essay von Urs Widmer zu verzeichnen. Peter von Matt beleuchtet die sehr eigentümliche helvetische Aneignung des Tell-Mythos, der unabhängig von der demaskierenden historiographischen Forschung seinen eigenen Weg gehe. Seiner Ansicht nach wurde dieser deswegen am Leben gehalten, weil „für die politische Schweiz [...] die Befreiungstradition so lebensnotwendig [war], wie die Krippe von Bethlehem für das Christentum“⁴⁵. Tells berühmter Monolog kurz vor der Tötung Gesslers ist Gegenstand des Artikels von Peter Utz, welcher diese Kernstelle des Schillerschen Dramas, die uns besonders durch die vielen Sentenzen, die sie enthält, vertraut vorkommt, als „Schattenzone der Befremdlichkeit“ und als das Gegenteil von Heimatkunst interpretiert: „[M]it ihm emanzipiert sich Tell aus jenem Alpendekor, das Schiller anfänglich hinter ihm aufzieht.“⁴⁶ Urs Widmer wiederum beschreibt in seinem Beitrag seinen Spaziergang durch die Örtlichkeiten von Schillers Tell, die er in einer vom Weimarer Dichter hergeleiteten und leicht variierten Diktion schildert: „Da auch andere Wege nach Küsnacht führen, ist die Hohle Gasse kein echter Verkehrsweg.“⁴⁷ Obwohl er den Schützen als „eine Fiktion“ beschreibt, ist er der Ansicht, dass „in den meisten Köpfen beide Versionen – Mythos und aufgeklärtes Wissen – ziemlich konfliktfrei miteinander leben“⁴⁸. Gegenüber der Erinnerung von Tell zum Schweizer Nationalhelden ist er sehr kritisch, wobei seine Argumentation sehr nah an Frischs Position erinnert: Die Schweiz bilde auch deswegen einen Sonderfall, weil sie „einen Grün-

⁴⁴ Barbara Piatti: *Tells Theater. Eine Kulturgeschichte in fünf Akten zu Friedrich Schillers „Wilhelm Tell“*. Mit einem Weimarer Pausengespräch zwischen Katharina Mommsen und Peter von Matt. Basel 2004.

⁴⁵ Peter von Matt: *Triumph eines geschichtlichen Phantoms. Schillers „Wilhelm Tell“ und seine Funktion im seelischen Haushalt einer Nation*. In: Neue Zürcher Zeitung, 4.01.2004.

⁴⁶ Peter Utz: ‚Hier ist keine Heimat‘. Zur aktuellen Befremdlichkeit von Schillers ‚Wilhelm Tell‘. In: Neue Zürcher Zeitung, 13.03.2004. Zur Analyse des Monologs vgl. auch David B. Richards: *Tell in the Dock: Forensic Rhetoric in the Monologue and Parricida-Scene in ‚Wilhelm Tell‘*. In: The German Quarterly 48 (January 1975), S. 472–486, und Anna Fattori: *Monologhi telliani*.

⁴⁷ Urs Widmer: *Die Topographie des Wilhelm Tell. Ein Lokaltermin mit Friedrich Schillers Drehbuch in der Hand*. In: Neue Zürcher Zeitung, 17.11.2003.

⁴⁸ Ebd.

dungsmythos feiert, der auf einem Attentat beruht. Die Ermordung eines Mächtigen aus dem Hinterhalt löst einen Volksaufstand aus – ein Muster, das wir anderswo nicht unbedingt billigen.“⁴⁹

Solche vehement polemische Einstellung zur Kanonisierung des Armbrustschützen ist aus den jüngeren Tell-Texten sehr selten abzuleiten. Tell wird immer häufiger – wie anhand des Beitrags von Dehring bereits gezeigt wurde – zu einer anachronistischen und traumatisierten Figur der durchtechnisierten Gegenwart, welche jedoch ihre ‚mythische‘ Vergangenheit nicht löschen kann und welche deswegen Mühe hat, sich mit dem modernen Alltagsleben und den Problemen einer Familie von heute abzufinden. Im Text von Alexander Wildbolz für den Katalog zur Ausstellung *Tell im Visier* muss sich Tell wegen ängstlich-depressiven Verhaltens einer psychoanalytischen Behandlung unterziehen, im Laufe derer der Arzt meint, feststellen zu können, dass der Schütze in zweifacher Hinsicht ein ödipales Problem hat, da er „an Gessler eine Art Vatermord beging“⁵⁰ und gleichzeitig mit dem eigenen Sohne rivalisiert. Seine legendäre Tat bildet für Tell eher eine Hürde denn eine Würde:

T[ell]: Nie ass ich einen Apfel mehr seit jenem Tag! Urvater Adam schon verfluchte diese Frucht! Alle setzten sie sich für mich ein, sogar der Uli von Rudenz und Berta von Bruneck. Der Vogt erliess den Schuss mir dennoch nicht, er wollte mich verderben.

W[ildbolz]: Doch gut ging diese Sache schliesslich aus

T[ell]: Gott sei Dank.⁵¹

Nachdem der Psychoanalytiker den Luzerner Chronisten Melchior Reuss und den Historiker Tschudi, dessen *Chronikon Helveticum* (1734–36) bekanntlich zu Schillers Hauptquellen gehörte, zur Beglaubigung von Tells Existenz nennt, aber auch Uriel Freudenberger, Voltaire und den bereits erwähnten Kapp zu deren Verneinung zuzieht, kommt er zu dem Schluss, dass Tell „eine symbolische Figur des Mythos Schweiz, die Projektion unserer Sehnsucht nach aktiver Befreiung von allen äußeren und inneren Zwängen“⁵² sei – eine „recht interessante, wenn auch etwas schillernde Persönlichkeit“, wie er sprachspielerisch feststellt.

Als Beweis der Aneignung der helvetischen Tradition fungiert Tell dort, wo er von einem Vertreter der Migranteliteratur, wie z. B. dem in der Schweiz lebenden französischsprachigen tunesischen Autor Rafik ben Salah, verwendet wird, der ihn zu einem exotischen afrikanischen Schüt-

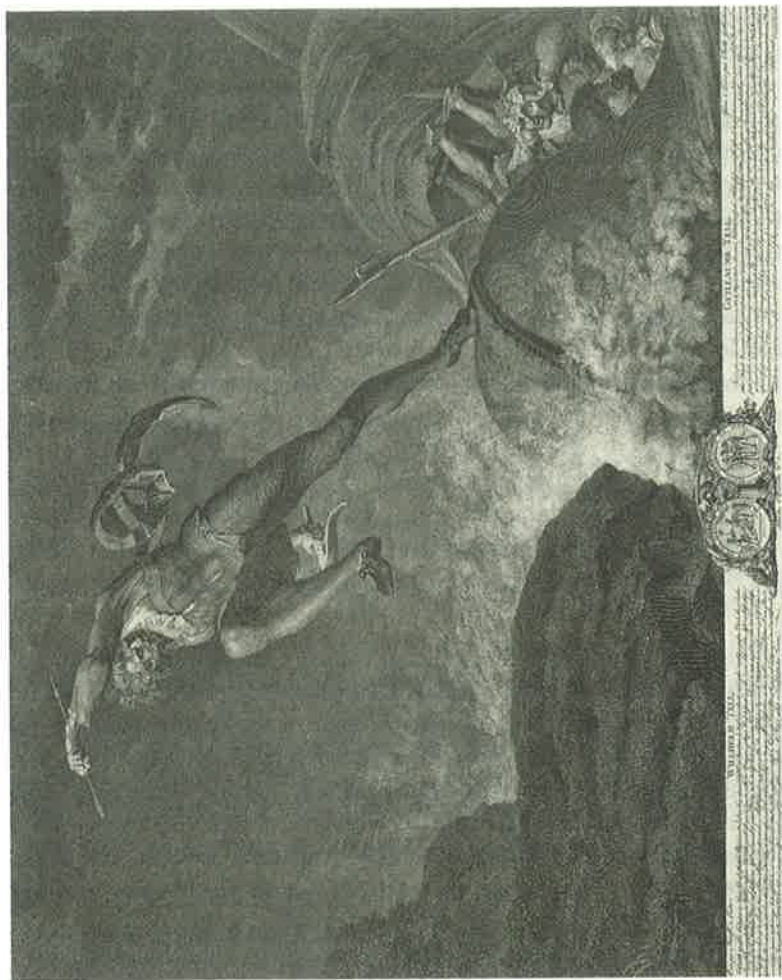
⁴⁹ Ebd.

⁵⁰ Alexander Wildbolz: *Tell auf der Couch. Eine psychoanalytische Annäherung*. In: Heuser u. Wirtz (Hrsg.): *Tell im Visier*, S. 267–277, hier S. 275.

⁵¹ Ebd., S. 271.

⁵² Ebd., S. 277.

zen namens Guyonn ben Tell umwandelt, der auf eine auf dem Kopf des Sohnes stehende Kaktusfeige schießt.⁵³



Der Sprung Tells aus dem Schiff (1788–1790)

Kupferstich von Karl G. Guttenberg (nach einem verschollenen Bild von Heinrich Füssli); Kunsthau Zürich, Grafische Sammlung, © 2012 Kunsthau Zürich

Keine engagierten Stellungnahmen für oder gegen den Schützen, keine „Selbstgeißelung“⁵⁴ durch den Nationalmythos sind in der jüngsten

⁵³ Rafik ben Salah: *La véritable histoire de Gayoun ben Tell. Annotée par l'écrivain lausannois Ibn Sallaz*. Vevey 2007. Für diesen Hinweis sowie für weitere Diskussionsanregungen möchte ich mich bei Maurizio Basili herzlich bedanken.

deutschsprachigen Literatur festzustellen, sondern eher feinsinnig-witzige, mit den Erwartungen des Lesers spielende und oft komische Texte, die die Tell-Figur der uns bekannten alpinen Umwelt entfremden und sie als einen städtischen Jedermann der Gegenwart erscheinen lassen. Einen wesentlichen Beitrag zur Entmythisierung des Alpinen hat übrigens Anfang des 21. Jahrhunderts Hugo Loetscher geleistet, der in seinem Band *Lesen statt klettern*⁵⁵ die Schweizer Literatur gegen die idyllische Überhöhung der Berge dekliniert: Er sieht nämlich in der Entwicklung der eidgenössischen Literatur den Ausbruch „aus dem Alpinen in die Urbanität“⁵⁶, das heißt in die Bildung und die Kultur. Damit wird auch an dem zum Komplex des Alpinen gehörenden Gründungsmythos gerüttelt.

Der anregende, von Mechthild Heuser und Irmgard Wirtz herausgegebene Ausstellungskatalog, der „Tell ins Visier“, im Bild und im Text⁵⁷ – das heißt in den Plakaten und in der Literatur – nimmt, macht deutlich, dass der Tell-Figur heutzutage Kitschiges anhaftet. Denkt man an die vielen patriotisch-rhetorischen und romantisch-idealisierenden Tell-Darstellungen in der Ikonographie des 19. Jahrhunderts – exemplarisch an den für das Landesmuseum in Zürich gemalten *Wilhelm Tell* von Hodler –, so kann der Schütze sogar als Inbegriff des Kitschigen in den Heimat-Diskursen betrachtet werden. Dieser Aspekt hat eine nicht belanglose Rolle bei Robert Walsers Interesse für Tell gespielt. Die Faszination des Bieler Dichters für die „Alltagsmythen der Öldrucke und Groschenhefte“⁵⁸ ist bekannt. In zahlreichen Prosastücken von ihm werden Geschichten aus der Trivilliteratur variiert und phantasievoll weitergeführt. Bezüglich Walsers Prosastückes *Tell* (1909), das von Johann Heinrich Füsslis berühmtem (und leider verschollenem) Bild *Tells Sprung* (1785) bzw. von Karl G. Guttenbergs Kupferstich *Der Sprung Tells aus dem Schiff* (1788–1790) inspiriert wurde, meint von Matt, dass trotz der sprachlichen und zum Teil sprachspielerischen Anspielungen auf Schiller dem Text kein ironisch-parodistisches Anliegen zu entnehmen sei; der Dichter sei seiner Ansicht nach der erste deutschsprachige Schriftsteller, der sich für ‚Trash‘-Kunst interessiere und er habe sich eben aus diesem speziellen Gesichtspunkt mit dem Tell-Stoff beschäftigt.⁵⁹ Das späte Prosastück

⁵⁴ Pascal Bruckner: *Die Wahrheit des Klischees*. In: Neue Zürcher Zeitung, Nr. 229, 3./4.10.1998, S. 56.

⁵⁵ Hugo Loetscher: *Lesen statt klettern. Aufsätze zur literarischen Schweiz*. Zürich 2004.

⁵⁶ Hugo Loetscher: *Die urbane Platters – die andere helvetische Tradition*. In: ebd., S. 11–21, hier S. 20.

⁵⁷ Heuser u. Wirtz: *Editorial*. In: Heuser u. Wirtz (Hrsg.): *Tell im Visier*, S. 15–17, hier S. 15.

⁵⁸ von Matt: *Bilderkult und Bildersturm*, S. 17.

⁵⁹ Vgl. ebd., S. 16–20.

Wilhelm Tell (1928–29) eröffnet Walser mit einer Beobachtung zum ‚Kitsch‘-Begriff:

Ich leite diesen Essay mit dem einsichtsreichen Geständnis ein, mir scheine, es gebe in der Literatur Kitsch, der entzückend, und andererseits komme manches Nichtkitschige vor, das befremdend sein könne.⁶⁰

Gelingt es Walser, durch seine feinnervig-subversive Rasonierlust und seine Sprachkunst das Kitschige ‚entzückend‘ werden zu lassen, so scheint es, dass bezüglich des Tell-Stoffes in den heutigen Medien und besonders in der Filmographie die unterste Grenze nicht des Kitschigen, das ja meistens – wie Walther Killy in seinem Standardbeitrag zum Kitsch feststellt – nicht ohne einen „einschläfernden Reiz“ und nicht ohne einen „vagen Genuß“⁶¹ ist, sondern der ordinären Geschmacklosigkeit erreicht worden ist. Der Film *Tell* (2007), bei dem Mike Eschmann Regie führte, bildet sicher keine „sekundäre Imitation der primären Bildkraft der Künste“⁶², wie dies für den Kitsch typisch ist, sondern einfach eine gemeine publikums- und geschäftsbezogene Produktion, die das Vulgär-Skurrile und den „pausenlosen Anachronismus“⁶³ zum Gesetz des ganzen Filmes macht. Solch einem „Tiefpunkt“ der Schweizer Komödie – wie ein Rezensent beobachtet⁶⁴ – entgegenzutreten, wäre auch Walser nicht in der Lage gewesen. Dieser Trash hätte ihn kaum zu literarisch genießbaren, ‚entzückenden‘ Zeilen inspirieren können.

⁶⁰ Walser: *Wilhelm Tell*, S. 261.

⁶¹ Walter Killy: *Versuch über den literarischen Kitsch*. In: ders.: *Deutscher Kitsch. Ein Versuch mit Beispielen*. Göttingen 1962, S. 9–33, hier S. 10 u. 11.

⁶² Ebd., S. 32.

⁶³ Christoph Egger: *Tell, ein Trauerspiel*. Verfügbar über: http://www.nzz.ch/nachrichten/kultur/film/tell_ein_trauerspiel_1.561077.html, S. 1–3, hier S. 1 (Zugriff am 13.03.2012).

⁶⁴ Ebd.

Esther Ackermann

(Bern, Schweiz)

Moor, Urwald und Wirtshaus: Erika Burkarts

Rede- und Schrifträume in *Das Schimmern der Flügel*

Dass Erika Burkarts Werk nicht zu trennen ist von seinem Entstehungsort, ist bekannt. Umgekehrt ist aber auch unsere Wahrnehmung von Landschaft nicht mehr zu trennen von der Lektüre der 21 Gedichtbände (ohne Auswahlbände), 5 ‚Romane‘ (ohne Teilvorabdruck) und 2 Aufzeichnungsbände, alle entstanden im Elternhaus Kapf, dem Wohnhaus des Schriftstellerehepaars Erika und Ernst Halter-Burkart. Es steht im Freiamt, Kanton Aargau, auf dem Moränenzug, der das Reusstal vom Bünztal trennt, auf dem windigsten Punkt des kleinen Dorfs Althäusern, der Wasserscheide zwischen Reuss und Bünz. 1736 erbaut, war es einstmals Sommersitz der Äbte von Muri, später kaufte es Vater Burkart mit dem Erlös seiner südamerikanischen Jagdtrophäen, vor allem der begehrten Reiherfedern, und machte es zur „Wein- und Speisewirtschaft zum Kapf“, zur „Moorschenke“¹.

Die Autorin hat diese Landschaft „zu einem ‚Ort‘ gemacht, der häufig besucht wurde“². Die große Gastfreundin und Mentorin (vor allem der Aargauer Schriftsteller Hermann Burger und Klaus Merz) ist am 14. April 2010 in Muri gestorben; sie hätte 2012 ihren 90. Geburtstag feiern können.³ Halter hat dem ‚Ort‘ drei Findlinge hinzugefügt als Mahnmal für einen Verlust. Im Zuge der Reusstalsanierung der siebziger Jahre des letzten Jahrhunderts mussten die Hochwasserdämme erhöht und verstärkt, der Grundwasserspiegel abgesenkt und eine Müllgrube ausgehoben werden:

An einem der letzten Arbeitstage stieg ich hinunter ins Loch und ging zwischen der steinernen Herde von Urtieren hin und her; drei wählte ich aus, sie sollten als **Mahnmal für den Verlust** auf der

¹ So der Titel eines Burkart-Gedichts, der auf Annette von Droste-Hülshoffs Gedicht *Das öde Haus* Bezug nimmt und beispielsweise aufgenommen wurde in: Bodo Plachta (Hrsg.): *Ein Lasso aus klingenden Steinen. Gedichte an und über Annette von Droste-Hülshoff*, Münster 1986. Original in Erika Burkarts erstem Gedichtband *Der dunkle Vogel*. St. Gallen 1953, S. 21.

² Ernst Halter: *Über Land. Aufzeichnungen, Erinnerungen*. Zürich 2007, S. 234.

³ Zur Literatur des Kantons Aargau: Fridolin Stähli, Peter Gros: *Der Aargau liegt am Meer. Ein Streifzug durch seine Literaturlandschaften*. Zürich 2003.