

Die Schweiz zwischen Ursprung und Fortschritt

Zur Seelengeschichte einer Nation

Wir feilen sechs Jahrhundert schon
am selben alten Liede.

Gottfried Keller im Gedicht
*Die Landessammlung zur Tilgung
der Sonderbundskriegsschuld 1852*

Ein Bild beginnt zu sprechen

Ob das Kalb davonkommt? Als Kind hat man sich das oft gefragt, mit einer Mischung aus Bangen und Faszination. Das Bild mit der Gotthardpost tauchte ja immer wieder auf, in Kalendern und Zeitschriften, und mit ihm unweigerlich diese Frage. Die Geschwindigkeit der Pferde muss gewaltig sein. Die zwei braunen hinten wirken zwar eher brav, sie scheinen sogar langsamer zu traben, auch wenn das nicht gut möglich ist; die strahlend weißen aber mit ihren fliegenden Mähnen – sind sie überhaupt noch aufzuhalten, so, wie sie dahersprengen? Dabei sitzt der Postillion auffällig gelassen oben auf dem Bock. Er scheint das Gespann sogar noch anzutreiben. Sieht er denn das Kalb nicht? Ist ihm nicht bewusst, dass sein Gefährt kippen wird, wenn er das schutzlose Tier überfährt? Die Pferde werden sich in Zügeln und Sielengeschirr verheddern, und vielleicht stürzt die Kutsche sogar über die Mauer, die am Straßenrand zu denken ist – nach dem ominösen Muster in der oberen Bildhälfte. Ist der Mann von Sinnen und merkt nicht, dass die Pferde durchbrennen? Die drei rennenden Schimmel scheinen dem wackeren Gefährten vorgespannt wie die Pferde des Sonnengottes, die man von vielen Bildern kennt – nicht zuletzt von den Darstellungen, auf denen Phaëton, der Sohn des Helios, die Rosse seines Vaters nicht mehr zügeln kann und mit dem ganzen gleißenden Gespann in die Tiefe donnert.

Eine Projektion? Kann sein. Die Frage ist nur, warum sie sich aufdrängt. Es geschieht deshalb, weil das Bild in seiner komponierten

Dynamik verschiedene Geschwindigkeiten aktualisiert. Nicht nur die paradoxe Tempodifferenz zwischen den braunen und den weißen Pferden ist hier bedeutsam, sondern auch der Gegensatz zwischen den stehenden Kühen und dem stürmenden Gefährt. Die Kühe schauen einem Ereignis zu, das ihre Fassungskraft übersteigt. Vielleicht ist die aufgeschreckte Herde selbst ein paar Schritte gerannt und eben zum Stehen gekommen. Jetzt ist sie jedenfalls erstarrt in einer Mischung aus Angst und Neugier, und genau damit kommt dem Kalb seine besondere Rolle zu. Dass man um das junge Geschöpf fürchtet, beruht nämlich auf einer weiteren Geschwindigkeitsdifferenz. Das Kalb, auch wenn es rennt, tatsächlich sogar Staub aufwirbelt wie die weißen Rosse, kann diesen nicht entkommen, außer es erreicht im letzten Moment den Straßenrand. Rennt es denn geradeaus oder leicht schräg zur Seite hin? Beides ist möglich. In der gemalten Sekunde schwebt es in der Luft; kein Fuß berührt den Boden; das gibt der Szene einen unwirklichen Anstrich. Das Kalb, ein Teil der stehenden Herde, droht zum Opfer der zivilisatorischen Geschwindigkeit zu werden, die auf dieser Straße an der Südflanke des St. Gotthard zum Ereignis wird. *La Tremola* heißt der steile Abschnitt der Passroute, das kommt von *tremolare*: beben, zittern. Die Angst vor dem Abgrund, die Angst des stürzenden Phaëton, hat der Strecke den Namen gegeben.

Das Kalb hält also die Mitte zwischen den Polaritäten, die das Gemälde inszeniert. Aber diese Mitte ist kein Ort des Ausgleichs, sondern schnell und langsam in einem: von den rasenden Rossen gehetzt, von den stehenden Kühen verlassen. Sein schwingender Schwanz korrespondiert mit dem Schweif des Schimmels und der Peitschenschnur des Kutschers. Dadurch ist es in die Hauptbewegung integriert. Es macht sie mit, und ob es daran zugrunde geht, haben sich alle Schweizer Kinder mindestens hundert Jahre lang gefragt, seit Rudolf Koller, der Freund Gottfried Kellers, das Bild 1873 gemalt hat.

Koller war als Tiermaler berühmt. Er wohnte am Stadtrand von Zürich, beim Zürichhorn, direkt am damals noch ländlichen See, und hielt sich selbst einige wohlgeratene Rinder von unterschiedlicher Farbe, um die Objekte seiner Kunst in Wiesen, Gebüsch und Schilf stets zur Hand zu haben. So brav und altväterisch sich seine Werke auf den ersten Blick ausnehmen, sie übersteigen doch gele-

entlich den realistischen Mainstream seiner Zeit. Es gibt Tierköpfe von einer so hyperrealistischen Fertigung, dass der Schimmer des Fells und der Glanz der feuchten Nüstern an moderne Stilexperimente gemahnt. Und oft entdeckt man in einer harmlos ländlichen Szene einen Stich ins Doppeldeutige. Die *Kuh im Krautgarten* zum Beispiel, die offenbar in eine eingezäunte Pflanzung eingebrochen ist, kniehoch im strotzenden Kohl steht und, breite Blätter kauend, den Betrachter fixiert, ist eine verblüffende Abwandlung des Apfelbisses im Paradies. Zwar fehlt Adam, aber diese mächtige Eva bedarf seiner gar nicht. Und in der Rolle des lieben Gottes, der sich den Sündenfall ansieht, steht der Betrachter selbst. Es ist ein Spiel der Verweltlichung, wie auch Kollers Trinkgenossen Keller und Böcklin es liebten.

■ *Jacob Burckhardt entdeckt die weltgeschichtlichen Krisen*

Der Hinweis kann den Blick schärfen für die Mehrdeutigkeiten auch im Bild von der Gotthardpost mit den rasenden Rossen, dem schwebenden Kalb und den glotzenden Kühen. Die Gleichzeitigkeit unterschiedlicher Geschwindigkeiten, die hier mit so raffinierter Selbstverständlichkeit vorgeführt wird, drängt sich als symbolisches Geschehen auf. Mit dem Wissen um Kollers Fähigkeit zu Andeutungen verstärkt sich die Lust, ihnen auf die Spur zu kommen. Genau in der Zeit, als der Maler an diesem Gemälde arbeitete, hielt Jacob Burckhardt in Basel seine Vorlesungen *Über das Studium der Geschichte*, die später, von seinem Neffen Jacob Oeri bearbeitet, unter dem Titel *Weltgeschichtliche Betrachtungen* berühmt wurden. In diesen Vorlesungen kam Burckhardt auf die Dynamik von Stillstand und Beschleunigung in der Geschichte zu sprechen, und er definierte die weltgeschichtlichen Krisen kurzerhand als »beschleunigte Prozesse«.¹ Eine Krise fällt zusammen mit einer bisher unbekanntem Steigerung der geschichtlichen und zivilisatorischen Geschwindigkeit. Das kann katastrophale Folgen haben, aber auch Chancen eröffnen. Der extreme Fall sei, so Burckhardt, »den Meisten unerwartet, von Ahnungsfähigen aber längst vorausgesagt, eine Crisis des ganzen allgemeinen Zustandes; bis zur colossalen Ausdehnung über ganze Zeitalter und

alle oder viele Völker desselben Bildungskreises. Der Weltprocess geräth plötzlich in furchtbare Schnelligkeit; Entwicklungen, die sonst Jahrhunderte brauchen, scheinen in Monaten und Wochen wie flüchtige Phantome vorüberzugehen und damit erledigt zu sein.² Was wir geneigt sind als Prophetie für unsere Gegenwart zu lesen, war für Burckhardt, als er 1873 seine Vorlesung zum letzten Mal hielt, auch eine Aussage über seine eigene Zeit. Der Deutsch-Französische Krieg von 1870/71 hatte den wirtschaftlichen Boom der sogenannten Gründerjahre in Deutschland, Österreich-Ungarn und der Schweiz ausgelöst. Das besiegte Frankreich musste als Kriegsentschädigung fünf Milliarden Goldfrancs an Deutschland bezahlen. Man hatte erwartet, die Abgeltung würde Jahrzehnte dauern, aber Frankreich legte die Summe mit grimmigem Stolz in kürzester Zeit auf den Tisch. Jetzt gab es Kredite für alles; die Aktien stiegen in steilen Kurven, und jeder wollte profitieren. Die Folge war eine gewaltige, von den Regierungen fahrlässig geförderte Immobilienblase. Als sie platzte, waren die fetten Gründerjahre, die ihren Namen von der Gründung des neuen deutschen Kaiserreichs nach dem Sieg über Frankreich hatten, plötzlich vorbei.

Rudolf Koller malte sein Bild, und Jacob Burckhardt analysierte die veränderte Gegenwart. Burckhardts knappe Skizze nimmt in mancher Hinsicht Adornos Kulturkritik vorweg. Er sieht, dass »das Geschäft« nach dem Muster des amerikanischen »business« allenthalben überhandnimmt, riesige ökonomische Werte schafft, aber auch bisher gültige Normen einstürzen lässt. Ohne das Wort zu kennen, registriert er Tendenzen der Globalisierung (»cosmopolitischer Verkehr«), und auch was später »Kulturindustrie« heißt, findet seine Beschreibung schon hier. Burckhardts Skizze vom März 1873:

Das erste große Phänomen nach dem Kriege von 1870/71: die nochmalige außerordentliche Steigerung des Erwerbssinnes [...]; Nutzbarmachung und Erweckung unendlich vieler Werthe, sammt dem sich daran heftenden Schwindel. (Gründerthum).

Zum Staunen der ganzen Fachwelt: die Zahlungsfähigkeit Frankreichs [...].

Parallele von unten herauf: die Menge und das Gelingen der Strikes.³

Das gemeinsame öconomische Resultat: Revolution in allen Werthen und Preisen, allgemeine Vertheuerung des Lebens.

Die theils schon eingetretenen, theils bevorstehenden geistigen Folgen:

Die sogenannten »besten Köpfe« wenden sich auf das »Geschäft« oder werden schon von ihren Eltern hierfür vorbehalten [...].

Die geistige Production in Kunst und Wissenschaft hat alle Mühe, um nicht zu einem bloßen Zweige großstädtischen Erwerbes herabzusinken, nicht von Reclame und Aufsehen abhängig, von der allgemeinen Unruhe mitgerissen zu werden. Ihr Verhältnis zur Tagespoesie, zum cosmopolitischen Verkehr, den Weltausstellungen; das Absterben des Localen mit seinen Vortheilen und Nachtheilen; starke Abnahme selbst des Nationalen.

Welche Classen und Schichten werden fortan die wesentlichen Träger der Bildung sein? welche werden fortan Forscher, Denker, Künstler und Dichter liefern? die schaffenden Individuen?

Oder soll gar Alles zum bloßen business werden wie in America?⁴

Das steht alles unter dem Leitwort der »beschleunigten Prozesse« als einem Synonym für weltgeschichtliche Krisen. Die Gegenwart von 1873 wird damit als exemplarisch krisenhaft begriffen. Auf Anhieb muss es nun absurd erscheinen, wenn Kollers Gotthardpost, das populäre Bild aus einer verschollenen Schweiz, mit diesen Vorgängen in Verbindung gebracht wird. Wie kann der Börsencrash von 1873 mit dem fliehenden Kalb etwas zu tun haben? Die dramatische Inszenierung unterschiedlicher Geschwindigkeiten auf Kollers Gemälde und Burckhardts gleichzeitiges Nachdenken über die Beschleunigung in der industrialisierten und kommerzialisierten Gesellschaft bilden aber doch eine Parallele, die aufmerken lässt. Hier wie dort ist mit der Schnelligkeit eine akute Gefahr verbunden. Gäbe es nicht das Kalb vor der Gotthardpost, könnte man die dahinsprengenden Pferde ja einfach für ein prächtiges Schauspiel halten. Die akute Bedrohung, die durch das fliehende Tier in das Bild kommt, macht diese Betrachtung unmöglich. Es liegt ein beklemmender Zug in der Szene, der durch das nahezu idiotische Dastehen der Kühe noch verstärkt wird. Wo die Geschwindigkeit wächst, gibt es Zurückbleibende, Abge-

hängte, Verlierer. Denkbar wäre es ja, dass der Maler die Kühe zu einem idyllischen Hintergrund arrangiert hätte, wie er es so gut verstand, zu einem Bild des friedlichen Behagens auf grünen Wiesen, einer zeitlosen Existenz, an der das Gehetze vorbeizieht. Dem ist aber entschieden nicht so. Die Tiere sind aufgestört. Zum Rudel gedrängt, stehen sie an und auf der Straße, in einer Staubwolke, betroffen von einem unheimlichen »Process«.

Alfred Escher tritt auf

Und doch: Wenn man weiß, dass zur gleichen Zeit ganz nahe beim Schauplatz dieses Gemäldes, in Airolo am Ende der Tremola, bereits der Eisenbahntunnel im Bau war, der diese Gotthardpost in wenigen Jahren überflüssig machen sollte, wird da das Gemälde nicht anachronistisch, eine nostalgische Veranstaltung im voraus? Am 31. Mai 1882 fährt der letzte reguläre Postkurs über den Pass, einen Tag später, am 1. Juni 1882, wird die Bahnlinie durch den Gotthard eröffnet. Das muss Kutscher und Karosse in das verklärende Licht des Abschieds rücken. Gewiss, aber genau hier kommt nun auch die Entstehungsgeschichte des Bildes ins Spiel, und in dieser ist das Werk überraschenderweise gerade mit dem Eisenbahnbau und dem Gotthardtunnel aufs engste verknüpft.

Koller hatte den Auftrag, ein Werk zu schaffen, das sich als Geschenk für den größten Eisenbahnplaner, -unternehmer und -financier der Schweiz eignen sollte, Alfred Escher, den Mann, der als treibende Kraft hinter der Gotthardstrecke mit dem sensationellen Tunnel stand. Er hatte vorher schon durch den Bau der Nordostbahn und die Gründung der Schweizerischen Kreditanstalt, heute Credit Suisse, Zürich zu einem Knotenpunkt des Schweizer Eisenbahnsystems und erstmals auch zu einer Bankenstadt gemacht. Bis dahin waren Basel und Genf der Stadt an der Limmat in beiden Belangen weit voraus gewesen. Der dramatische Aufstieg Zürichs zur Wirtschaftsmetropole der Schweiz, den die Basler bis heute nicht ganz verkräftet haben, ist wesentlich dem planerischen Genie und der phänomenalen Arbeitskraft Alfred Eschers zu verdanken. Er holte auch die Eidgenössische Technische Hochschule in seine Stadt und

machte diese damit zusätzlich noch zu einem Zentrum der Wissenschaft. Als Escher an die Spitze des größten aller seiner Projekte trat, der Gotthardbahn, musste er als Direktionspräsident seiner Nordostbahn zurücktreten – um umgehend deren Verwaltungsratspräsident zu werden. Bei jenem Rücktritt aber sollten seine Verdienste um die Nordostbahn, welche Zürich mit dem Bodensee und mit den bestehenden Linien Basel-Genf und Basel-Luzern verknüpft und das drohende Abseits der Stadt verhindert hatte, durch ein repräsentatives Geschenk gewürdigt werden, ein Gemälde von Rudolf Koller. Man gab dem Tier- und Landschaftsmaler freie Hand. Er konnte auf die Leinwand bringen, was er wollte, und tat sich zunächst schwer damit. Ein Motiv vom Gotthard sollte es sein, das war ihm rasch klar, aber es wollte sich nicht ohne weiteres finden. Er reiste auf den Pass, wohnte einige Zeit dort oben im Hospiz, skizzierte alles Mögliche, darunter auch die Passstraße mit und ohne Verkehr und mancherlei rastende Reisegruppen im Gelände. Betrieb gab es genug; 70 000 Reisende benützten die Passroute im Jahr; zwanzig Fünfspänner waren auf der Bergstrecke im Einsatz. Irgendwann entschied sich der Maler für das Sujet der Gotthardpost, aber die erhaltenen Skizzen und Ölstudien zeigen, dass dabei einmal auch an ein Bild von der mühsamen Bergfahrt, ein andermal an eine Wegfahrt vom Wirtshaus gedacht war. Merkwürdig ist unter den Entwürfen die dramatische Skizze einer ausscherehenden Kutsche in einer Rechtskurve, die den Postillion zwingt, die Pferde mit aller Kraft zurückzureißen und sich dabei nach hinten zu werfen.⁵ Spätestens von dieser Idee an war das Moment einer akuten Gefahr ein Teil des Projekts. Es verwirklichte sich schließlich in dem von den Schimmeln gejagten Kalb neben einem gehauten Abgrund. Auch die Kurve ist im fertigen Bild hinter dem Gefährt zu erschließen, obschon sie mit dessen Geschwindigkeit nicht ganz vereinbar scheint.

Ob Escher, der »Zar von Zürich«, wie man ihn nannte, das Bild schätzte, wissen wir nicht. Es gibt keine überlieferte Äußerung, keinen Dankesbrief an den Maler. Vielleicht hätte er einen Eisenbahnzug mit langer Dampfwolke vorgezogen. Das war schließlich die Zukunft, für die er sich aufrieb. Sein Lebenswerk stand unter dem Zeichen der Eliminierung aller Postkutschen. Sie wurden durch ihn, was sie heute noch sind, eine lebenswürdige Erinnerung. Dieser

sentimentale Hauch dürfte die außerordentliche Karriere des Bildes im Bewusstsein der Schweiz befördert haben. Geschaffen für den größten Tycoon des Fortschritts, den die Schweiz je hatte – der gleiche Bildhauer, der den Tell in Altdorf auf den Sockel stellte, stellte Alfred Escher auf eine hohe Säule vor dem Zürcher Bahnhof –, wurde es zur Ikone der guten alten Zeit. Das ist eine der vielen Paradoxien des Werks. Wäre es diese Ikone tatsächlich, müssten die Pferde gemächlich gehen, die Kühe friedlich daneben weiden und der Kutscher ein wenig auf seinem Posthorn blasen. Die verwirrte Herde steht, bildergeschichtlich gesprochen, für ein aufgesprengtes Idyll. Was als konservatives Manifest erlebt und geliebt wurde, trug in Wahrheit die Zeichen des zivilisatorischen Umbruchs und seiner Gefahren eingebrannt. Das potentielle Opfer ist das schwebende Kalb, ein klassisches Opfertier übrigens. Die Angst um das blökende Tier weckt im Betrachter Widerstand und Kritik gegenüber der neuen Geschwindigkeit, während die stürmenden weißen Rosse die Faszination davor nicht minder mächtig auslösen. Diese Verquickung von Fortschrittsglauben und Konservatismus, ein janusköpfiges Voraus- und Zurückschauen zugleich, ist eine Eigentümlichkeit der Schweiz im politischen wie im literarischen Leben. In diesem Land finden ja von Zeit zu Zeit auch Wettkämpfe statt, bei denen die Teilnehmer rückwärts einen hohen Berg hinaufrennen.

Ein Autor entrollt das Phantasiebild des Ursprungs

Kein Werk der Schweizer Literatur hat auf die europäische Zivilisation so mächtig eingewirkt wie das Gedicht *Die Alpen* des einundzwanzigjährigen Berner Naturwissenschaftlers Albrecht von Haller. Unter fürchterlichen Anstrengungen hat er es Vers um Vers erarbeitet. Vom Dichter, der im Rausch der Inspiration seine Verse aufs Papier wirft, war er so weit entfernt wie ein Holzfäller von einem Flötenspieler. Ein Jahr zuvor hatte er mit seinem Zürcher Freund Johannes Gessner eine große Wanderung durch die Gebirgsgegenden der Schweiz gemacht, insbesondere das Berner Oberland und das Engelbergertal. Das taten damals nur Naturforscher; ein Volksvergnügen war es noch nicht. Auch die beiden jungen Männer hatten

wissenschaftliche Ziele. Ihr Vorbild war der Zürcher Botaniker, Geologe und Geograph Johann Jacob Scheuchzer, der, eine Generation älter als Haller, seit 1694 alljährliche Expeditionen in die Schweizer Berge unternahm und darüber nicht nur umfangreich, sondern auch mit europaweitem Erfolg publizierte. Haller war vor allem an Botanik interessiert. Davon zeugen noch heute die vielen Alpenpflanzen, deren lateinischer Bezeichnung sein Name angefügt ist, die *Pulsatilla halleri* zum Beispiel oder die *Primula halleri*. Er hat sie als erster beschrieben und bestimmt. Das große Gedicht, das er nach den bestanden Strapazen schrieb, war denn auch geprägt vom wissenschaftlichen Blick des Verfassers. In seinen vielen Anmerkungen gab er unten auf den Seiten jeweils den botanischen Namen der Blumen an, die er oben poetisch besungen hatte. So heißt es etwa in der Passage über die Alpenflora:

Der Blumen zarten Schnee, den matter Purpur färbet,
Schließt ein gestreifter Stern in weiße Strahlen ein.⁶

Woran sich, für einen heutigen Leser nicht ohne unfreiwillige Komik, die Fußnote fügt: *Astrantia foliis quinquelobatis lobis tripartitis. Enum. Helv. p. 439*. Tatsächlich wird in den zwei Versen die Große Sterndolde erstaunlich präzise beschrieben. Was uns hier begegnet, ist ein kulturgeschichtlich faszinierender Moment: Die Naturwissenschaft kann sich noch ganz selbstverständlich auch poetisch ausdrücken, die Poesie stellt sich ohne Zögern in den Dienst der Naturwissenschaft. Die antike Tradition der Lehrgedichte ist noch intakt. Für die Wirkung von Hallers *Alpen* ist dies von Gewicht. Denn der Autor beschreibt ja nicht nur die Blumen und die Berge, sondern vor allem die Menschen, die in den Alpentälern und auf den Hochweiden leben. Und dieses Porträt eines Volkes sollte das europäische Bewusstsein verändern, nicht zuletzt deshalb, weil es sich für dokumentarisch genau erklärte und diese Faktentreue durch viele kommentierende Anmerkungen untermauerte. Es wurde als verbindliche ethnologische Studie über die alpine Bevölkerung aufgenommen. So wie die Sterndolde eine überprüfbare Realität der Alpen war, waren es auch die dortigen Menschen und ihre Sitten. Hier lag die Sprengkraft von Hallers Gedicht. Was es nämlich vor aller Augen rückte, war nichts

anderes als die reale Existenz des Goldenen Zeitalters in den Schweizer Bergen. Jedermann konnte hingehen und die ideale menschliche Gesellschaft mit eigenen Augen betrachten.

Den Schlüssel zur Bedeutung des Werks im hier diskutierten Zusammenhang liefert der erste Satz der definitiven Fassung. Er benennt, was die Epoche der Aufklärung so eminent erregte: die Vision einer schrittweisen Verbesserung der Welt. Dass der Mensch und mit ihm die ganze Menschheit in ihrem Denken und Leben verbesserbar sei, dass man ihr also ganz grundsätzlich die *Perfektibilität* – so das magische Wort der Epoche – zusprechen müsse, war die Voraussetzung für die ungestüme Produktion von geschichtstheoretischen Entwürfen, die mit der Aufklärung begann. Man horcht deshalb auf, wenn schon der erste Vers der *Alpen* diesen Zusammenhang anspricht und dabei das Wort *verbessern* in Hinsicht auf die menschliche Gesellschaft tatsächlich gebraucht:

Versuchts, ihr Sterbliche, macht euren Zustand besser

Man könnte in dem Vers durchaus einen Reflex jenes epochalen Impetus sehen, der die Menschheit auf dem Weg in eine immer bessere, vernünftiger, freiere Zukunft glaubte und diesen Weg auch vorzeichnen sich getraute. Eines der exemplarischen Zeugnisse dafür ist Condorcets *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain* von 1793. Darin formuliert er im Schlusskapitel das hochgemute Fazit seiner Geschichtstheorie:

Il arrivera donc, ce moment où le soleil n'éclairera plus sur la terre que des hommes libres, ne reconnaissant d'autre maître que leur raison; où les tyrans et les esclaves, les prêtres et leurs stupides ou hypocrites instruments n'existeront plus que dans l'histoire et sur les théâtres.

Der Moment wird also kommen, heißt das, da die Sonne auf der Erde nur noch auf freie Menschen ihr Licht werfen wird, die keinen andern Herrn anerkennen als ihre Vernunft; da die Tyrannen und die Sklaven, die Priester und ihre dummen oder heuchlerischen Machtmittel nur noch in den Geschichtsbüchern und auf den Theatern

existieren werden. – Die Ironie der Sache liegt allerdings darin, dass Condorcet, als er dieses philosophische Glaubensbekenntnis niederschrieb, sich vor den Jakobinern in Paris verstecken musste, die ihn, den Parteigänger der Girondisten, guillotinierten wollten, und dass er kurz darauf, von den Verfolgern aufgespürt, tatsächlich ums Leben kam. Die zitierte Prophetie wurde ungewollt zu seinem Testament. Die Parole vom Fortschritt als welthistorischer Kategorie aber wird von nun an aus dem philosophischen und politischen Denken nicht mehr verschwinden; auch Kant ringt in seinen späten Jahren immer neu um diese Idee, Hegel und Marx werden sie zur Basis ihres Denkens machen.

Man könnte also in Hallers Auftaktvers: »Versuchts, ihr Sterbliche, macht euren Zustand besser«, der aus den 1730er Jahren datiert, einen Vorschein dieser Konzepte vom unaufhaltsamen Progress der Menschheit sehen. Doch die anschließende Beschreibung des Geschehens wird höchst zwiespältig. Ironisch werden die Menschen aufgefordert, alle Mittel von Kunst, Technik und Natur dafür einzusetzen, ihre Umwelt luxuriös zu verschönern: Springbrunnen in den Gärten, korinthische Säulen, Perserteppiche an den Marmorwänden, exotische Vogelnester als Delikatessen auf goldenen Tellern, aufgelöste Perlen in Bechern aus Edelstein, sanfte Musik beim Einschlafen, Trompeten beim Erwachen, glatte Straßen, ländergroße eingehegte Jagdreviere ... Und wenn das alles gelingt, dann – ja was geschieht dann? Dies geschieht: »Ihr werdet arm im Glück, im Reichthum elend bleiben.«

Die Verbesserung des gesellschaftlichen Zustandes läuft also in Hallers Augen allein auf Pracht, Genuss und Verschwendung hinaus. Diese Güter sind durchaus erreichbar, meint er, aber sie werden mit innerem Unglück und Elend bezahlt. Die Auftaktstrophe wird so zur rhetorischen Startrampe, von der aus Haller sein großes Panorama einer bereits existierenden guten und glücklichen Gesellschaft ausrollt. Der Imperativ: »Versuchts! Macht euren Zustand besser!« zielt also nicht in die Zukunft. Der Fortschritt, den er impliziert, ist vielmehr ein Schritt zurück in eine alte Ordnung, die es im Abseits immer noch gibt; sie müsste nur übernommen werden. Während alle späteren Geschichtsphilosophien mit einer Utopie vom fernen Ziel der Weltgeschichte operieren – »Il arrivera donc, ce moment [...]« –,

erklärt Haller diese Utopie als bereits realisiert. Während jene Theoretiker eine mehr oder weniger lineare Perspektive in die Zukunft entwerfen, auf der der Fortschritt voranstürmen soll, biegt Haller die Zeitachse zurück in die Gegenwart, genauer: in eine alte Zeit, die in den Bergtälern noch andauert. Der Rest des Gedichts dient dann der Beweisführung durch einen Augenzeugen.

Wie auf dem Bild von der Gotthardpost eine Überlagerung unterschiedlicher Zeitstrukturen sichtbar wird, zu denen es Analogien in der Tempostruktur der gleichzeitigen Zivilisation gibt, entwickelt Haller ein paradoxes Modell des Fortschritts als Beharren, der Verbesserung durch Veränderungsverzicht oder sogar Rückwärtsbewegung. Dabei greift er zunächst auf die mythischen Vorstellungen vom Gang der Weltgeschichte zurück. Er hat die antiken Autoren von Kindheit an gelesen und kennt die Berichte vom Goldenen Zeitalter, als alles gut war in einer paradiesischen Welt, worauf dann der Abstieg begann zunächst ins Silberne, später ins Eherne, schließlich ins Eiserner Zeitalter. In diesem, heute also, herrscht nur Lug und Trug, Mord und Krieg, Bosheit und Vernichtung selbst zwischen Eltern und Kindern, Mann und Frau. So erzählte es einst Ovid am Anfang seiner *Metamorphosen*. Auch Haller schildert zunächst diesen alten Traum von einer »guldnen Zeit«, als »Honig mit der Milch in dicken Strömen lief« und »ein verirrttes Lamm bey Wölfen sicher schlief«. Dann aber macht er den Sprung von der Fabel in die historische Realität. Das Phantasieglück des Mythos ist in der Gegenwart zwar nicht so schlaraffenmäßig vorhanden, wie die Dichter es besingen, aber der erste Vers der vierten Strophe wagt doch den Satz, an dem alles Folgende hängt: »Ihr Schüler der Natur, ihr kennt noch güldne Zeiten!« Es gibt, heißt das, Menschen, die noch heute im Goldenen Zeitalter leben. In der ersten Fassung – der übergenaue Haller hat in den späteren Fassungen stets alle früheren Varianten in einem langen Anhang aufgeführt, hat also fortlaufend seine eigene historisch-kritische Ausgabe verfertigt – wurden die »Schüler der Natur« noch direkter als Schweizer Bergbewohner angesprochen:

Ihr Schüler der Natur, gebor'n und wahre Weisen!
Die ihr auf Schweizerlands beschneyten Mauern wacht;
Ihr und nur ihr allein kennt keine Zeit aus Eisen ...

Anschließend wird präzisiert: Zwar leben die Menschen hier in einer rauhen Natur, nahe am ewigen Eis, mit langen Wintern und kurzem Frühling, aber die klimatischen Unbilden und die karge Nahrung haben zu einer größeren Zufriedenheit mit dem geführt, was man hat, und so das Daseinsglück gesteigert. Die Quelle aller Laster ist nämlich der Überfluss. Weil es diesen in den Bergen nicht gibt, gibt es auch keinen Neid, keinen Unfrieden, alle haben just, was sie brauchen, keiner will mehr, gleich und frei sind sie in diesem einfachen Leben, und so verbringen sie ihre Tage, Jugend und Alter, in einem andauernden, urzeitlichen Behagen.

Wohl dir vergnügtes Volk! o danke dem Geschicke,
Das dir der Laster Quell, den Überfluss, versagt;
Dem, den sein Stand vergnügt, dient Armuth selbst zum Glücke,
Da Pracht und Üppigkeit der Länder Stütze nagt.

Das ist schlicht gedacht und mühsam gedichtet, es widerspricht weiß Gott allen Erfahrungen, und man kann es keinem übelnehmen, wenn er die umständlichen Verse auch inhaltlich nur schwer erträgt.

Haller lanciert die Parolen der Revolution

Aber dies ist nun eben das Aufregende an der Sache: Die verwegene Behauptung vom umfassenden Glück der Schweizer Bergbauern hat den sensibelsten Nerv der Zeit getroffen. Wenn Hallers Aussage nämlich stimmt, dann sind alle Übel der Gegenwart: Hunger und Ausbeutung, Herrschaft der Fürsten, der Adligen, der Kirche, Zwangsehen aus Spekulation, Verbrechen und Kerker, Krankheiten, Kriege und Massensterben, alle sind sie dann auf den Abfall von der Lebensweise der Bergbewohner zurückzuführen. Für diese aber bringt Haller drei Begriffe ins Spiel, die zu den Schlüsselwörtern des Jahrhunderts gehören: *Natur*, *Vernunft*, *Freiheit*. Noch ist die Brisanz nicht erkennbar, die diese drei Begriffe in naher Zukunft gewinnen werden, aber das Gedicht ist eine Art Triebwerk, das die Entwicklung in Fahrt bringt. Wenn man bedenkt, dass *Natur*, *Vernunft* und *Freiheit* als Parolen die Welt verändern und das Ancien régime stür-

zen werden, begreift man die versteckte revolutionäre Energie in Hallers Schilderung eines real existierenden Volkes, das ausschließlich nach diesen Leitbegriffen lebt. Noch hat Rousseau seine Antworten auf die zwei Preisfragen der Akademie von Dijon nicht geschrieben, hat er die Überzeugung seiner aufgeklärten Zeitgenossen, dass der Fortschritt von Kunst und Wissenschaft die Menschheit auch sittlich weiterbringe, noch nicht untergraben. Und er hat noch nicht deklariert, dass die beklagenswerte Ungleichheit unter den Menschen durch die Aufteilung der Arbeit entstanden sei, dadurch nämlich, dass die einen sich die Erträge der Arbeit der andern aneignen können, wodurch sie die Kluft zwischen Elend und Luxus ins Extrem steigern. Was Rousseau in seinen Traktaten entwickelte, ging direkt über in die Thesen der Revolutionäre von 1789. Das kann man von Hallers Versen gewiss nicht sagen. Aber er bereitete die Terminologie vor, auf die Rousseau dann zugriff. Er bahnte die Stilisierung der Natur zu einem Raum des Heils und der Erlösung an; er entwarf sie als einen unbedingten Maßstab auch für die sittliche Ordnung unter den Menschen. Die *Alpen* wurden 1750 ins Französische übersetzt; als Rousseau seinen *Contrat social* schrieb, um 1760, war das Werk in Paris allgemein bekannt und vielfach gefeiert.

Hallers Gemälde hat System. Es ist nicht einfach die schwärmerische Darstellung dessen, was der heutige Gemeinplatz eine »heile Welt« nennt – ein Begriff übrigens, der mehr verwischt, als er verdeutlicht. Erstaunlich ist in seinem Panorama das Fehlen aller religiösen und staatlichen Institutionen, aller Gesetze auch, die das Zusammenleben der Geschlechter regeln. Natur, Vernunft und Freiheit sind die höchsten Instanzen; mit Ämtern und Gesetzen wären sie gar nicht vereinbar. Haller, der später unter einer quälenden Frömmigkeit litt und, als einer der größten Naturforscher seiner Zeit, geplagt wurde von Sündenbewusstsein und einem unerbittlichen Gott, erscheint hier noch als unbeschwert freier Denker. Nur so war es ihm möglich, eine Welt zu schildern, in der alle Träume der Aufklärung als längst verwirklicht erschienen:

Hier herrschet die Vernunft, von der Natur geleitet,
Die, was ihr nötig, sucht, und mehrers hält für Last.

Das ist die Ablehnung des Willens zu Besitz und Reichtum, in einer Verschmelzung von dem, was die Vernunft als richtig hinstellt und was der unverdorbenen Natur ein spontanes Bedürfnis ist. Und weiter:

Hier herrscht kein Unterschied, den schlauer Stolz erfunden,
Der Tugend untertan, und Laster edel macht.

Das betrifft die Struktur der Gesellschaft, den »Unterschied« der Klassen. Es zielt direkt auf den »schlauhen Stolz« einer Oberschicht, der es gelingt, ihre Laster als Zeichen von Vornehmheit zu deklarieren und die sittlich höher stehenden Bürger zu unterdrücken. Deshalb fällt gleich darauf das Stichwort der Freiheit, und es ist durchaus politisch gemeint:

Die Freyheit theilt dem Volk aus milden Mutter-Händen,
Mit immer gleichem Maß, Vergnügen, Ruh und Müh.
Kein unzufriedner Sinn zankt sich mit seinem Glücke,
Man isst, man schläft, man liebt, und danket dem Geschicke.

Was der prächtige letzte Vers andeutet, dass auch die Liebe hier keinen gesellschaftlichen Zwängen unterworfen sei, wird wenig später weiter ausgeführt:

Denn hier, wo die Natur allein Gesetze giebet,
Umschließt kein harter Zwang der Liebe holdes Reich.
Was liebenswürdig ist, wird ohne Scheu geliebet,
Verdienst macht alles werth, und Liebe macht es gleich.

Während sonst Stand und Vermögen das Heiraten steuern, tut es hier also allein der menschliche Wert, und die Liebe fällt zusammen mit einer völligen Gleichheit der Partner. Eine Lenkung der Ehe durch Familieninteressen ist undenkbar. Dies zeigt das hübsche Verspaar:

Die Liebe brennt hier frey, und scheut kein Donner-Wetter,
Man liebet für sich selbst, und nicht für seine Väter.

Verliebtheit und Zusammenfinden geschehen kurz und bündig. Für Liebesgeschichten, die literarisch ertragreich wären, scheint hier kein Platz zu sein. Denn die Sache läuft folgendermaßen ab:

So bald ein junger Hirt die sanfte Glut empfunden,
Die ein geliebtes Aug in muntern Geistern schürt,
So wird des Schäfers Mund von keiner Furcht gebunden,
Ein ungeheuchelt Wort bekennet, was ihn rührt;
Sie hört ihn, und, verdient sein Brand ihr Herz zum Lohne,
So sagt sie, was sie fühlt, und thut, wornach sie strebt.

Leider setzt Haller dazu keine Fußnote, welche die dokumentarische Genauigkeit dieser Darstellung des alpinen Liebeslebens unter Beweis stellen würde. Es dürfte aber auch hier gelten, was er von seinem Bericht über die bäuerlichen Wettkämpfe sagt: »Diese ganze Beschreibung ist nach dem Leben gemahlt.« Haller hat zweifellos den Brauch des sogenannten Kiltgangs im Blick, der von der Kirche erfolglos bekämpft wurde. Die Burschen besuchten in der Nacht die unverheirateten Mädchen. Sie kletterten zu ihren Kammern hoch und wurden auch eingelassen, wenn sie auf Zuneigung stießen. Oft mussten sie sich dabei in harten Kämpfen gegen Nebenbuhler wehren. Beim frühen Jeremias Gotthelf spielt der Kiltgang eine bedeutende Rolle; er verurteilt ihn als eine unsittliche Praxis, die für die jungen Frauen oft genug tragische Folgen hatte. Dass Haller hier von sittlichen Bedenken völlig unbelastet erscheint, zeigt erneut den freien Kopf des jungen Wissenschaftlers und Poeten.

Eine Frage allerdings stellt sich: Wenn die politische Bedeutung dieser realisierten Utopie so offensichtlich ist, wie steht es da um das politische Bewusstsein der Alpenbewohner selbst? Ist dieses auf den puren Instinkt reduziert? Haller beschreibt die Bergwelt als wissenschaftsfreie Zone – »Zwar die Gelehrtheit feilscht hier nicht papierne Sätze«, aber die jungen Leute erfahren, was sie von Geschichte und Politik wissen müssen, von alten, weisen Männern. Einer von ihnen – »Die Vorwelt sah ihn schon, die Last von achtzig Jahren / Hat seinen Geist gestärkt und nur den Leib gekrümmt.« – erzählt von den »Helden-Ahnen« und ihrer Tapferkeit in der Schlacht. Ein anderer erläutert die politische Situation im europäischen Rahmen. Und hier

haben wir nun eine Strophe vor uns, welche die Ideologie der Schweiz fünfundsiebzig Jahre vor Schillers *Tell* bereits auf den Punkt bringt. Soll keiner sagen, sie sei heute nicht mehr virulent.

Ein andrer, dessen Haupt mit gleichem Schnee bedeckt,
Ein lebendes Gesetz, des Volkes Richtschnur ist;
Lehrt wie die feige Welt ins Joch den Nacken strecket,
Wie eitler Fürsten Pracht das Mark der Länder frisst:
Wie Tell mit kühnem Muth das harte Joch zertreten,
Das Joch, das heute noch Europens Hälfte trägt:
Wie um uns alles darbt, und hungert in den Ketten,
Und Welschlands Paradies gebogne Bettler hegt:
Wie Eintracht, Treu und Muth, mit unzertrennten Kräften,
An eine kleine Macht des Glückes Flügel heften.

Ohne dass man es richtig merkt, setzt Haller hier die Gebirgswelt, die bisher auch im Gegensatz zu den Städten und den flachen Gebieten der Schweiz stand, mit der ganzen Eidgenossenschaft gleich. Das ist ein fingerfertiger Trick, der sich in öffentlichen Diskussionen bis heute erhalten hat. Die alte Eidgenossenschaft, die 1798 so kläglich zusammenbrach und auf Jahre hinaus zu einem Satellitenstaat Frankreichs wurde, war als Macht- und Unterdrückungssystem ohne Zweifel der klare Gegensatz zum Zivilisationsmodell in Hallers Alpentälern. In den Städten regierten die Patrizier und die Zünfte; sie beherrschten die zugehörige Landschaft mit Hilfe von Landvögten, die in hohen Schlössern residierten. Und weite Bereiche der heutigen Schweiz waren sogenannte Gemeine Herrschaften, das heißt, sie wurden als Kolonien von den Alten Orten regiert – ebenfalls mittels Landvögten auf festen Burgen. Dass die Vorstellung eines Landvogts mit Blick auf den legendären Gessler der Inbegriff des Unschweizerischen und gleichzeitig eine selbstverständliche Institution der alten Schweiz sein konnte, gehört zu den vielen Widersprüchen in der Geschichte dieses Landes. Noch die heutigen Isolationisten setzen die Europäische Union mit einer Horde von Landvögten gleich.

Und hier wird nun wichtig, dass der junge Friedrich Schiller als Student an der Militärakademie des Herzogs Carl Eugen von Würt-

temberg ein so begeisterter Haller-Leser war. Es ist überliefert, dass er vor seinen Kameraden, auf dem Tisch stehend, Haller-Strophen rezitierte. Das Modell einer freien, von Natur und Vernunft gelenkten Gesellschaft in den Schweizer Gebirgstälern hat er also zuerst bei diesem Autor kennengelernt. Es ruhte auf den gleichen Grundbegriffen, die Schillers Denken und Schreiben sein Leben lang bestimmten: Vernunft, Freiheit, Natur. Und da er die Schweiz nie bereist hat, sie nie so scharfäugig vor Ort studierte wie Goethe es auf seinen verschiedenen Schweizerreisen tat, wurde ihm auch nie bewusst, wie künstlich und keineswegs wirklichkeitsgerecht Hallers Bild eines abgerückten, nach außen durch »beschneyte Mauern« abgeschlossenen Landes war. Schiller hatte es wieder vor Augen, als er seinen *Wilhelm Tell* schrieb, jenes Schauspiel, das seinerseits die Ideologie der Schweiz bis in die Gegenwart hinein bestimmte und immer neu härtete.

Warum verfälscht der Wissenschaftler die Wirklichkeit?

Man muss sich fragen, wie Haller, der Naturwissenschaftler, der nicht nur die Pflanzenwelt erforschte, sondern auch den menschlichen Körper hundertfach seziierte und das Wissen über Anatomie und Physiologie, insbesondere den Blutkreislauf und die Blutbahnen, bedeutend erweiterte, zu dieser Verquickung von empirischer Anschauung der alpinen Schweiz mit einem phantastischen Modell von gesellschaftlicher Vollkommenheit gelangen konnte. Er hat doch mit Sicherheit die vielen Krankheiten gesehen, die zehrende Armut, die Kinder- und Müttersterblichkeit, das in Wahrheit sehr begrenzte Glück dieser Bergbevölkerung. Er musste wissen, dass die Söhne dieser darbenden Familien zuhause kein Auskommen hatten und gezwungen waren, sich als Söldner auf allen europäischen Schlachtfeldern zu verdingen. Man braucht nur wenige Seiten der zwei großartigsten Autobiographien von Schweizer Bergbauernkindern zu lesen, Thomas Platters Lebensbeschreibung aus dem 16. Jahrhundert und jene von Ulrich Bräker, dem Zeitgenossen Hallers, aus dem 18. Jahrhundert, um die krasse Idealisierung, die im Gedicht *Die Alpen* getrieben wird, mit Händen zu greifen.

Warum also verstieß der Wissenschaftler gegen die Regeln der wissenschaftlichen Wahrhaftigkeit? Es gibt dazu mehrere Gründe, die nur in ihrem Zusammenwirken verständlich werden. Schon bei Johann Jacob Scheuchzer, mit dessen Werken Haller vertraut war und den er persönlich kannte, findet sich die Stilisierung des alpinen Menschen (*homo alpinus*) zu einem naturhaft ursprünglichen Wesen von exzellenter körperlicher Beschaffenheit. Scheuchzer, der sich bemühte, die biblische Sintflut mit den Mitteln der Geologie zu beweisen und als Zeugen insbesondere die versteinerten Tiere und Pflanzen bezog, war der Meinung, die Alpenbewohner seien noch immer im Zustand der ersten Menschen nach der Sintflut, also unberührt vom späteren Niedergang. Auch ihren Freiheitswillen und ihre praktizierte Demokratie führte er darauf zurück. Das ist eine verblüffende Theorie über den Naturzustand; sie liegt zwischen Hobbes' schroff negativer und Rousseaus verklärender Sicht, und man kann ihr, die Originalität nicht absprechen. Auch wenn sie heute als Unsinn erscheint, war sie doch der respektable Versuch, die Lehren des Glaubens mit naturwissenschaftlichen Mitteln zu stützen und den Bruch zwischen Religion und Wissenschaft, der sich in den Augen der hellsten Köpfe bereits abzeichnete, zu verhindern. Der junge Haller, der auf Scheuchzers Sintfluttheorien schon nichts mehr hielt, konnte in dessen Lehre vom *Homo alpinus* doch eine wissenschaftliche Sanktionierung seiner Behauptung sehen, in den Schweizer Bergen herrsche noch das Goldene Zeitalter.⁷

Diese Behauptung war unabdingbar für Hallers eigentliches Ziel, das gerade in dem bestand, wovon die erste Strophe abzuraten schien, in der Verbesserung der Welt. Er wollte die Leser in den Städten pädagogisch bearbeiten, indem er ihnen das alpine Paradies unter die Nase rieb und gleichzeitig die Zustände in diesen Städten geißelte. Das vorgespiegelte Glück der Bergler sollte den Stadtbewohnern ihre delikaten Suppen versalzen, sollte deutlich machen, wie es im Flachland tatsächlich zugeht:

Elende! rühmet nur den Rauch in großen Städten,
Wo Bosheit und Verrath im Schmuck der Tugend gehn,
Die Pracht, die euch umringt, schließt euch in güldne Ketten ...

Und die politischen Verhältnisse sind erst recht von krasser Scheußlichkeit:

Dort spielt ein wilder Fürst mit seiner Diener Rümpfen,
Sein Purpur färbet sich mit lauem Bürger-Blut:
Verläumdung, Hass und Spott, zahlt Tugenden mit Schimpfen,
Der Gift-geschwollne Neid nagt an des Nachbarn Gut.

Nun konnten sich zwar die Bewohner der Stadt Bern – Haller zählte zu einem der dort regierenden Geschlechter – davon nicht betroffen fühlen, weil sie ja keinen Fürsten kannten, aber das Regime der Gnädigen Herren, wie sich die Patrizier nannten, zögerte nie, unbotmäßigen Untertanen nötigenfalls zu allgemeiner Erbauung den Kopf abzuhaue. 1749, als Hallers Gedichte in der vierten Auflage standen, gab es den Versuch einiger eingesessener Bürger der Stadt, durch eine neue Verfassung die alten demokratischen Rechte wieder einzuführen. Ihre geheimen Zusammenkünfte wurden verraten, die Anführer, unter ihnen der Schriftsteller und Gelehrte Samuel Henzi, öffentlich hingerichtet. Der Fall machte europaweites Aufsehen; in Deutschland machte sich Lessing umgehend an ein Henzi-Stück, das er später als Fragment publizierte. Henzi selbst hatte ein Gessler-Drama geschrieben, was das revolutionäre Potential der Tell-Legende lange vor Schiller bezeugt. Die Aktualität von Hallers Polemik gegen die »Städte« war also auch im alten Bern durchaus gegeben, und dass dies den führenden Köpfen bewusst war, zeigt sich daran, dass es Haller später nie gelang, in seiner Vaterstadt zu einem einflussreichen Amt zu kommen.

Das Phantasiebild stammt aus der Antike

Das Ziel des hochgemuten Gesangs von den Alpen war also eine scharfe Gegenwartskritik, war eine entschiedene Beförderung jenes *progrès*, den Condorcet später so prägnant auf den Begriff brachte. Das künstlerische Verfahren aber, mit dem das Ziel erreicht werden sollte, erschien der damaligen Zeit so naheliegend, wie es heute abseitig anmutet. Es war der Griff in die antike Literatur, die Aktualisierung eines klassischen Musters. Dass Literatur einst schon dadurch

ihre Berechtigung gewann, dass sie ein griechisches oder römisches Vorbild wiederbelebte, leuchtet heute wenigen Leuten mehr ohne weiteres ein. Die Franzosen hatten zu dieser Frage einen legendären Streit ausgefochten, gegen Ende des 17. Jahrhunderts: die *Querelle des anciens et des modernes*. Dabei wurde die Vorbildfunktion der Antike von den einen heftig attackiert, von den andern glühend verteidigt. Für Haller scheint es an der unbedingten Autorität der griechischen und römischen Klassiker keinen Zweifel gegeben zu haben. Auf jeden Fall sind seine *Alpen* unübersehbar nach dem Muster von Vergils *Georgica* und Horaz' *Zweiter Epode* gefertigt. Das Material des Augenzeugen wurde also in vorgegebene antike Erzähl- und Denkformen gegossen. Haller vertuscht das in keiner Weise. Er sieht in diesem Vorgang ja nicht mangelnde Originalität, sondern eine künstlerische Leistung. Deshalb verweist er nach der letzten Strophe der *Alpen* in einer Anmerkung ausdrücklich auf das erwähnte Gedicht des Horaz. Das ist keine Demutsgeste, die besagen soll: Ich muss gestehen, dass ich mich hier mit fremden Federn schmücke, vielmehr richtet es sich an jene, die es vielleicht nicht bemerkt haben: Seht her, wie ich hier mit dem großen Horaz gleichziehe!

Diese letzte Strophe ist einerseits eine Zusammenfassung des ganzen Poems über die Alpen, andererseits ist sie eine Verdichtung des erwähnten, sehr berühmten Horaz-Gedichts. Wer je Latein gelernt hat, musste einmal dessen Anfangsverse übersetzen: *Beatus ille qui procul negotiis / ut prisca gens mortalium / paterna rura bobus exercet suis*. Das heißt: Glücklicher der Mann, der, weitab von den bedrückenden Geschäften, wie das ursprüngliche Menschengeschlecht die Äcker seiner Vorfahren mit den eigenen Ochsen pflügt. Hallers Schlussstrophe spricht in diesem Sinne die Alpenbewohner ein letztes Mal an (wobei er für den ererbten Besitz das eindruckliche Wort *angestorben* findet):

O selig! wer wie ihr mit selbst gezogenen Stieren
Den angestorbenen Grund von eignen Äckern pflügt:
Den reine Wolle deckt, belaubte Kränze zieren,
Und ungewürzte Speis' aus süßer Milch vergnügt:
Der sich bey Zephirs Hauch, und kühlen Wasser-Fällen,
In ungesorgtem Schlaf, auf weichen Rasen streckt:
Den nie in hoher See das Brausen wilder Wellen,

Noch der Trompeten Schall in bangen Zelten weckt,
Der seinen Zustand liebt, und niemals wünscht zu bessern,
Das Glück ist viel zu arm sein Wohlseyn zu vergrößern.*

* Beatus ille qui procul negotiis. Horat. Epod. 2.

Die letzten zwei Verse spiegeln zurück zum ersten Vers des Werks: »Versuchts, ihr Sterbliche, macht euren Zustand besser«. Sie wiederholen die krasse Behauptung, dass das Glück der Alpenbewohner sich gar nicht mehr steigern lasse, mithin den absolut möglichen Höchstzustand, jenen des Goldenen Zeitalters eben, erreicht habe. Diese Absage an die Verbesserung ist aber in Hinsicht auf das Zielpublikum die genau gegenteilige Forderung: Es möge seinen Zustand derart verbessern, dass er an das Leben in den Bergtälern herankomme. Fortschritt als Rückschritt, die Parole: Voran! als ein: Zurück zu! Ist das nun konservativ oder progressiv?

Der antike Einschlag, den Hallers Unternehmen hat, ist für die politische Geschichte der Schweiz nicht belanglos. Um die Behauptung vom Glückszustand der Schweizer Bergbevölkerung aufzustellen, hat er die zweite Epode des Horaz, ein Gedicht von etwa zwei Seiten, auf die sechsunddreißig Seiten seiner *Alpen* ausgedehnt, in den Detailbeschreibungen aber griff er auf die *Georgica* des Vergil zurück. Dieser Autor hatte das Leben der Bauern im alten Rom bis zu den feinsten Einzelheiten der landwirtschaftlichen Technik in breiten Hexametern geschildert, mit einem Realismus, den Haller nun in seinen komprimierten Alexandrinern ebenfalls zu erreichen sucht. So presst er einmal die Beschreibung der diversen Formen alpiner Milchverarbeitung in eine einzige Strophe, ein Unternehmen, das uns heute auf kuriose Weise fasziniert, weil sich die Mühen der Sprachverdichtung im Pressen der Käsemasse zu spiegeln scheinen. Die Germanisten haben die zehn Verse allerdings lange Zeit als »unpoetisch« missbilligt. Da hier von weltweit bekannten Produkten der Schweiz die Rede ist, sei die Strophe zitiert. Sie ist ein exquisites Stück Nationalliteratur:

Indessen, dass der Frost sie nicht entblößt berücke,
So macht des Volkes Fleiß aus Milch der Alpen Mehl.
Hier wird auf strenger Glut geschiedner Zieger dicke,

Und dort gerinnt die Milch, und wird ein stehend Öl:
Hier presst ein stark Gewicht den schweren Satz der Molke,
Dort trennt ein gärend Saur das Wasser und das Fett:
Hier kocht der zweite Raub der Milch dem armen Volke,
Dort bildet den neuen Käs ein rund geschnitten Brett.
Das ganze Haus greift an, und schämt sich leer zu stehen,
Kein Sklaven-Handwerk ist so schwer als müßig-gehen.

Ähnlich genau, wenn auch um einiges eleganter, schildert Vergil im zweiten Buch der *Georgica* die Pflege der Weinstöcke und rühmt daneben den glücklichen Frieden des bäuerlichen Lebens, im betonten Unterschied zu Gier und Luxus in den Städten. Hallers Denkmodell ist offenkundig durchweg antik.

Also wäre auch das Schweizer Denk- und Phantasiebild vom einzigartigen Volk in den abgeschiedenen Bergen, das frei lebt wie die Urväter, von Zeit zu Zeit einen Tyrannen tötet oder freche Eroberer niedermacht, daneben aber friedlich die Herden weidet und gegen Abend gerne auf dem Alphorn bläst, ein antikes Produkt? Es ist es durchaus. Hallers Gedicht, das diesem Phantasiebild hohe Schubkraft verlieh und in Schillers *Tell* eine Wiedergeburt erlebte, stellt es unter Beweis. Aber was da im 18. Jahrhundert geschah, hatte sein großes Vorspiel schon im 15. Jahrhundert, in der Renaissance, die ja nicht nur in Kunst und Philosophie, sondern auch in der Politik auf die Antike zurückgriff. Der römische Geschichtsschreiber Livius wurde damals nicht nur wiederentdeckt, sondern mit seiner Galerie römischer Helden und Heldentaten auch zu einem unvergleichlichen Reservoir von Vorbildern politischen Handelns und patriotischer Tugenden. Die zusammenhängende Darstellung der Schweizer Gründungsgeschichte begann um 1470 mit dem *Weißem Buch von Sarnen*. Zwanzig Jahre vorher war das Konzil von Basel zu Ende gegangen. Es hatte unter der Protektion der Eidgenossenschaft gestanden und einen großen Teil der europäischen Intelligenz für mehr als ein Jahrzehnt in das Gebiet der heutigen Schweiz geholt. Livius, einer der Hausgötter des Humanismus, muss von da an unter den Gebildeten präsent gewesen sein. Das *Weißes Buch von Sarnen* unternahm es, auf knappem Raum eine Geschichte der Eidgenossenschaft in der Art zu schreiben, wie Livius es unter dem Titel *Ab urbe condita* für das

Römisches Reich in vielen Büchern getan hatte. In Analogie dazu hätte man die Sarner Chronik und die rasch wachsende Zahl ihrer Nachfolgewerke *Ab Helvetia condita* nennen können – Geschichtsschreibung von den Ursprüngen her, als Kontinuum und bestückt mit vielen exemplarischen Heldengeschichten. Wie Hallers Gedicht den Stempel der Antike trug, trug ihn die eidgenössische Geschichtsschreibung schon seit ihren Anfängen.

Jede Kultur feiert ihren Ursprung, auch wenn sie ihn zu diesem Zweck erfinden muss. Jeder Staat kultiviert seine Gründungsgeschichte, auch wenn er sie zu diesem Zweck erst einmal anzufertigen hat. Man nimmt das Material, wo man es findet, notfalls auch aus den Berichten anderer Völker, und verbindet es mit den bestehenden mündlichen Überlieferungen. Zur Gründungsgeschichte als historischem Prozess gehört also zwingend die Herstellung einer Gründungsgeschichte als geschriebener Text. Die großen Chroniken, die von der Entstehung der Eidgenossenschaft und ihren weiteren Schicksalen berichten und deren Höhepunkt das gewaltige *Chronicon helveticum* des Aegidius Tschudi (1505–1572) ist, sind in ihrer gemeinschaftstiftenden Funktion ein zentrales Element der Schweizer Staatswerdung, ein politisches Ereignis von Rang.

Durch den Rückgriff auf Vergil und Horaz hat Haller das Selbstverständnis der Schweiz radikalisiert. Mit Hilfe des Mythos vom Goldenen Zeitalter hat er das Phantasiebild von einem guten, freien und glücklichen Volk in einer ursprünglichen Natur, das seit dem Humanismus in der Luft lag, zu unerhörter Prägnanz und propagandistischer Wirkungskraft gesteigert. Und dass man dieses Traumbild bei Bedarf von der alpinen Zone kurzerhand auf die ganze Eidgenossenschaft ausweiten kann, hat er beiläufig ebenfalls vorgeführt. Das verworfene Gegenbild dazu sind die »großen Städte«, Orte des Reichtums, der Unzucht und der Tyrannei, in welchem Kontext bereits auch das Wort Europa fällt. Die Wucht von Hallers Wurf, die man den zyklischen Versen heute nicht mehr unmittelbar ansieht, wirkt in den ersten Jahrzehnten des 21. Jahrhunderts ungebrochen weiter. Noch immer kommen sich Leute, die stadtnah und an bevorzugter Lage in angenehmen Villen leben, als geborene Bergler vor, spielen im Nadelstreifenanzug den politischen Wurzelsepp und werden dafür von andern synthetischen Berglern begeistert beklatscht.

Wenn das Idyll gesprengt wird

Die Vorstellung eines friedlichen Hirtenlebens in der freien Natur, mit wohlgenährten Kühen und Ziegen, wo starke junge Männer um schöne junge Frauen werben und die Paare sich im Schatten mächtiger Eichen zum Liebeslager betten, gehört zu den ältesten Spielformen der weltweiten literarischen Phantasie. Das Bild ist im kollektiven Seelenleben so tief eingelagert, dass es jederzeit abgerufen werden kann. Wer es beschwört, wird sofort verstanden. Die Kurzform dieser Kunst heißt Idyll. Dass ein Schweizer und Zeitgenosse Hallers der weltweit berühmteste Idyllendichter seines Jahrhunderts wurde, Salomon Gessner aus Zürich, kann nicht überraschen. Im Gegensatz zu Haller, der auf ethnologische Zuverlässigkeit pochte, betrieb Gessner mit seinen eleganten Produkten aber ein reines Kunstspiel, leicht und schwebend wie ein Mozart-Menuett. Dennoch liegt auch über Gessners *Idyllen*, die er eigenhändig mit zierlichen Vignetten versah, ein Hauch der Schweizer Ideologie. Sie trägt zwar nicht die Geißel der Satire aufgesteckt, lässt nie den Donner von Hallers politischem Predigen hören, aber etwas von der Botschaft, dass es da mitten in Europa ein Arkadien gebe, an dem sich alle Welt ein Vorbild nehmen sollte – die Eitelkeit der Schweiz bis heute –, ist daraus doch zu vernehmen. So sehr das Idyll als literarische Form in der Gegenwart dem Hohn aller Medien ausgesetzt ist – obwohl die Tourismusindustrie von diesen Bildern lebt –, so sehr sollte es doch beachtet und studiert werden, wo immer es auftaucht. Denn das Idyll ist nicht einfach ein Stück Kitsch. Es besitzt eine potentielle Dynamik. Politisches und sozialkritisches Potential ist in ihm latent vorhanden und kann sich in dramatische Abläufe umsetzen. Das Idyll kann gestört, kann aufgebrochen, kann gesprengt werden. Dann läuft was. Und dann ist auch der Hohn nicht mehr berechtigt. Kollers *Gotthardpost* zeigt ein dergestalt gesprengtes Idyll und lässt seine mögliche Dramatik ahnen. Das Idyll ist seinem Wesen nach zeitlos; wo es aber gesprengt wird, tritt es in Auseinandersetzung mit der zivilisatorischen und geschichtlichen Zeit. Und es kommt zu Opfern.

Ein Schlüsselbeispiel für die Dramatik des gesprengten Idylls ist die erste Szene von Schillers *Wilhelm Tell*. Wir sind an einem lieblichen Ort am Vierwaldstättersee, »Schwyz gegenüber«. Wohl etwa die Ge-

gend der heutigen Treib. Noch bevor der Vorhang hochgeht, hört man ein reiches Geläut der Kuhglocken. Die Kühe also wieder, das unabdingbare Ingrediens der helvetischen Ursprungslandschaft. Ein Hirt, ein Fischer, ein Jäger singen von ihrem ländlichen Leben. Dann wird es finster. Sturm kommt auf. Der See wirft Wellen. Und jetzt der Riss: Ein Mann rennt ins Bild. Er hat getötet. Die Häscher sind ihm auf den Fersen. Mord im Idyll. Bei Haller gehört der Mord in die Stadt. Seine Bauern kennen ihn so wenig wie die Pflüger Vergils. Wie einst der erste Mord die Vertreibung aus dem Paradies besiegelte, ist die Bluttat die radikalste Gestalt eines berstenden Idylls. Bei Schiller setzt damit sofort eine reißende Handlung ein. Sie endet erst, als zwei weitere Mörder, Tell und Parricida, ein guter und ein böser Killer, einander begegnen und sich ostentativ auf immer trennen. Man kann Schillers ganzes Stück unter dem Zeichen des Mordes im Idyll sehen.

Das nationale Traumbild vom stadtfernen Volk in der ursprünglichen Natur, frei, friedlich, vernünftig, hat in der Geschichte der neueren Schweiz eine Funktion, wie sie in Amerika das nationale Traumbild der *frontier* besitzt, wie sie in der deutschen Geschichte lange Zeit das Traumbild vom geeinigten Reich unter einem guten Kaiser besaß. Der Begriff des Reiches ist heute verabschiedet, er hat zu viel Unheil angerichtet; aber die Vision des vereinigten Landes war im getrennten Deutschland der Nachkriegszeit immer lebendig und gewann 1989 aus alten Reserven eine unwiderstehliche Kraft. Die *frontier* der Vereinigten Staaten war eine Realität. Auch der Traum vom Reich zielte im zersplitterten Deutschland des 19. Jahrhunderts auf eine konkrete politische Möglichkeit. Die Ideologie der Schweiz aber war immer illusionär, eine Überblendung der sozialen und politischen Wirklichkeit mit der antiken Legende von Arkadien und mit der literarischen Praxis der Bukolik. Dass sie die Schweizer Innen- und Außenpolitik auch im 21. Jahrhundert noch beeinflusst, zeigt, welche Macht solchen Bildern im kollektiven Seelenleben zukommen. Man kann sie verspotten, hassen, bekämpfen – aus den Gehirnen bringt man sie nicht. Jeremias Gotthelf hat dafür einmal ein drastisches Bild gebraucht. Es sei »gar einfältig« zu glauben, »der liebe Gott habe so einen Wäschlumpfen in der Hand, mit welchem er alle Eindrücke, welche ein Volk durch alle Jahrhunderte durch erhal-

ten, in einer halben Stunde durchstreiche«.⁸ Das Problem für die Schweiz ist, dass die Welt ihr diesen arkadischen Selbstentwurf lange Zeit abgenommen und begeistert bestätigt hat. Weil er zum mythischen Material aller Völker gehört, glaubte man Hallers Behauptung, wollte man ihr glauben. Sie erklärte ja eine archetypische Sehnsucht als erfüllbar, mehr noch, als längst erfüllt und von jedermann zu beabsichtigen. Diese Besichtigung nannte man in der Folge Tourismus.

Dass der größte Welterfolg der Schweizer Literatur, *Heidi*, sich wie eine Parodie auf Hallers Unternehmen liest, ist nur konsequent. Und dass die zwei Heidi-Romane der Johanna Spyri heute immer noch den Tourismus in der Schweiz beflügeln, passt genau ins Bild. Während das Monument Wilhelm Tell bröckelt – erst in nationalen Krisen befestigt es sich jeweils wieder –, stellt *Heidi* die Lebenskraft des helvetischen Idylls auf nahezu beklemmende Art unter Beweis. Vielleicht hängt dies damit zusammen, dass Spyris sentimentale Geschichte die Grundopposition von abgerückter Bergwelt und kalter Großstadt zusätzlich noch mit esoterischen Elementen versetzt. Das gelähmte Kind aus der Stadt wird auf der Alp in kurzer Zeit geheilt. Dieses unverkennbare Wunder – »Nimm dein Bett und wandle!« (Johannes 5.8) – deckt den religiösen Zug in der Schweizer Ursprungsphantasie auf. Bei Haller findet er sich nicht. Nach Thomas Maissen gab es ihn aber schon im 16. Jahrhundert, und in den Vaterlandsliedern des 19. Jahrhunderts ist er vielfach präsent, insbesondere im Gedanken, dass Gott persönlich die Berge den Schweizern zu ihrem Schutz geschenkt habe. Einen »Wall von Gott« hat die alte Landeshymne sie genannt, obwohl die Schweiz ja nicht innerhalb eines Gebirgskreises liegt, sondern größtenteils ziemlich schutzlos um die Berge herum. Ironischerweise hat sich die Rede vom uneinnehmbaren Schutzwall der Berge erst richtig zu entfalten begonnen, nachdem in der napoleonischen Zeit die Heere der europäischen Großmächte, Franzosen, Russen, Österreicher, die Schweiz nach Belieben betreten, besetzt und zu einem einzigen, weit verzweigten Schlachtfeld gemacht hatten.

Wenn ein Land die *frontier* als Denkbild seiner zivilisatorischen Dynamik in der Seele trägt, die Vision von Aufbruch, Auszug und Landnahme, von unbeschränktem Weltgewinn, dann ist es bedenkenlos auf Ziele in der Zukunft ausgerichtet. *Richtig ist, was kommen*

wird. Wenn ein Land aber eine Vision vom glücklichen Land der Väter in der Seele trägt, wo man weitab von Städten und Fürsten unter sich und zufrieden ist, nicht unterdrückt und nicht unterdrückend, wird jede Zukunft bedrohlich. *Richtig ist, was einmal war.*

Sag an, Helvetien, du Helden-Vaterland!

Wie ist dein altes Volk dem jetzigen verwandt?⁹

So lautet ein einst viel zitiertes Verspaar in Albrecht von Hallers politischer Satire *Die verdorbenen Sitten*. Es benennt schlagend das Doppelgesicht, das der Fortschritt in dieser Optik gewinnt. Norm und Maß liegen in der Vergangenheit. Wird da nicht jedes Vorwärts zu einem Zurück? Liegt die wahre Zukunft nicht hinter uns? Die zivilisatorischen Prozesse verlieren ihre Eindeutigkeit. Die Propheten der Zukunft werden zu Warnern vor ihr. Die Entwicklung der neueren Schweiz ist von dieser immanenten Spannung gezeichnet, die Literatur nicht minder. 1847 kam es deswegen zu einem Bürgerkrieg. Hätten sich die Großmächte nicht zurückgehalten, wäre das Ende der Schweiz wieder einmal denkbar geworden. Zu den Siegern gehörte die Partei jenes Alfred Escher, der anschließend drei Jahrzehnte lang freie Hand bekam, um aus der Schweiz einen modernen Industrie- und Bankenstaat zu machen. Er versetzte das Land in eine betäubende Dynamik, bis Gegner und falsche Freunde ihm das Bein stellten. Zur Krönung seines Lebenswerks, dem Durchstich des Gotthardtunnels, wurde er nicht mehr eingeladen. Wie das ominöse Kalb vor der Gotthardpost, die der wackere Koller für ihn malte, wurde er selbst ein Opfer des Fortschritts.

Gottfried Keller inszeniert den Riss durch die schöne Schweiz

Zu den Leistungen, die Alfred Escher nebenher erbrachte, gehörte auch, dass er den gleichaltrigen Gottfried Keller, der als Künstler und Bürger wiederholt zu scheitern drohte, jedes Mal rettete und so der deutschen Literatur zu einem ihrer größten Erzähler erst eigentlich verhalf. Er tat dies nicht allein, aber ohne ihn wäre es schwerlich

geglückt. Keller, der Langsame, ökonomisch Unbeholfene, der ein Werk jahrzehntelang mit sich herumtragen konnte, ohne ein Wort niederzuschreiben, verfolgte die ungeheure Aktivität des befreundeten Gönners fasziniert, aber nicht ohne Misstrauen. Während Gott-helf diesen Escher offen hasste – er nannte ihn den »Feldherrn der Materie«¹⁰ und »Direktor oder Diktator«¹¹ –, beruhten Kellers Bedenken darauf, dass ihm das Doppelgesicht des Fortschritts immer bewusst war und diese Bedenken sich mit den Jahren zu einem düsteren Pessimismus steigerten.

Das führte dazu, dass Keller, der die Natur und das darin eingebettete vaterländische Fest mit bacchantischem Aufschwung feiern konnte, in seiner späten Zeit eine unheimliche Meisterschaft in der Schilderung des gesprengten Idylls erlangte. Im tief skeptischen Altersroman *Martin Salander* findet sich dazu eine nahezu surreale Szene. Sie ereignet sich an einem dieser Feste, die für Keller einst die freudigste Erscheinungsform der neugeborenen politischen Schweiz waren und für die er auch prächtige Lieder geschrieben hatte, zum Beispiel jenes, mit dem er die letzte Seldwyla-Novelle eröffnet. Es beginnt so:

Drei Ellen gute Bannerseide,
Ein Häuflein Volkes, ehrenwert,
Mit klarem Aug', im Sonntagskleide,
Ist alles, was mein Herz begehrt!

Der das singt, zieht an ein Sängerkunst. Das Lied ist nicht eben überwältigend, aber die letzte Strophe hat dann doch den unverwechselbaren Kellerklang, und man hört in ihr ein Echo von jener Paradiesesvision, die sich bei Haller einst mit der Idee der Schweiz verband und die auch der Dichter des *Grünen Heinrich* in jungen Jahren gelegentlich teilte:

Drum weilet, wo im Feierkleide
Ein rüstig Volk zum Feste geht
Und leis die feine Bannerseide
Hoch über ihm zum Himmel weht!
In Vaterlandes Saus und Brause,

Da ist die Freude sündenrein,
Und kehr' ich besser nicht nach Hause,
So werd' ich auch nicht schlechter sein!¹²

Martin Salander nun, der Held des erwähnten Romans, hat sich noch in vorgerückten Jahren in einer naiven, gelegentlich ans Nürrische streifenden Weise die Begeisterung für die Schweiz erhalten und will die Risse, die im schönen Bild überall auftauchen und auf eine drohende Finanzkatastrophe hindeuten, nicht sehen. Entzückt wie ein Junge sitzt er einmal an einem der Volksfeste, die jetzt so überhandnehmen, dass man bald nicht mehr weiß, wer überhaupt noch arbeitet in diesem Land. Er glaubte, heißt es, »das Blühen des Vaterlandes in neuer Jugend zu genießen«. Und zunächst scheint sein Entzücken denn auch gerechtfertigt. Keller bestätigt es durch ein wundersames Geschehen mit behutsam religiösem Einschlag. In der Nähe von Salander, der in der Festhalle an einem der langen Tische sitzt, steht ein prachtvoller Pokal. Und hier schwingt sich die Erzählsprache zu jener wundersamen Prosa auf, in der alles ganz konkret bleibt und doch vibriert von zusätzlichen Bedeutungen:

Die Abendsonne, welche eben unter die betreffende Festhalle hereinschien, spiegelte an der vergoldeten Innenwand eines großen Ehrenpokales, der vor ihm stand, mit rotem Weine frisch versehen, und der Goldschein leuchtete mit unbeschreiblichem Zauber in die durchsichtige Purpurflut.

Martin heftete seine Augen auf das funkelnde Farbenbild, das, urplötzlich aus offenem Himmel gekommen, seine Gedanken zu besiegeln schien wie ein flammendes Siegelwachs.

Das hat den Anschein eines kleinen irdischen Wunders. Der Kelch ist vom Altar der Kirche auf jenen des Vaterlandes gerückt, und aus ihm heraus trifft ein farbiger Widerschein das Gesicht des patriotisch bewegten Mannes. In den zitierten Sätzen ist nichts, was einen Zweifel an der schönen Bedeutung des »unbeschreiblichen Zaubers« aufkommen lassen könnte. Das steigert sich in Folge noch und gewinnt überdies einen erotischen Anhauch:

Ein rötlicher Schimmer aus dem Becher spazierte sogar über sein begeistertes Gesicht, was eine ihm gegenüberstehende anmutige Frau wahrnahm und es ihm sagte mit der Mahnung, er solle sich still halten, denn er sähe jetzt hübsch aus.

Doch genau da beginnt, lange bevor die Leser es merken, die Entzauberung. Sie ist umso unheimlicher, als sie sich vorerst noch wie eine weitere Steigerung ausnimmt.

Geschmeichelt hielt er ein Weilchen das Gesicht unbeweglich still, bis auf demselben der Abglanz zu flimmern begann, gleich dem Wein in dem Pokale. Denn es lief eine schwache Erschütterung durch den langen schmalen Tisch herauf, welche auch den Inhalt des Bechers bewegte.

Die Erschütterung rührte aber davon her, dass ein Festgenosse von zwei bürgerlich gekleideten Polizeibeamten unversehens aufgefordert wurde, sich zu erheben und mit ihnen hinauszugehen, und sich dessen weigerte, so dass der leicht gezimmerte Tisch einen Stoß empfing, als sie Hand an den Mann legten und ihn zum Aufstehen zwangen. Erbleichend fügte er sich und folgte ihnen, nicht ohne mit niedergeschlagenen Blicken verschiedene Dekorationen, bestehend in Rosetten, Schleifen und silbernen oder vergoldeten Emblemen, vom schwarzen Kleide zu nehmen, eins nach dem andern, so unbemerkt als möglich.¹³

Später spricht sich herum, dass der angesehene Mann und eifrige Festebesucher schwere Veruntreuungen begangen hat. Er hatte bereits seine Flucht nach Übersee organisiert, konnte aber nicht davon lassen, wenigstens dieses eine Fest noch mitzumachen. Sein Fall ist einer von Dutzenden, die jetzt täglich ans Licht kommen. Eine Welle von Betrug und Korruption geht durch die Schweiz und steht zu dem vaterländischen Festbetrieb in einem schrillen Kontrast.

Dies ist der subtilste Riss durch das helvetische Idyll, der je beschrieben wurde. Er gewinnt seine würgende Kraft dadurch, dass der Autor zunächst mit ungebrochenem Elan die Mittel seines preisenden Schreibens einsetzt und uns einlullt in den Traum vom schönen Vaterland. Dann läuft die »schwache Erschütterung« durch den lan-

gen Tisch, bewegt leise die Oberfläche des Weins im Pokal und macht auch den Widerschein auf Salanders Gesicht flimmern. Es ist das minimste mögliche Schwingen der Materie, ein Flirren eigentlich nur, das auch als Zeichen der Lebendigkeit begriffen werden könnte. Bis dann die Verhaftung des Betrügers zeigt, dass es die gesellschaftliche Krise der Schweiz ist, die hier in subtilster Gestalt durch das Idyll zuckt. So wie dieser Autor einst in hochgemuter Zeit ausgerufen hat, dass alles in diesem Lande politisch belebt sei – »denn heute ist alles Politik und hängt mit ihr zusammen von dem Leder an unserer Schuhsohle bis zum obersten Ziegel am Dache«¹⁴ –, so führt er nun vor Augen, dass der Niedergang des politischen und ökonomischen Verantwortungsbewusstseins in der Schweiz nicht einfach der Fall einiger Halunken ist, die man einsperren kann, sondern sich durch alles hindurchzieht, alles affiziert und infiziert, das Ganze krank macht.

In den Vorarbeiten zu *Martin Salander* findet sich eine erschütternde Notiz. Geplagt vom Gegensatz zwischen den vielen Schützen-, Sänger- und Turner-Festen und der sozialpolitischen Krise des Landes, plante Keller, sich im Roman selbst auftreten zu lassen, an einem dieser Feste, und sich dabei wegen seiner einstigen Begeisterung und seiner poetischen Beiträge zum vaterländischen Betrieb anzuklagen:

Der Autor stellt sich anlässlich des Festschwinds selbst dar als büßenden Besinger und Förderer solchen Lebens. Alternder Mann der unter der Menge geht und seine Lieder bereut.¹⁵

Die Szene blieb dann weg. Der Roman war so schon illusionslos genug. Aber wenn man weiß, welches Glück Keller einst aus dem Erlebnis einer neugeborenen Schweiz gezogen hat, wie sehr sie seinem bedrückten Dasein Halt und Sinn gab und die Lust weckte, sie in Gesängen zu feiern, kann man diese Notiz nur mit Trauer und Mitgefühl betrachten. Das prachtvolle Verspaar: »In Vaterlandes Saus und Brause, / Da ist die Freude sündenrein«, das er der Schweiz einst auf die knatternde Fahne geschrieben hatte, meinte jetzt in bitterer Ironie das Gegenteil. Vielleicht gibt es in Kellers Werk keinen traurigeren Satz als dieses winzige, auf einem Zettel überlieferte Selbstporträt: »Alternder Mann der unter der Menge geht und seine Lieder bereut.«

Der Ursprung lebt in seinen Elementen weiter

Richtig ist, was einmal war. – Richtig ist, was kommen wird. – Man könnte versucht sein, diese beiden Wahlsprüche zwei politischen Grundhaltungen zuzuordnen. Die eine ist konservativ-bewahrend, die andere progressiv-verändernd. Die eine ist fortschrittsfeindlich, die andere ist fortschrittsfreudig. Und weil man damit ein polares Muster vor Augen hat, drängt es sich auf, dieses auf den plakativen Gegensatz zwischen den Rechten und den Linken zu beziehen. Doch wenn das, was einmal war, gar nicht mehr da ist, sondern endlich wieder kommen soll, was passiert dann mit dem schönen System? Wenn es also heißt: Richtig ist, was kommen wird, aber kommen wird, was einmal war – ist dann der Konservative progressiv und der Progressive konservativ? Tatsächlich zeigt die Geschichte, dass die großen Umbrüche meistens unter der Parole standen: Zurück zu den Ursprüngen! Weil der Geschichtsverlauf von den Menschen überwiegend als Zerfallsprozess erlebt wird, als Verrat an den Werten einer besseren Vergangenheit (wann immer diese auch gewesen sein soll), verbindet sich jeder Versuch einer Verbesserung der Zustände früher oder später mit der Forderung nach einer Rückkehr zum gerechteren Alten. So bleibt das Urchristentum, bleibt die Radikalität von Jesus selbst der Stachel im Leib der installierten Kirchen. In der politischen Phantasie entspricht dem etwa die Kyffhäusersage, die davon berichtet, dass der Kaiser Barbarossa nie gestorben sei, sondern noch immer in einer Höhle des Kyffhäusergebirges in Thüringen schlafe. Er sitze an einem steinernen Tisch, und sein roter Bart sei inzwischen durch den Tisch hindurchgewachsen. Eines Tages aber werde er wiederkehren und eine neue Epoche der deutschen Geschichte begründen. Die schweizerische Variante dieser Überlieferung ist die Sage von den drei Tellen, die einst auf dem Rütli geschworen haben und nun in einer Höhle bei Seelisberg schlafen, bis sie irgendwann erwachen, ans Licht treten und in der schlecht gewordenen Schweiz die alten gerechten Zustände wieder herstellen. Solche Geschichten, auch wenn sie heute nur noch den Sagenforschern bekannt sind, verweisen auf den gefühlsmäßigen Hintergrund des politischen Handelns. Dieser lenkt die Entscheidung oft stärker als die sachlichen Argumente. Das Phantasiebild vom Wei-

terleben des Goldenen Zeitalters in den Schweizer Bergen – »ihr kennt noch güldne Zeiten« – wurde zum Inbegriff des guten Ursprungs, der einer zweifelhaften Gegenwart jederzeit als deren Maß vorgehalten werden konnte. Von den einzelnen Elementen dieses Phantasiebildes, also BERGE UND FELSEN, KRISTALLE, BLUMEN, GRATWILD, ADLER, PASSWEGE, ALPWEIDEN, ALPHÜTTEN, BLOCK- UND STEINHÄUSER, BÄUERLICHES LEBEN, GEMSJÄGER, GLETSCHER, WASSERFÄLLE, LAWINEN, KÜHE UND ZIEGEN, GLOCKEN, MILCH UND KÄSE, BRÄUCHE, SAGEN, MUNDARTEN, WERKZEUGE, WAFEN, KLEIDER, WETTKÄMPFE, MUSIK, LIEDER, FESTE, konnte jedes stellvertretend für das Ganze stehen und einen Komplex von Gefühlen aufrufen, der sich politisch einsetzen ließ. Diese Prozesse sind aus dem Gefühlshaushalt der politischen Schweiz nie ganz verschwunden. Wirklich in Frage gestellt werden konnten sie nur von Bewegungen, die dem Phantasiebild vom guten Ursprung ein ebenso leuchtendes Phantasiebild vom guten Endziel entgegensetzten, also etwa Condorcets zitierte Prophetie oder die Weltrevolution mit der Einrichtung einer klassenlosen Gesellschaft. Wenn man gerade die letztere Vision genauer betrachtet, überraschen die vielen Züge, die sie mit Hallers Alpenmärchen gemeinsam hat. Das marxistische Ziel der Weltgeschichte ist eine »güldne Zeit« von ähnlich phantastischer Beschaffenheit wie der Naturstaat in den Schweizer Bergen. Beide sind ungeheuerliche Behauptungen, weitab von jeder wissenschaftlichen Begründung, Produkte einer naiven Aufklärung, welche die barbarische Basis der menschlichen Natur ausblendet. Beide tragen die Merkmale religiöser Heilsversprechen und ziehen daher auch charismatische, auf Führung erpichte Figuren an, die es verstehen, aus verunsicherten Zeitgenossen glückliche Gläubige zu machen.

Das Phantasiebild gerät in Konflikt mit der Technik

Das Kalb vor der Gotthardpost ist das Opfer jenes Fortschritts, den das rasende Gespann der fünf Rosse nicht nur verkörpert, sondern auch feiert. Dass der Empfänger des Bildes mit dieser zwiespältigen

Illustration seiner eigenen Existenz wenig anfangen konnte, ist nachvollziehbar. Dennoch ist die kuriose Widersprüchlichkeit von größerer geschichtlicher Aussagekraft als es ein dahindonnernder Eisenbahnzug gewesen wäre. Denn in einem Land, dessen politische Phantasie sich aus jenem Alpenmärchen nährt, muss es unweigerlich zu Konflikten zwischen der Ursprungsvision und dem technischen Fortschritt kommen. Die drei Ideen, auf denen Hallers Utopie beruhte, Natur, Vernunft und Freiheit, enthalten keinen Zukunftsaspekt, der die progressive Veränderung der bestehenden Zivilisation fordern würde. Die Möglichkeit einer unerhörten Weltverwandlung durch die Wissenschaften und ihre Anwendung, die Technik, ist in dem Modell nicht nur nicht angelegt, sie wird sogar, wo sie sich anzudeuten scheint, dem Niedergang, dem Schlechten also, zugeordnet. Historisch gesehen aber entstand Hallers Vision des fortlebenden Heilszustandes genau in dem Moment, als die Naturwissenschaften die letzten Reste magischer und mythischer Weltdeutung abstreifen und sich nicht nur einer voraussetzungslosen Forschung widmeten, sondern auch begannen, ihre Resultate umgehend in der Warenproduktion zur Anwendung zu bringen. Als Benjamin Franklin, mit Haller gleichaltrig, entdeckte, dass der Blitz kein Wesen eigener Art ist, sondern ein elektrisches Phänomen, setzte er das neue theoretische Wissen sofort praktisch um: Er erfand und propagierte den Blitzableiter. Diese selbstverständliche Vernetzung von naturwissenschaftlicher Forschung, Theorie also, und angewandter Technologie, Praxis also, war neu. Sie wurde zur Grundbedingung des Maschinenzeitalters und initiierte nicht nur eine Weltveränderung bisher undenkbarer Ausmaßes, sondern führte auch zu gänzlich neuen Geschwindigkeiten der Zivilisation. Vor allem aber gab es nun zwei Modelle der Weltgeschichte. Das eine gehörte den Theologen und Philosophen; es versuchte auf die Frage zu antworten, wohin der Gang der Menschheit führe – in die ewiggleiche Misere von Kriegen und Elend, vielen Armen und wenigen Reichen oder aber zu Frieden und Freiheit für alle. Das andere Modell verkörperte sich in der vor aller Augen geschehenden, jeden Einzelnen betreffenden, unaufhaltsamen Umgestaltung der Welt durch Naturwissenschaften und Technik. Der Begriff des Fortschritts wurde zunehmend auf diesen Prozess hin verengt: Fortschritt als die andauernde Mutation der

technischen Zivilisation. Diese vernetzt sich immer enger mit der Wirtschaft. Denn die Technik schafft Geld, aber dazu braucht sie auch welches.

Fortschrittskritik ist so alt wie der Fortschritt selbst. In der Schweiz mit ihrem Phantasma vom alpin-arkadischen Ursprung bestand von Anfang an jene Möglichkeit, deren sich auch Haller bediente, nämlich alles Negative in die »großen Städte« oder nach »Europa« auszulagern. Bald wurden nicht nur die Laster und der Luxus dort angesiedelt, sondern auch alle naturfeindlichen Auswüchse der technischen Zivilisation. Um 1900 herum machte der Heimatroman aus diesem Stadt-Land-Gegensatz ein erfolgreiches literarisches System, das seinen Absatz ironischerweise vorwiegend in den großen Städten selbst fand.

Es gibt allerdings eine Kritik an der technischen Zivilisation und ihrer Verknüpfung mit wirtschaftlichen Spekulationen, die nicht auf falsche Gefühle und konstruierte Idealwelten zurückgeführt werden kann, sondern sich dem unbestechlichen Blick auf die Gegenwart verdankt. Sie spielt in der Literatur der Schweiz eine bedeutende Rolle, weil einer ihrer größten Autoren, Gottfried Keller, dafür eine Ur-Erzählung geschaffen hat, die in einem gewaltigen Bild alles vorwegnimmt, was in den ökologischen Bewegungen des späten 20. Jahrhunderts ins breite Bewusstsein gebracht und politisch eingefordert wurde. Man kann diese Erzählung, kann ihre Darstellung von Natur und Wirtschaft unter das Stichwort *Nachhaltigkeit* bringen, wobei dieser Begriff allerdings einer vorauslaufenden Kritik und Präzisierung bedarf.

Viele sprachbewusste Zeitgenossen ärgern sich heute über den inflationären und oft eifernd-gefühlsbesetzten Gebrauch dieses Wortes. Auch hält man dieses gern für eine dilettantische Adaption des englischen Ausdrucks *sustainable/sustainability*. Tatsächlich aber ist *nachhaltig/Nachhaltigkeit* ein altes deutsches und auch schweizerisches Wort. Im Deutschen Wörterbuch der Brüder Grimm wird als ältester Beleg dafür eine Stelle bei Gotthelf angeführt. Der Kasseler Wirtschaftswissenschaftler Hans G. Nutzinger hat darauf hingewiesen, dass schon 1713 der kursächsische Oberberghauptmann von Carlowitz in einem Buch zur »Wilden Baum-Zucht«, das heißt zur Waldpflege, »die kontinuierlich beständige und nachhaltige Nut-

zung« der Forste gefordert hat.¹⁶ Die Grundidee, dass aus einem Wald nur so viel Holz verwertet werden darf, als auch wieder nachwächst, so dass der Gesamtbestand immer gewahrt bleibt, ist also alt. Sie hat die deutsche und die schweizerische Waldkultur seit Jahrhunderten bestimmt, wobei in der Schweiz die Bannwälder der Lawinengebiete als besonders dramatische Beispiele hinzukamen. Dieser präzise Sinn des Wortes Nachhaltigkeit wurde allerdings verwässert durch die »Weltkommission für Umwelt und Entwicklung«, die sogenannte Brundtland-Kommission, welche 1987 in ihrem vielzitierten Bericht *Unsere gemeinsame Zukunft* den Begriff des *sustainable development* in die Welt setzte. So, als nachhaltige Entwicklung, geriet der genaue Ausdruck zum unscharfen Schlagwort, das heute unsinnigerweise auch auf die Nutzung von gar nicht erneuerbaren Energien wie Erdöl und Erdgas angewendet wird. Wer sich über die diffuse Allgegenwart des Wortes ärgert, hat also recht; er darf es aber nicht dem Wort selbst ankleiden.

Der Fortschritt schlachtet die Rieseneiche

Gottfried Keller hat in seinem Bericht über einen geschlachteten Baum das falsche und das richtige Verhalten gegenüber der Natur erschütternd dargestellt. Der Wald war für ihn ein Ursprungsraum, zu dem er immer wieder floh. Mit den Bergen konnte er nicht viel anfangen. In den Wäldern um Zürich war der schon früh als Versager und Nichtstuer Verschiene frei von den bösen Zungen in den engen Gassen der Altstadt. Und tatsächlich hat Keller noch Wälder gekannt, wie es sie heute nicht mehr gibt. Zwischen Zürich und dem Rhein erstreckten sich Eichenwälder von europäischer Berühmtheit. Keine Urwälder waren das, sondern umsichtig angelegt in Jahrhunderten. Täglich trieb man dort die Schweine hinein, die ja von den Eicheln lebten. »Die Schinken wachsen auf den Bäumen«, sagt ein mittelalterliches Sprichwort. Als die Kartoffeln aufkamen, bedurfte es der Eicheln nicht mehr, umso mehr aber schon bald der Eichen selbst. Denn von 1850 an explodierte der Eisenbahnbau im Land, und dieser brauchte Schwellen, und die Schwellen brauchten Eichen. So wurden die Baumriesen denn zu Tausenden abgeholzt und durch rascher

wachsende Sorten ersetzt. Keller aber hatte die alten Eichenwälder noch erlebt und ihnen in seinem *Waldlied* ein herrliches Denkmal gesetzt.

Es ging bei Keller nie nur um die romantische Einswerdung mit einer zum Seelenraum stilisierten Natur. Sein Blick war stets auch ökonomisch und ökologisch. Und merkwürdigerweise ist gerade diese Sehweise eng verbunden mit seiner witzigsten Erfindung: der Stadt Seldwyla. Diese Stadt ist das Gegenteil von dem, wofür sie gemeinhin ausgegeben wird. Wer heute von Seldwyla spricht und von Seldwylereien, meint einen Inbegriff des Spießbürgertums, meint Kleinlichkeit, Knickrigkeit, Engstirnigkeit und fehlende Phantasie. In Wahrheit aber verstoßen Kellers Seldwyler gegen alle Normen der bürgerlichen Ordnungsliebe. Sie sind Verschwender, Genießer und Festbrüder, faul wie die Katzen in der Sonne und auf so unbekümmerte Weise liederlich, dass man es ihnen gar nicht übelnehmen kann. Mit etwa fünfunddreißig Jahren macht jeder von ihnen unweigerlich Konkurs, und dann wandern sie aus und bringen es in der Fremde tatsächlich zu etwas, oder sie beginnen zu fischen und sonstwie herumzuwerkeln und überleben – ja, wie können sie denn da überhaupt überleben? Überleben können sie wegen ihrer Wälder. »Unabsehbare Waldungen«, sagt Keller, ziehen sich auf den Höhen nördlich von Seldwyla dahin, und diese gehören allen, und so haben die Seldwyler immer warm im Winter, und die Stadt kann überdies so viel Holz verkaufen, dass auch die Fallierten und Verarmten noch genug zum Leben haben.

Keller entwirft mit dieser Stadt und ihren Bewohnern das Bild einer vorkapitalistischen Insel mitten in der zunehmend erfolgsorientierten, wirtschaftsbewussten Schweiz. Kapital bedeutet für die Seldwyler nichts anderes als die Möglichkeit zu unmittelbarem Genuss. Statt es umsichtig wieder anzulegen, sparsam im Sinne von Max Webers protestantischer Ethik, machen sie sich damit eine gute Woche, und dann schauen sie, wie es weitergeht. Beschützt von ihren »unabsehbaren Waldungen« führen sie ein glückseliges Lotterleben – was allerdings nur möglich ist, weil sie die Substanz dieser Ressourcen nie angreifen. Sie nutzen nur, was alljährlich anfällt. Das tun sie mehr aus Instinkt denn aus Berechnung, einfach weil man es mit dem genossenschaftlichen Besitz immer so gehalten hat.

1856 kam der erste Band der *Leute von Seldwyla* heraus, fast zwanzig Jahre später erst, 1874, der zweite. Die letzte Erzählung des zweiten Bandes, der Schlusstext also des ganzen Unternehmens, ist zugleich der epische Bericht über das Ende von Seldwylas zwielichtiger Herrlichkeit. Und weil die Seldwyler eine große Kumpanei von Lachfreudigen sind, wird der Kehraus ihrer unzeitgemäßen Lebensweise unter den Titel gestellt: *Das verlorene Lachen*. Die Novelle ist einerseits eine Liebesgeschichte und andererseits eine grimmige wirtschaftsgeschichtliche Analyse. Der Held der Novelle, mit dem schönen Namen Jukundus Meyenthal, ist in jeder Hinsicht der letzte Seldwyler: Er ist liebenswürdig, gutmütig und ein ökonomischer Versager. Nur haben sich nun die Zeiten geändert, und die großen Wälder retten ihn nicht mehr. Im Gegenteil, gerade weil er sich um sie Sorgen macht und sie erhalten möchte, gerät er in den Ruf eines schlechten Kaufmanns und macht Konkurs.

Das Ende der kleinen Utopie Seldwyla wird dadurch bewirkt, dass die Seldwyler nun auch so wirtschaften wollen, wie es im nahen Zürich unter der Führung Alfred Eschers inzwischen zu einem sensationellen Ereignis geworden ist. Eisenbahnen wurden aus dem Boden gestampft und Bankhäuser errichtet, und zeitweise überschlugen sich förmlich die Gründungen von Aktiengesellschaften. Nach 1872 kam es zu der erwähnten Finanzblase in Deutschland und Österreich, aber auch in der Schweiz, die schon damals keine Insel war. Geld war billig, die Aktienkurse stiegen unaufhaltsam, viele Aktiengesellschaften wurden allein zum Handel mit den Papieren gegründet, ohne Realwert im Hintergrund. Zum ersten Mal erlebten breite bürgerliche Kreise, dass man im Handumdrehen reich werden konnte, ohne auch nur einen Hammer oder eine Säge in die Hand nehmen zu müssen. Alles boomte, bis am 9. Mai 1873 die Wiener Börse zusammenbrach. Es war an einem Freitag, er wurde der Schwarze Freitag genannt und war der erste seines Namens in der Geschichte. (Jener andere Schwarze Freitag von 1929, der heute sprichwörtlich ist und in Wahrheit ein Donnerstag war, wurde nach ihm benannt.) Wien steckte Berlin an und Berlin New York. Die Finanzmärkte krachten zu Boden. Europa kam zwanzig Jahre lang nicht mehr aus der wirtschaftlichen Depression heraus.

Als dies geschah, saß Gottfried Keller an seiner Novelle über das

Ende von Seldwyla, und er übernahm die Wirtschaftskrise brühwarm in seine Erzählung. Die stolze Unternehmerfamilie vom Zürichsee, aus der des Jukundus Frau stammt, wird davon brutal betroffen, und in dem schrillen Elend scheitert auch die Ehe des letzten Seldwylers mit der schönen Justine. Sein kleiner Konkurs spiegelt sich im größeren, und dieser wiederum verweist auf die Krise der ganzen ökonomischen Welt.

Gottfried Keller, der eine Geschichte erzählt und keine wirtschaftswissenschaftliche Abhandlung schreibt, erspart sich den Blick in die Höllenszenen an den europäischen Börsen von 1873 (den sich ein Balzac allerdings nicht hätte entgehen lassen). Dafür verdichtet er alles symbolisch an einem einzigen Stück Wirklichkeit, einer riesigen Eiche. Deren Schändung steht stellvertretend für die Schändung der alten Wälder, die nun auch in Seldwyla eingesetzt hat, und die Schändung der Wälder steht ihrerseits stellvertretend für eine Ökonomie, die um des raschen Gewinnes willen den angestammten Instinkt für das Maß, für die Nachhaltigkeit im genauen Wortsinn, verloren hat.

Nicht mehr fröhlich leben wollen also diese neuen Seldwyler, sondern Geld wollen sie, so viel wie möglich und so rasch wie möglich. Keller: »Jetzt begannen die hundertjährigen Hochwaldbestände zu fallen und auch sofort dem Strich der Hagelwetter den Durchlass auf die Weinberge und Fluren zu öffnen.«¹⁷ Das verweist auf den ursächlichen Zusammenhang zwischen Ausbeutung der Natur und Naturkatastrophe, der uns heute so bitter bekannt ist. Dann geht es auch an die jüngeren Wälder, und »die Berghänge« wurden »immer kahler«. Hier geschieht der schlimme Akt. Die hohen Stämme hat man seit jeher von Zeit zu Zeit geschlagen, um sie zu nutzen und die jüngeren gesund nachwachsen zu lassen. Jetzt aber werden schon diese niedergelegt und verschachert. Keller spricht unverblümt von »Baumschlächtereie«. Das Waldlied verstummt. Und mitten in der Erzählung erscheint das mythische Opfer des falschen Fortschritts:

Da wurde an einer schief und spitz sich hinziehenden Berglehne, welche der Wolfhartsgeeren hieß, ein schönes Stück Mittelwald geschlagen. Aus demselben hatte von jeher eine gewaltige Laubkuppel geragt, welche eine wohl tausendjährige Eiche war, die

Wolfhartsgeeren-Eiche genannt. In älteren Urkunden aber besaß sie als Merk- und Wahrzeichen noch andere Namen, die darauf hinwiesen, dass einst ihr junger Wipfel noch in germanischen Morgenlüften gebadet hatte. Wie nun der Wald um sie her niedergelegt war, weil man den mächtigen Baum für den besondern Verkauf aufsparte, stellte die Eiche ein Monument dar, wie kein Fürst der Erde und kein Volk es mit allen Schätzen hätte errichten oder auch nur versetzen können. Wohl zehn Fuß im Durchmesser betrug der untere Stamm und die waagrecht liegenden Verästungen, welche in weiter Ferne wie zartes Reisig auf den Aether gezeichnet schienen, waren in der Nähe selbst gleich mächtigen Bäumen. Meilenweit erblickte man das schöne Baumdenkmal und viele kamen herbei, es in der Nähe zu sehen.

Der seltsam sperrige Name des Baumes spiegelt seine Einzigartigkeit, und dass dieser Name nach dem Zeugnis verschiedener Urkunden noch viel ältere Vorgänger hatte, zeigt, wie das gewaltige Wesen auch der Zeit und Vergänglichkeit widersteht. Ein Hauch von Ewigkeit umweht es, etwas im naturmythischen Sinne Göttliches. Deshalb kommen auch viele Leute, um den Baum zu sehen, zu berühren und ihren Kindern zu zeigen, Pilger einer natürlichen Frömmigkeit.

*Wer sich an der Natur vergreift,
vergreift sich an der Republik*

Für die neuen Seldwyler steht fest, dass auch dieser Baum verwertet werden muss. Sie sehen in ihm nur das Quantum Holz. Dem Jukundus aber greift das ans Herz. Und es ist nun aufschlussreich, dass Keller als Grund für diese Empfindung seines Helden nicht einfach Ehrfurcht vor der Natur anführt, sondern auch politische Überlegungen. Jukundus versucht zunächst die Seldwyler, später sogar die Kantonsregierung zur Erhaltung der Eiche zu bewegen, jedes Mal mit staatsbürgerlichen Argumenten. Es wird daraus ein kleines Lehrstück föderalistischer Politik und Engstirnigkeit:

[Jukundus] stellte vor, wie gut es dem Gemeinwesen anstehen würde, solche Zeugen der Vergangenheit als Landesschmuck bestehen zu lassen und ihnen auf allgemeine Kosten Luft und Tau und die Spanne Erdreich ferner zu gönnen; wie die verhältnismäßig kleine Summe des Erlöses nicht in Betracht kommen könne gegenüber dem unersetzlichen inneren Wert einer solchen Zierde. Allein er fand kein Gehör; gerade die Gesundheit des alten Riesen sollte ihn sein Leben kosten, weil es hieß, jetzt sei die rechte Zeit, den höchsten Ertrag zu erzielen; wenn der Stamm einmal erkrankt sei, sinke der Wert sofort um vieles. Jukundus wandte sich an die Regierung, indem er die Erhaltung einzelner schöner Bäume, wo solche sich finden mögen, als einen allgemeinen Grundsatz beliebt wollte. Es wurde erwidert, der Staat besitze wohl für Millionen Waldungen und könne diese nach Gutdünken vermehren, allein er besitze nicht einen Thaler und nicht die kleinste Befugnis, einen schlagfähigen Baum auf Gemeindeboden anzukaufen und stehen zu lassen.

Die Stelle nimmt sich aus wie eine harmlose politische Komödie. Sie ist aber aussagekräftig für die Selbstverständlichkeit, mit der in der Schweiz schon des 19. Jahrhunderts Natur und Politik verknüpft werden. Während die klassisch-romantische Tradition die Natur zum außergesellschaftlichen Raum stilisiert, zum Ort eines grundsätzlich Anders, bald paradiesisch, bald dämonisch, ist sie bei Keller, obwohl tief verehrt, doch auch eine politische Wirklichkeit. Politik umfasst in der Demokratie alles. Sie ist nicht eine hässliche Sperrzone in einer sonst schönen Welt, nicht der unsympathische Bereich, in dem gestritten, über Menschen verfügt und Krieg ausgebrütet wird, sondern etwas, an dem jeder Einzelne beteiligt ist. Und wenn er ein guter Mensch ist, schlägt das auch durch in sein politisches Handeln; ist er ein Schuft, geschieht das gleiche. Daher kann, daher muss bei Keller das mythische Naturereignis der tausendjährigen Eiche zum Politikum werden. Der heilige Baum wird dadurch nicht entehrt; es ist vielmehr die Politik, die sich ihm gegenüber in ihrer Sittlichkeit entweder bewährt oder aber das Gesicht verliert und in geiziger Kläglichkeit dasteht. Die Schweiz mit ihrem Traumbild vom Naturstaat in den Bergen – Natur, Vernunft, Freiheit – muss im politischen

Handeln ein besonderes Verhältnis zur Natur wahren. Sie hat das vielfach getan, und sie hat vielfach dagegen verstoßen. Ein Beispiel für letzteres ist die Wolfhartsgeeren-Eiche.

Die Tragödie von Gier und Unvernunft nimmt ihren Gang. Jukundus, mit seinen politischen Vorstößen gescheitert, kauft in seiner Herzensnot den herrlichen Baum selbst. Er »säuberte den Boden und stellte eine Bank unter den Baum, unter dem es eine schöne Fernsicht gab, und jedermann lobte ihn nun für seine That und ließ sich den Anblick gefallen. Aber von diesem Augenblick an suchte auch jedermann, ihn zu benutzen und zu übervorteilen.« Er hat gegen seinen ökonomischen Nutzen gehandelt. Damit gilt er als kaufmännisch unzuverlässig; man meidet ihn als Geschäftspartner und versucht umso eifriger, ihn übers Ohr zu hauen. Er macht Konkurs. Alles, was er noch hat, muss er verkaufen, auch die Eiche. Damit ist deren Schicksal besiegelt. Wie sie gefällt, wahrhaftig geschlachtet wird, das gestaltet sich bei Keller zu einer unvergesslichen Szene. Als die Aktion bekannt wird, strömt das Volk herbei und lagert sich weit herum; »Tausende« seien es, sagt der Erzähler. Alle sind erfasst von einem »erregten Gefühl«, ohne recht zu wissen, warum. Es geht um eine spektakuläre Hinrichtung, das mag die Neugier anstacheln. Dass hier aber auch ein unersetzbarer Wert der Kultur und der von allen zu verantwortenden Politik vernichtet werden soll, dass hier das ganze Land Schaden nimmt, das wissen, außer Jukundus, nur die kummervollen Leser. Die Seldwyler scheinen in der Sache unempfindlich. Zur Strafe dafür verkleinert sie der Erzähler, kaum ist der Riese gestürzt, zu krabbelnden Winzlingen.

Der Käufer des Baumes stellte sogleich ein Dutzend Männer ein, welche dessen Wurzeln frei machten und untergruben und volle acht Tage damit zu schaffen hatten. Als man endlich so weit war, dass der Baum umgezerrt werden konnte, strömte ganz Seldwyla auf die Berghalde hinaus, um den Fall mit anzusehen, und Tausende von Menschen waren rings herum gelagert, mit Speise und Trank wohl versehen.

Starke Taue wurden in der Krone befestigt, lange Reihen von Männern daran gestellt, welche auf den Befehlsruf zu ziehen begannen; die Eiche schwankte aber nur ein wenig und es musste

Stunden lang wieder gelöst und gesägt werden in den mächtigen Wurzeln. Das Volk aß und trank unterdessen und machte sich einen guten Tag, aber nicht ohne gespannte Erwartung und erregtes Gefühl.

Endlich wurde der Platz wieder weithin geräumt, das Tauwerk wieder angezogen und nach einem minutenlangen starken Wanken, während einer wahren Totenstille, stürzte die Eiche auf ihr Antlitz hin mit gebrochenen Ästen, dass das weiße Holz hervorstartete. Nach dem ersten allgemeinen Aufschrei wimmelte es augenblicklich um den ungeheuren Stamm herum. Hunderte kletterten an ihm hinauf und in das grüne Gehölz der Krone hinein, die im Staube lag. Andere krochen in der Standgrube herum und durchsuchten das Erdreich. Sie fanden aber nichts, als ein kleines Stück gegossenen dicken Glases aus der Römerzeit, das vor Alter wie Perlmutter glänzte, und eine von Rost zerfressene Pfeilspitze.

Durch die vielen, die da gemeinsam mitarbeiten, wird die Zerstörung als ein Werk des verblendeten Volkes verdeutlicht. Es geht um ein kollektives Schuldigwerden, einen Vorgang, der in der Schweizer Literatur seine eigene Tradition hat. Dieses Kollektiv wird auch in den wimmelnden und kletternden »Hundertern« sichtbar. Besonders hintergründig aber ist der Schluss der Passage, als die Leute den Wurzelboden durchwühlen. Das Außerordentliche des Baumes hat die dumpfe Vorstellung von einem Schatz erweckt, der da vergraben liegen könnte. Was sie finden, ist fast nichts, keine Kostbarkeit auf jeden Fall, allerdings, mit dem römischen Glas, der Beweis des mehr als tausendjährigen Alters der Eiche. Für den tatsächlichen Schatz, den sie in dem Baum besaßen, waren die Bürger blind. Dafür hofften sie, auf Gold und Silber in der Tiefe zu stoßen, und werden nun enttäuscht. Das wird leichthin erzählt, ist aber ein hinreißend genauer Kommentar zum Ganzen. Man kann es als symbolische Darstellung jedes Verstoßes gegen die Nachhaltigkeit lesen: Ein dauernder Wert, der sich täglich auszahlt, wird vernichtet um eines einmaligen Gewinnes willen. Schon der alte Aesop im frühen Griechenland hat über solches Verhalten eine Fabel geschrieben. Es ist die Geschichte von der Frau, deren Huhn täglich ein goldenes Ei legt und die den nützlichen Vogel eines Tages schlachtet, um an den vermuteten Schatz im Innern zu

kommen. Sie findet aber nur die üblichen Eingeweide. Aesop darf als der erste Theoretiker der Nachhaltigkeit gelten.

Wie wichtig Keller die Geschichte der Wolfhartsgeeren-Eiche war, wird daran sichtbar, dass er deren Sturz noch ein zweites Mal zeigt. Unmittelbar nach dem zitierten Bericht wechselt der Erzähler die Perspektive. Der Baum und sein Sturz erscheinen jetzt von weiter Ferne, als optisches Phänomen am Horizont. Der es sieht, ist Jukundus, welcher als Gescheiterter aus Seldwyla wegzieht:

Auf einer fernen Berghöhe, über welche eben Jukundus mit den Seinigen langsam hinwegfuhr, riefen arbeitende Landleute plötzlich, nach dem Horizont hinweisend: »Seht doch, wie die alte Wolfhartsgeeren-Eiche schwankt, weht denn dort ein Sturmwind?« Denn sie konnten die Leute nicht sehen, die daran zogen. Jukundus blickte auch hin und sah, wie sie plötzlich nicht mehr dort und nur der leere Himmel an der Stelle war.

Da ging es ihm durchs Herz, wie wenn er allein Schuld wäre und das Gewissen des Landes in sich tragen müsste.

Gottfried Kellers Prosa arbeitet auch hier mit sehr feinen Signalen. Der leere Himmel ist einerseits eine sachliche Beschreibung des veränderten Horizonts, andererseits aber hat der Ausdruck einen unheimlichen Beiklang. Der sterbende Gott ist eine Schlüsselmetapher im Denken des 19. Jahrhunderts und in ihrem Gefolge auch die Vorstellung von einem leeren Himmel. Nietzsche hat sein Schlagwort »Gott ist tot« von Heines ebenso unerbittlichen, aber weniger plakativen Formulierungen übernommen. Gottfried Keller, der die persönliche Unsterblichkeit ablehnte, aber an einen weltimmanenten Gott glaubte – »Gott strahlt von Weltlichkeit«¹⁸ –, bringt den leeren Himmel in Zusammenhang mit der geschändeten Natur und der verkehrten Politik. Die Leere geht hier nicht auf einen gestorbenen Vatergott zurück, sondern auf den verlorenen Einklang zwischen Natur und Staat, auf den im Werk des jungen Keller verschiedentlich angespielt wird. Auch das berühmte *Waldlied* kann man als rauschendes Sinnbild für die intakte Demokratie lesen. Der leere Himmel, der nach der Schlachtung des Baumriesen zurückbleibt, steht für das Verschwinden der sinnstiftenden Werte aus der demokrati-

schen Gesellschaft. An ihre Stelle tritt der Profit, der zwar messbar ist, aber durch diese Eindeutigkeit nur den Schaden verdeckt, den er anrichtet.

Der beklemmende Satz, der auf das Verschwinden der Eiche am Horizont noch folgt, will zunächst schwer einleuchten. Warum soll Jukundus allein Schuld sein? Er hat ja alles getan, um den Baum zu retten. Keller versucht jedoch nur, die Erfahrung zu vergegenwärtigen, die dem Jukundus »durchs Herz geht«. Weil er in einer verblendeten Gesellschaft als einziger die Wahrheit erkennt, als einziger sieht, wie die Schweiz unter der Parole von Fortschritt und Prosperität sich selbst zu schaden angefangen hat, kommt es ihm vor, als müsste er ganz allein »das Gewissen des Landes in sich tragen«. Damit wird die politische Bedeutung des Baumes noch einmal herausgestellt. Und im Gegensatz zum frühen Keller, der sich in seiner Begeisterung für das erneuerte Vaterland unter Gleichgesinnten aufgehoben fühlte, erscheint jetzt der Umriss eines einsamen Mannes, der die Mehrheit auf falschen Wegen sieht.

Natur, Vernunft und Freiheit sind nicht nur die drei Säulen von Hallers Alpenvision. Sie bilden in einer spezifischen Ausprägung tatsächlich das Fundament der neueren Schweiz. Wo gegen eine von ihnen verstoßen wird, gerät das Ganze in Gefahr. Keller verdichtet die Natur im gewaltigen Baum und demonstriert in dessen Schicksal die Verknüpfung der Natur mit der politischen Vernunft. Diese ist ihrerseits abhängig von der Freiheit. Wenn sie zur Unvernunft wird, missbraucht sie die Freiheit und tut ihr, in zwingender Gegenwirkung, längerfristig Schaden an.

Das Phantasiebild widerspricht der Dynamik der Schweiz

Das Kalb vor der Gotthardpost und die Wolfhartsgeeren-Eiche sind je auf ihre Art Opfer der »beschleunigten Prozesse«, von denen Jacob Burckhardt spricht, des modernen Fortschritts also, und sie verkörpern je auf ihre Art den dramatischen Vorgang eines zerstörten Idylls. Für das kollektive Traumleben der Schweiz gilt der paradoxe Imperativ, dass das Idyll um des Fortschritts willen zerstört, um der Trias von Natur, Vernunft und Freiheit willen aber erhalten werden muss. Das

Idyll ist der Ursprung und damit, wie jeder Ursprung, unveränderlich. Die Gewalt, die der Ursprung über die Menschen ausübt, beruht darauf, dass er immer schon verloren ist, aber gerade so auch das Dauernde verkörpert. Nur als verloreener kann der Ursprung gegenwärtig bleiben und zum Maß der politischen und gesellschaftlichen Dinge werden. Der Satz von Karl Kraus: »Ursprung ist das Ziel«¹⁹, der für Walter Benjamin so wichtig war, spricht diese Gleichzeitigkeit von Präsenz und Verlust aus.

Man kann nun einwenden, dass kein vernünftiger Mensch in der heutigen Schweiz noch die Vorstellung hegt, es habe in den Alpen je eine Gesellschaft gegeben, welche die menschliche Sehnsucht nach einem vollkommenen Zusammenleben erfüllte. Das trifft zweifellos zu. Aber die kollektive Phantasie ist eine komplexe Gegebenheit und arbeitet mit einer eigenen Logik. Wie oben gesagt wurde, lebt das politische Phantasiebild der ursprünglichen Schweiz in jedem einzelnen seiner Teile weiter, und zwar auch dann, wenn es als Ganzes schon lange nicht mehr beschworen und vergegenwärtigt wird. Die Symbolkraft der Teile ist weiterhin da. Selbst wenn der Bilderbogen durch die Vermarktung zum Klischeearsenal geworden und durch ungezählte Parodien abgewertet ist, kann er sich von den Einzelheiten her immer wieder regenerieren. Diese tragen das Zeichen des Ursprungs und verweisen so auf ein zwar nicht benennbares, aber erlebtes gültiges Maß.

Hier liegt vermutlich auch der Grund für die umstrittene These von der Schweiz als Sonderfall. An sich hat jedes Land seine Individualität. Die Differenzen im gesellschaftlichen und politischen Verhalten sind zwischen allen europäischen Nachbarländern enorm. Daran haben weder die EU noch der Euro etwas geändert. Es gibt so etwas wie einen nationalen Stil, der das sozialpolitische Leben eines Landes prägt. Durch ihn unterscheiden sich die Nationen für den außenstehenden Betrachter unübersehbar. Dass sich in der Schweiz aber hartnäckig die Vorstellung hält, sie sei in einer ganz anderen Weise ein Sonderfall, als alle andern Sonderfälle Sonderfälle sind, hängt nicht mit ihrer Viersprachigkeit und den Verfahren der direkten Demokratie zusammen, sondern mit dem Gedanken eines einzigartigen Ursprungs. Die Kernbehauptung ist dabei, wie in Hallers Alpenvision, die Abgeschlossenheit in den Bergen und die Selbster-

haltung aus eigenen Ressourcen. Auch das letztere wird ja von Haller unterstellt, wenn er den Käse »der Alpen Mehl« nennt, was heißen will, dass man hier auf kein Getreide angewiesen sei, wie es in den flachen Ländern wächst. Das ist zwar Unsinn, denn der früh beginnende Export von Milchprodukten aus den Alpentälern diene nicht zuletzt dem Import des dringend benötigten Getreides und seiner Verarbeitungen. Aber eine Gesellschaft wird von ihren kollektiven Phantasien zwingender regiert als von geschichtlichen Tatsachen. Die Phantasie kümmert sich nicht um den Stand der geschichtlichen Entwicklung. Wenn die Tatsachen ihr widersprechen, umso schlimmer für die Tatsachen. Weder die Ergebnisse der Wissenschaft noch die Argumente der Vernunft kommen an gegen die kollektive Phantasie. Ihre Macht ist in den Menschen so stark wie die Macht der Hormone. Die Schweiz ist kein Sonderfall, sie hat nur eine Sonderphantasie.

Die Schweiz war immer ein Land der Pässe, des internationalen Verkehrs, des Güterausbaus und des Exports von jungen Männern, auch von Marketenderinnen, auf die europäischen Schlachtfelder. Im Gegensatz zum Phantasiebild war die Unterhaltung der Verkehrswege, die Bewirtschaftung der Transporte über die Passwege und auf den Seen am Alpenrand, war die Ausreise der arbeitslosen Jugend, ihr Auf-der-Strecke-Bleiben oder Heimkehren (sei's mit Geld, sei's mit fehlenden Gliedmaßen), seit jeher die entscheidende Dynamik der Schweiz. Dieser mächtigen Bewegtheit stellte das Phantasiebild ein Prinzip der zeitlosen Ruhe gegenüber. Es war, wie die These vom Sonderfall, ein Konstrukt von fortdauernder Wirkung.

Ein sprechendes Zeichen für diese Differenz der Vorstellungen ist der Unterschied zwischen Goethes und Schillers Tell-Konzept. Goethe hegte den Plan zu einem Tell-Epos, als Schiller noch lange kein Interesse an dem Stoff zeigte. Nach seinen poetischen Gepflogenheiten ließ er das Projekt im Kopf Gestalt annehmen, bevor er auch nur ein Wort zu Papier brachte. Dies geschah insbesondere auf seiner Schweizer Reise von 1797, als er vom 28. September bis zum 8. Oktober, ausgehend vom Zürichsee, über Schwyz und Altdorf auf den Gotthard wanderte und anschließend über Stans, Luzern und Zug zurück an den Zürichsee. Dort, in Stäfa, studierte er bei seinem Freund Johann Heinrich Meyer auch die Gründungsgeschichte der

Eidgenossenschaft in Tschudis *Chronicon helveticum*. Und von hier aus schrieb er am 14. Oktober, morgens im Bett, an Schiller, um ihm das Tell-Projekt mitzuteilen. Goethe hatte also das Werk während einer intensiven Erkundung der Örtlichkeiten und Szenerien entwickelt, in denen die Tell-Legende spielt. Er sah genau, dass die Innerschweiz durch die Pässe und Seewege eine Verkehrslandschaft war, keine abgerückte Zone in einem schwer zugänglichen Gebirge. Deshalb konzipierte er seinen Tell als Säumer, als einen der Männer also, welche mit ihren Maultieren die Güter des Nordens und des Südens über die Alpen transportierten. Wie so viele Projekte, die in seinem Kopf bereits weit gediehen waren, blieb auch Goethes *Tell* ungeschrieben, obwohl ihm Schiller in dem langen Antwortbrief vom 20. Oktober bewies, dass dieses Werk im Rahmen seiner dichterischen Entwicklung jetzt genau richtig sei und unbedingt verwirklicht werden müsse. Doch gerade durch diese Anteilnahme kam Schiller einige Jahre später selbst auf den Geschmack, und Goethe trat ihm den Stoff freundschaftlich ab. Schiller aber hatte Haller im Kopf und dessen Gebirgsvolk im zivilisationsfernen Naturstaat. Diesen führte er in seinem Schauspiel vor, zu Beginn in der Krise des gebrochenen Idylls, am Ende in der festlichen Wiederherstellung nach der Vertreibung der fremden Richter und Regenten. Jetzt war Tell kein Säumer mehr, kein Verbindungsmann zwischen Italien und Deutschland, sondern ein einsamer Jäger im Hochgebirge, dessen unbedingt autonome Existenz die Autonomie seines Volkes spiegelt. Der Aufstieg des Stücks zum Nationaldrama der Schweiz im 19. und 20. Jahrhundert – am Anfang war man über das Werk nicht eben begeistert gewesen – zementierte auch das Hallersche Phantasiebild in einer Weise, die bis heute aller Kritik und allen Verulkungen zu widerstehen vermocht hat.

Die politische Sprache verkümmert

Zu den modernen Auswirkungen der untergründig fortlebenden Ursprungsträume gehört der Isolationismus, der in der heutigen Schweiz eine große Anhängerschaft besitzt und zu einer seltsamen Klaustrophilie geführt hat. Er operiert mit einem emotionalisierten

Begriff von Neutralität, der ohne genauere Differenzierung mit Autonomie und Unabhängigkeit gleichgesetzt wird. Dass die Neutralität einst ein Diktat der europäischen Großmächte war, welche die Schweiz nur tolerierten, wenn sie sich bei den Kriegen auf dem Kontinent der Parteinahme enthielt und die Pässe für alle offen hielt, wird dabei übersehen. Die Isolationisten halten die Neutralität vielmehr für ein Produkt des nationalen Unabhängigkeitswillens und diesen wiederum für ein Ereignis, das sich aus den Ursprüngen des Landes herleitet. Im Rahmen des politischen Systems und der politischen Praxis eines mit dem europäischen Kontinent wirtschaftlich, verkehrstechnisch und nicht zuletzt kulturell eng verflochtenen Landes ist die politische Sprache des Isolationismus in dramatischer Weise unterkomplex. Für die genaue Verbalisierung der Probleme, die sich zwischen der Schweiz und ihren Nachbarländern fortlaufend ergeben, taugt sie nicht. Sie ist aber von rhetorischer Effizienz und täuscht durch ihre Simplizität eine Simplizität auch der politischen Probleme vor. Sie reduziert deren Komplexität durch plakative Begriffe und überlässt es den Verantwortlichen, die Differenz auszutragen.

Faktisch werden in der Schweiz heute zwei verschiedene politische Sprachen gesprochen. Eine produktive Kommunikation zwischen den beiden Positionen ist nahezu unmöglich, weil die um Begründungen und Argumente bemühte Rede sich einer rein behauptenden, dogmatisch geprägten Diktion gegenüberstellt. Das ist nicht ungefährlich; denn wenn die politische Kommunikation ernsthaft gestört ist, wächst die Gefahr der Gewalt. In der Welt der Politik wird die Gewalt nur durch den freien Meinungs austausch auf der Basis gemeinsam anerkannter Grundbegriffe verhindert. Bröckelt diese Basis, stirbt der Dialog ab. An seine Stelle tritt Lärm. Dieser muss nicht zu Gewalt führen, aber er ist, wo sie sich denn einmal regt, nicht nur nutzlos, sondern kann sogar als Brandbeschleuniger wirken.

Die beiden politischen Sprachen unterscheiden sich voneinander genau so, wie das Phantasiebild eines naturhaften Ursprungs in der abgerückten Natur sich unterscheidet von der Wirklichkeit einer extrem beschleunigten technischen Zivilisation mit ihrer weltweit operierenden Wirtschaft und einem unberechenbaren, jeder einzelstaatlichen Kontrolle entzogenen Finanz- und Bankensystem. Dieses trägt in seinen bizarren Abläufen wahnhaftige Züge und ist, was die

Plötzlichkeit und fatale Wirkung seiner Aktionen betrifft, mit dem Verhalten eines freilaufenden Geistesgestörten vergleichbar. Das zeigt sich an so absurden, eigentlich kindischen Tatsachen wie der, dass ein Funktionär, der in diesem System die Spitze der Karriereleiter erreicht, sich selbst Dutzende von Millionen im Jahr ausbezahlen lässt, seien es Dollar oder Euro oder Franken, Summen, die im Leben eines Einzelnen völlig sinnlos sind und an infantile Denkbilder wie den Gold schießenden Esel erinnern.

Warum die Mehrheit nicht immer recht hat

Einer immer verwickelteren Welt gegenüber mit einer beschränkten politischen Sprache zu operieren ist für die Auseinandersetzung mit dieser Welt etwa so wirksam wie Meißel und Hammer bei einer Computerpanne. Es bringt aber immense Vorteile im Umgang mit einer von dieser Welt verunsicherten Gesellschaft. Wie die Linke mit einem ungeklärten, aber als evident hingestellten Begriff von Gerechtigkeit operiert, tut es die Rechte mit dem soziologisch und politisch nie auch nur andiskutierten Begriff des Volkes. Dieses, sagt man, habe in einer Demokratie immer recht. Tatsache ist, dass die Mehrheit der Stimmberechtigten in einer Demokratie das Recht setzt, dass sie damit aber von Fall zu Fall auch unrecht haben, ja sogar ein Unrecht begehen kann. Nur mit Hilfe einer unterkomplexen politischen Sprache können diese schlichten Fakten in den öffentlichen Debatten verschleiert bleiben. Dass der Wille der Mehrheit gilt und gleichwohl politisch und human falsch sein kann, ist die Zwickmühle der Demokratie. Ihre leidenschaftlichsten Vorkämpfer und Analytiker haben das immer gesehen und sorgenvoll zur Sprache gebracht. Glanzvoll tat es der junge Alexis de Tocqueville schon 1835 in seinem berühmten Werk *Über die Demokratie in Amerika*. Er lancierte das Wort von der »Tyrannei der Mehrheit«, das bereits als solches die ganze Schärfe der Zwickmühle enthält. Und mit römischer Knappheit formuliert er das Problem:

Ich halte den Grundsatz, dass im Bereich der Regierung die Mehrheit eines Volkes das Recht habe, schlechthin alles zu tun, für gott-

los und abscheulich, und dennoch leite ich alle Gewalt im Staat aus dem Willen der Mehrheit ab. Widerspreche ich mir damit selbst?²⁰

Anschließend setzt er dem Willen der Mehrheit die Instanz der ganzen Menschheit und ihrer gemeinsamen sittlichen Überzeugungen entgegen. Mit diesen kann sich der Wille der Mehrheit decken, er kann aber auch gegen sie verstoßen. Der Gerechtigkeitsbegriff der ganzen Menschheit ist das Produkt der Vernunft, und von der Vernunft her definiert sich der Mensch, definiert sich die Menschheit. Der Autor kann also präzisieren:

Wenn ich daher einem ungerechten Gesetz den Gehorsam verweigere, spreche ich keineswegs der Mehrheit das Recht ab, zu befehlen; ich appelliere lediglich von der Souveränität des Volkes an die Souveränität der Menschheit.

Es gibt Leute, die sich nicht scheuen zu erklären, ein Volk könne in Dingen, die nur es selbst angehen, die Grenzen der Gerechtigkeit und der Vernunft gar nicht gänzlich überschreiten, und man brauche sich daher nicht zu bedenken, der Mehrheit, die es repräsentiert, jede Gewalt einzuräumen. Aber das ist die Sprache eines Sklaven.

Ein erschreckender Schluss. Er unterstellt nichts anderes, als dass auch der Demokratie die Möglichkeit innewohne, systemkonsequent in eine Diktatur umzuschlagen. Und tatsächlich kann man nachweisen – auch der Historiker Herbert Lüthy hat mehrfach darauf aufmerksam gemacht²¹ –, dass sich seit der blutigen Herrschaft der Jakobiner in Paris alle totalitären Diktaturen auf das Volk und dessen Willen berufen haben. Sie tun es heute noch und immer sehr laut. Tocqueville, der Theoretiker der Demokratie zu genau jener Zeit, als diese in vielen Kantonen der Schweiz erstmals folgerichtig verwirklicht wurde, in den Jahren nach 1830, kommt zuletzt zu dem alle Staatsformen einbeziehenden Schluss:

Ich halte die Allmacht für in sich schlecht und gefährlich. Ihre Ausübung scheint mir die Kräfte jedes Menschen zu übersteigen. [...] Sobald ich daher sehe, dass man das Recht und die Möglich-

keit, schlechthin alles zu tun, irgendeiner Macht zugesteht, man mag sie nun Volk oder König, Demokratie oder Aristokratie nennen, man mag sie in einer Monarchie oder in einer Republik ausüben, sobald ich das sehe, sage ich: Das ist der Keim zur Tyrannei, und ich werde versuchen, unter anderen Gesetzen zu leben.

Genau besehen, ist das von Hallers dreifachem Fundament der Schweiz, Natur, Vernunft und Freiheit, gar nicht weit entfernt. Denn wenn die Freiheit sich an der Vernunft misst, tut sie dies an den Normen der ganzen Menschheit.

Nun kann man der Meinung sein, die Ausführungen eines französischen Adligen mit demokratischen Neigungen seien für die Reflexion der politischen Schweiz über sich selbst wenig relevant. Aber im großartigsten Roman, den die Schweiz besitzt, wird genau diese Reflexion unerbittlich durchgeführt. Gottfried Kellers grüner Heinrich wird auf seinem Heimweg von München von einem Rausch des politischen Vertrauens in die junge Republik erfasst, und er feiert die Mehrheit als das ordnungsstiftende Prinzip im Lande mit ekstatischen Worten:

Aber die Mehrheit, rief ich vor mich her, ist die einzige wirkliche und notwendige Macht im Lande, so greifbar und fühlbar wie die körperliche Natur, an die wir gefesselt sind. Sie ist der einzig untrügliche Halt, immer jung und immer gleich mächtig; daher gilt es, sie unvermerkt vernünftig und klar zu machen, wo sie es nicht ist.²²

Man sieht, der Vorbehalt am Schluss ist minim. Natur und Vernunft kommen in der Mehrheit zusammen und begründen die Freiheit. In der ersten Fassung von Kellers Roman, 1855, blieb es bei diesem Überschwang; fünfundzwanzig Jahre später aber, 1880, als der letzte Band der zweiten Fassung erschien, hatte Kellers Denken in der Konfrontation mit der politischen Wirklichkeit eine harte Schule durchgemacht, und er fügte jenem Jubel einen bitteren Abschnitt bei. Es ist ein erschreckender und zugleich prophetischer Text:

Dass große Mehrheiten von einem einzigen Menschen vergiftet und verdorben werden können und zum Danke dafür wieder ehrliche Einzelleute vergiften und verderben, – dass eine Mehrheit, die einmal angelogen, fortfahren kann, angelogen werden zu wollen, und immer neue Lügner auf den Schild hebt, als wäre sie nur ein einziger bewusster und entschlossener Bösewicht, – dass endlich auch das Erwachen des Bürgers und Bauersmannes aus einem Mehrheitsirrtum, durch den er sich selbst beraubt hat, nicht so rosig ist, wenn er in seinem Schaden dasteht, – das alles bedachte und kannte ich nicht.²³

Das mutet an wie eine neue Variante des gesprengten Idylls. Aber diesmal ist das Opfer nicht ein Kalb aus einer aufgescheuchten Kuhherde und nicht eine tausendjährige Eiche, sondern der sittliche Kern der Republik. Diese lebte seit den kantonalen Umstürzen der 1830er Jahre und dem Bundesstaat von 1848 aus dem Vertrauen auf die Vernunft des Volkes, das heißt der jeweiligen Mehrheiten. Der alte Keller sah, dass dieses Vertrauen nicht mehr gesichert war – eine Meinung übrigens, die sein Kontrahent Gotthelf schon viel früher geteilt hatte. Im Schaffen des jüngeren Keller waren das Fest und das festlich versammelte Volk noch eine Verschmelzung von Ursprung und Fortschritt gewesen – man denke an das Schützenfest in der Erzählung *Das Fähnlein der sieben Aufrechten* mit der berühmten Rede des jungen Karl Hediger über die Schweiz. Im vaterländischen Fest wurde das Idyll aktuelle Gegenwart – bis sich die ersten Risse in dem schönen Bilde zeigten.

Der Einklang von Ursprung und Fortschritt als nationaler Traum, und warum der Gotthard so wichtig ist

Dieses Ereignis, dass Ursprung und Fortschritt in sichtbaren Einklang treten, ist ein geheimer Wunschtraum der Schweiz geblieben. Er stand als Antrieb hinter der legendären Landesausstellung in Zürich 1939, als die Schweiz mit den faschistischen Diktaturen im Norden und Süden konfrontiert war und Europa bereits am Rande des Krieges stand. Dieser brach dann auch noch während der Ausstellung aus.

Wie immer man jene Veranstaltung von heute aus auch beurteilt, die Bevölkerung der ganzen Schweiz erlebte sie damals als die Verwirklichung eines Traums; sie war das realisierte Idyll in dem hier pointierten Sinn und stand darin in der Tradition der von Keller verherrlichten nationalen Feste. Das war aber nur möglich, weil sie auch den technischen, industriellen und architektonischen Fortschritt emphatisch inszenierte. Dass daraus keine Dissonanz zwischen Rustikalität und Moderne entstand, dass das eine sich zu dem andern vielmehr in einer freundlichen Balance halten konnte, war nicht nur eine Leistung der Verantwortlichen, zu denen führende Architekten und Designer der Schweiz gehörten, sondern entsprach auch dem Gegenwartsbewusstsein der Bevölkerung. Die Eidgenössische Technische Hochschule von Zürich prägte die Ausstellung wesentlich mit und verhinderte mit der Präsenz ihrer Forschung das Abgleiten in den Schollenkult, der so sehr im Zug der Zeit lag. Er fand hier zwar schon auch seine Altäre, aber die drohende Dominanz wurde doch zurückgebunden. Ideologie- und zivilisationsgeschichtlich ist die Landesausstellung von 1939 wahrscheinlich das faszinierendste Ereignis der Schweiz im 20. Jahrhundert. Das Raffinement, mit dem hier Selbstverklärung mit präziser Information verbunden wurde und politische Bruchlinien um der Gemeinschaftserfahrung willen aus dem Gesichtsfeld verschwanden (die Flüchtlingsfrage zum Beispiel), ist nach wie vor das Studium wert. Gerade weil das Land von aggressiven Nachbarstaaten bedroht war, entwickelte es einen Mikrokosmos der Zeichen und Bilder, in denen es sich selbst erkannte und unverblümt feierte. Dabei galt die Regel der Überbrückung aller Gegensätze. Es herrschte ein kategorischer Imperativ der Versöhnung, der sich auch in der kulturellen Produktion jener Jahre niederschlug und der von der Politik leicht instrumentalisiert werden konnte. Als die Fronten nach dem Krieg wieder aufbrachen, war es dieser Geist, der »Landigeist«, wie man ihn beschwörend nannte, der einer kritischen Aufarbeitung etwa der Flüchtlingspolitik den härtesten Widerstand entgegensetzte und der die Eingliederung der Schweiz in die starren Kampflinien des Kalten Krieges beförderte.

Dass dieses Ereignis eines fast unwahrscheinlichen Zusammenklangs von Ursprung und Fortschritt in Zürich stattfand, der größten Stadt, dem Zentrum der zivilisatorischen Dynamik, war ein zusätz-

licher Glücksfall. Damit wurde die Disharmonie von Stadt und Land, die sich seit je in der Gereiztheit gegenüber der Stadt Zürich manifestierte, im voraus neutralisiert. Schon bei Haller stand die Ursprungsvision im pointierten Gegensatz zu den »großen Städten«, und tatsächlich hat sich die Schweiz als Ganzes nie von ihren Städten, vom Kernphänomen Stadt her definiert – wie es etwa Frankreich mit Paris oder England mit London tun. Der symbolischen Gewalt der Berge waren die Städte nie gewachsen, obwohl in ihnen alle historischen Durchbrüche geschahen, von ihnen alle Energien der Veränderung, des Fortschritts also, und des Anschlusses an die »beschleunigten Prozesse« der Weltzivilisation ausgingen. Noch am Ende des 20., zu Beginn des 21. Jahrhunderts hat ein Schriftsteller wie Hugo Loetscher leidenschaftlich geklagt und geschimpft gegen die Übermacht des alpinen Symbolpotentials; niemand hat ihm widersprochen, aber genützt hat es nichts. Die Phantasie regiert die Menschheit, also auch die Schweiz, und wenn's drauf ankommt, sich mittels Bildern über sich selbst zu verständigen, tauchen auch heute weder die Zürcher Bahnhofstraße noch das Genfer Bankenviertel, noch der Basler Rheinhafen auf, sondern wie eh und je der nebelverhangene Gotthard, dieser helvetische Sinai.

Dass Max Frisch mit seinen Freunden Lucius Burckhardt und Markus Kutter zusammen für die erste Landesausstellung nach dem Krieg eine neue Stadt vorschlug, ein präzise gezieltes Gegensymbol, war auch der Versuch einer Umpolung der nationalen Zentralphantasie, und er scheiterte glorios. Es ist daher von einer verblüffenden Logik, wenn die stärkste nationale Symbolkraft heute vom neuen Eisenbahntunnel durch den Gotthard ausgeht. In diesem technischen Spitzenwerk verschmelzen wieder einmal Ursprung und Fortschritt, und sie setzen auch diesmal mächtige Gefühle frei.

Dabei ist der Gotthard eigentlich kein sehr alter Pass. Die Römer und ihre Kultur kamen über die Bündner Pässe in das Gebiet der heutigen Schweiz. Auch Furka und Grimsel sind in Verbindung mit den Walliser Pässen die historisch ehrwürdigeren Übergänge. Was den Gotthard auszeichnet, ist nur die Nähe zur Landschaft der Gründungsgeschichte um den Vierwaldstättersee und die dramatische, vielbeschriebene Gefahrenzone der Schöllenschlucht. Am seltsamsten aber erscheint, dass dieser exemplarische Berg gar kein Berg

ist, sondern ein Sattel zwischen Bergen und also kein markantes Gesicht hat. Das Matterhorn kann man als plastische Gestalt zeichnen, auch die Jungfrau und den Pilatus, den Gotthard nicht. Auf Kollers Bild von der Gotthardpost wird dies zum eklatanten Ereignis. Der Gotthard erscheint als die blaue Lücke am oberen Bildrand, in der ein leichtes Wölkchen schwebt. Wo er wäre, wenn es ihn gäbe, ist nichts. Und trotzdem wurde er während des Zweiten Weltkriegs zum Inbegriff des Widerstandes, und die Mitrailleure, die dort Dienst leisteten, die »Gottertmitr«, galten im Volk als die Elitetruppen der Schweiz. Die kollektive Phantasie geht ihre eigenen Wege, und wo nichts ist, kann sie auch dies zum Zeichen machen. Mythisches Potential hatte nur der Weg zum Gotthard. Goethe hat ihn mit vier Zeilen in dieser Eigenschaft erfasst, nachdem er am 21. Juni 1775 die Route selbst abgeschritten hatte:

Kennst du den Berg und seinen Wolkensteg?
Das Maultier sucht im Nebel seinen Weg,
In Höhlen wohnt der Drachen alte Brut,
Es stürzt der Fels und über ihn die Flut.²⁴

Nicht den Teufel und seine Brücke also erwähnt er, obwohl der genaue Ort dieser Sage ins Blickfeld kommt, sondern das ungreifbar Urtümliche der Drachen, einer schauerlichen Vorwelt, durch die passieren muss, wer in das heiterleuchtende Italien will. Das Stichwort Maultier aber bindet die archaische Vision an die konkrete Praxis des damaligen Passverkehrs. Goethe hat die Maultierkolonnen, die täglich über den Gotthard zogen und mit kleinen Glocken behängt waren, damit sie im häufigen Nebel nicht verlorengehen konnten, mehrfach beschrieben. Die erste Fahrstraße über den Pass wurde erst 1830 eröffnet. Goethe hat sie nie gesehen.

Im Gegensatz zur gewissermaßen zeitlosen Existenz der ragenden Berge war der Gotthard von Anfang an ein Ort der technischen Herausforderungen. Seine Geschichte ist bis heute auch eine der Ingenieurskunst. Schon als Ort der Sage war er zugleich ein Ereignis des Fortschritts: Der Teufel, der die erste Brücke baute, war technisch begabt, während die Urner, die ihn überlisteten, indem sie ihm die versprochene Seele in Form eines Ziegenbocks überstellten, nur Bauernschläue vorweisen konnten.

Erheiternd ist übrigens, dass schon Haller vor der Frage stand, wie er den Gotthard denn beschreiben solle. Dessen symbolisches Gewicht verlangte nach einer Erwähnung. So machte er ihn kurzerhand zu einem himmelstrebenden Berg und ließ eine Strophe mit dem Vers beginnen: »Denn hier, wo Gotthards Haupt die Wolken übersteiget [...]«. Ein solches Haupt sucht man auf dem Gotthard nun wirklich vergebens.

Es hätte allerdings die Möglichkeit gegeben, die zwei Gipfel, die dem Pass am nächsten stehen, den Pizzo Centrale im Osten und den Pizzo Lucendro im Westen, zu einer Zwillingsgruppe zu stilisieren, mit dem Übergang in der Mitte, und so doch noch ein plastisches Gebilde zu gewinnen. Das ist aber nie versucht worden, obwohl die beiden Berge, je knapp dreitausend Meter hoch, von eindrucklicher Kontur sind. Ihre Namen sind indessen nicht ins allgemeine Bewusstsein gedrungen und auch heute nur den Alpinisten und Soldaten bekannt; im 18. Jahrhundert waren sie wahrscheinlich noch namenlos. Dagegen findet sich schon früh, auch etwa bei Scheuchzer, der Versuch, den Gotthard symbolisch aufzuwerten, indem man ihn zum Ursprung aller großen Flüsse Europas erklärte. Rhone und Rhein, Ticino und Reuss, Aare und Inn (mithin die Donau) sollten seiner Felsenbrust entspringen, wodurch er, in Analogie zum menschlichen Blutkreislauf, als das Herz nicht nur der Schweiz, sondern des Kontinents hätte gelten können. Aber geographisch ist die schöne Vision leider unhaltbar. Haller, den der mythische Gedanke vom zentralen Ursprung der Gewässer durchaus beschäftigt hat, zog dafür nie den Gotthard in Erwägung, sondern zuerst den Furkapass, später überraschenderweise das Schreckhorn. Die sechste Strophe vor dem Ende des Gedichts begann ursprünglich so:

Aus Furkens kaltem Haupt, wo sich in beyde Seen
Europens Wasser-Schatz mit starken Strömen theilt,
Entspringt die helle Aar ...

Wozu Haller in einer Anmerkung erklärt, dass mit den »Seen« zwei Meere gemeint seien: »Der Rhodan nach dem mittelländischen Meere, die Reuß und Aare in den Rhein und die Nord-See.« Der Rhodan ist die Rhone, und was die Furka betrifft, stimmt die Aus-

sage, dass die Wasser von hier zu den »beyden Seen« fließen. Nur für die Aare trifft es nicht zu, obwohl geographisch wenig fehlt. An der Aare aber war dem Berner sehr gelegen; schließlich strömte sie mitten durch seine Vaterstadt, und der Rest der Strophe ist ein Hymnus auf sie. Also ließ Haller die Aare in den späteren Auflagen am Schreckhorn entspringen, was geographisch nicht ganz falsch ist, obwohl das Lauteraarhorn, das Finsteraarhorn oder das Wetterhorn ebensogut in Frage gekommen wären, aber mit dem Ursprung der Rhone hat das Schreckhorn leider gar nichts zu tun, also auch mit dem Mittelmeer nicht. Die definitive Fassung ist demnach sachlich falsch, auch wenn sie prächtig tönt: »Aus Schreckhorns kaltem Haupt, wo sich in beyde Seen / Europens Wasser-Schatz mit starken Strömen theilt [...]«.

Das scheinbar kleinliche Kritteln an einem großartigen Gedicht rechtfertigt sich hier insofern, als dabei die Schwierigkeit sichtbar wird, den nationalen Wunschgedanken vom Ursprung der europäischen Flüsse aus einem einzigen Berg im Herzen der Schweiz zwingend zu begründen. Wieder einmal stellt die empirische Wirklichkeit der patriotischen Phantasie ein nüchternes Bein. So hält man sich denn in der Gegenwart lieber an das Werk der Ingenieure und Mineure, an den ruhmreichen Tunnel.

Die Opfer des Fortschritts bleiben eine Wunde der Schweiz

Weil der Fortschritt seinem Wesen nach in Opposition steht zum Ursprung, sind die Momente der Harmonie zwischen beiden so selten und werden sie so innig gefeiert. Im Kontrast dazu stehen immer die Opfer des Fortschritts. Kellers geschlachteter Baum hat denn auch seine Nachfolger gefunden. Meinrad Inglin's Roman *Urwang* von 1954, die breite Darstellung eines von Bauern bewohnten Bergtals, das in einen Stausee verwandelt wird, trägt mit der ersten Silbe seines Titels das Signal des Ursprungs aufgeprägt. Das Romangeschehen aber führt die langsame Vernichtung einer naturumfangenen Kulturlandschaft vor. Den Untergang schmerzlich im Blick, bemüht sich die Hauptfigur, der Major, der deutliche Züge des Autors trägt, um eine Versöhnung mit dem Fortschritt, kann aber zuletzt nur trau-

rig resignieren. Ein ganzes Tal also wird hier zum Opfer. Inglin versuchte, den in den Fünfzigerjahren fast wahnhaften Zwang der Elektrizitätsindustrie, alle nur irgendwie geeigneten Hochtäler in Stauseen zu verwandeln, mit den Mitteln der Literatur zu brechen. Er war damals der einzige Autor von Rang in der Schweiz, der im heutigen Sinn ökologisch dachte und sich ohne künstlerische Kompromisse ökologisch engagierte. *Urwang* ist ein bitter fortschrittskritisches, aber immer auch ein poetisch starkes Buch, in dem sich Voralpenlandschaften finden, wie man sie so leuchtend nie wieder gelesen hat.

Die Vernichtung eines großen, freistehenden Bergahorns wird zum Sinnbild für die ganze Naturschlächtereier, die hier im Gange ist, und diese wiederum wird zum Sinnbild für das, was mit der Natur in der Schweiz von den 1950er Jahren an immer brutaler geschah. Die Leistung Inglin's, die Bedeutung gerade auch des Romans *Urwang* für die Reflexion dieses »beschleunigten Processes«, ist bis heute nicht angemessen ins kulturelle Bewusstsein eingegangen. Inglin nimmt die Argumente der Technik minuziös zur Kenntnis; er polemisiert nicht plakativ; er stellt die Vernichtung des prächtigen Baumes fast wie in einem Gerichtssaal den Begründungen der Ingenieure gegenüber. Für ihn als liberalen Demokraten ist die Anhörung der Gegenseite staatsbürgerliche Pflicht. Vielleicht haben sich die späteren Grünen gerade wegen dieses ernststen Abwägens nie auf ihn berufen, der doch einer ihrer wichtigsten Vorgänger war. Einen technischen Grund nach dem andern tragen die Ingenieure vor, jeder ist mit dem vorherigen verknüpft und so zuletzt auch mit dem ganzen Stauseeprojekt. Was soll der Major da noch sagen? Dies:

»Ja, ihr seid fabelhaft geschickte Leute«, erwiderte der Major bitter. »In schwierigem Gelände eine Straße bauen, in der kürzesten Frist einen Felsriegel durchbohren, mit einer Mauer ein ganzes Tal abschließen, das alles könnt ihr, aber einem schönen alten Baum ausweichen, das könnt ihr nicht.«²⁵

Das Ende des Bergahorns erinnert an die Wolfhartsgeeren-Eiche, aber durch Inglin's skeptischen Realismus gedämpft. Er macht das Fällen des Baums nicht zum Schauspiel, sondern schildert den Mord als Vorstellung des Majors:

Er sah voraus, wie das Todesurteil vollstreckt wurde, wie die Holzer mit Beilen die bloßgelegten starken Wurzeln durchhieben und den Baum an langen, in der Kronenmitte befestigten Seilen umzureißen versuchten, wie der Baum sich furchtbar ächzend wehrte, um endlich niederzubrechen, und es griff ihm ans Herz.²⁶

Der bewusste oder unbewusste Anklang an Keller ist offensichtlich. Damit stellt sich der Roman aber nicht nur in eine literarische, sondern entschieden auch in eine politische Tradition der Schweiz: Das Verhältnis zur Natur berührt immer auch Kernfragen der Demokratie und ihre Sittlichkeit. Dies zeigt sich zugespitzt dort, wo die Politik in Abhängigkeit vom großen Kapital und den Konzernen gerät und diesen bei der Vernichtung unersetzlicher Werte hilft. Das wiederholt sich in der aktuellen Gegenwart. Es läuft eine neue Offensive gegen die Alpen an. Internationale Financiers planen vielerorts riesige Luxusresorts, welche anschließend ausgedehnte Landschaften funorientiert bewirtschaften, das heißt mit technischen Tourismuseinrichtungen überziehen werden. Wer weiß, ob es die Engstlenalp, einen magischen Ort im Grenzgebiet der Berner- und Unterwaldner Berge, in ein paar Jahren so noch gibt?

Das literarische Spektrum der Auseinandersetzung mit dem Fortschritt in der Schweiz ist breit. Es erstreckt sich zwischen leidenschaftlicher Polemik, genauer Analyse und werbenden Versuchen der Versöhnung. Zu den letzteren gehörte Max Frisch's bereits erwähnter Vorschlag zum Bau einer neuen Stadt. Der Hintergrund war die frühe Einsicht, dass dem schweizerischen Mittelland eine unabsehbare Überbauung, die katastrophale Versiegelung intakter Landschaften drohte. Sie ist inzwischen quälende Tatsache geworden, und ein Ende des Prozesses ist immer noch nicht in Sicht. Frisch und seine Kollegen schrieben damals:

Die Resignation gilt als demokratische Weisheit. Und also wuchern unsere Städte, wie's halt kommt, geschwürartig, dabei sehr hygienisch [...]. Es geht einfach weiter, Serie um Serie, wie die Vergrößerung einer Kaninchenfarm. Fährt man weiter, zeigt sich, dass das schweizerische Mittelland aufgehört hat, eine Landschaft zu sein; es ist nicht Stadt, auch nicht Dorf, es ist ein Jammer ...²⁷

Das war 1955, als die Schweiz, verglichen mit heute, noch ein wunderbar grünes Land war. Kurt Marti schrieb dazu später ein kleines Gedicht:

fünfte Syndrom

und kaum
war das kleine Land
dem großen Krieg
ohne Zerstörung entkommen
begannen seine Bürger
beflügelt vom Fleiß
der ihnen schon immer
nachgesagt wurde
friedlich und freudig
mit der Zerstörung
des Landes²⁸

Fortschrittskritik als ätzende Satire ist das berühmteste Theaterstück der Schweiz überhaupt, Friedrich Dürrenmatts *Besuch der alten Dame*. Ökologie spielt hier noch keine Rolle. Die drohenden Katastrophen in der missbrauchten Natur kommen bei ihm nur selten zur Sprache. Er war auf den Kosmos bezogen, die Sterne; diese vergammeln nicht, verfaulen nicht, kippen nicht um in Massen von Gift und Schlamm. Einmal aber, am Ende des langen autobiographischen Essays *Vallon de l'Ermitage* aus den ersten Achtzigerjahren, taucht eine Vision vom Verderben der Natur durch Menschenhand auf, ein Moment schwarzer Poesie, der einem in die Glieder fährt. Er ist realistische Beschreibung und symbolisches Bild zugleich, ähnlich den gemordeten Bäumen bei Keller und Inglin. Der letzte Satz holt die Erde wieder herein in das kosmische Ganze, aber als das einzige Gestirn, das von seinen Bewohnern verwüstet und vergiftet wurde. »Atommülldeponien«, heißt es, werden einst »die einzigen Zeugen« sein, »dass es den Raubaffen Mensch einmal gab«. Und weiter: »Erst wenn jene zerstrahlt sein werden, wird der Planet, der uns geschenkt worden war, um uns hervorzubringen, wieder jungfräulich sein.«²⁹ Das zielt auf das größtmögliche Opfer des Fortschritts: den ganzen Planeten Erde.

Der Raum der Schweiz wird vom ausgreifenden Denken Dürrenmatts gesprengt, und doch hat die Passage, die dergestalt endet, etwas sehr Helvetisches. Das Übel, ein riesiger Erdtrichter, in den der scheußlichste Abfall der Zivilisation geschüttet wird, befindet sich versteckt in einer reizvollen Fels- und Waldlandschaft am Jura, oberhalb von Neuenburg. Das Idyll, die Erscheinungsform des Ursprungs, als Tarnung des Verderbens.

Auch in der *Alten Dame* steht der Fortschritt zur Debatte, in der Gestalt der kapitalistisch organisierten Zivilisation. Eine demokratische Gemeinschaft verkauft für Geld, das heißt für jene Summe, die sie braucht, um den Sprung aus der Kümmerlichkeit in eine tolle Prosperität zu schaffen, einen ihrer Mitbürger und bringt ihn, in einem Akt pervertierter republikanischer Freiheit, um. Dies wird besiegelt durch das mächtige Chorlied nach antiken Mustern, das am Schluss von den Tätern gemeinsam gesungen wird, als Hymne an den Fortschritt. Das Ganze ist Polemik und Analyse zugleich, Polemik in der grotesken Vergrößerung, Analyse in der Präzision, mit der die politischen Prozesse ablaufen. Opfer ist hier nicht nur der arme Mitbürger, sondern die Demokratie selbst. Dabei konnte Dürrenmatt noch nicht wissen, wie gezielt ein halbes Jahrhundert später die diskreten Financiers in das politische Leben der Schweiz eingreifen und die reguläre Bildung von Mehrheiten verzerren würden.

Die letzten vier Seiten von Dürrenmatts *Vallon de l'Ermitage* können stellvertretend für den breiten ökologischen Diskurs in der Schweizer Literatur stehen, an dem sehr viele Schriftstellerinnen und Schriftsteller auf ganz unterschiedliche Weise teilgenommen haben, es zum Teil weiterhin tun. Bei Otto F. Walter betrifft dies den mittleren Teil seines Lebenswerks, bei Franz Hohler durchzieht es als Ingrediens nicht nur das kabarettistische, sondern auch das erzählerische und sprachspielerische Schaffen. Thomas Hürlimanns Stück *Der letzte Gast* wäre hier zu erwähnen, viele Seiten bei Gertrud Leutenegger und E. Y. Meyer. Im Wallis schrieb Maurice Chappaz 1976 sein wortgewaltiges Pamphlet *Les maquereaux des cimes blanches*, übersetzt unter dem Titel *Die Zuhälter des ewigen Schnees*. Er geißelte darin die Verschacherung der Alpen und der ursprünglich bäuerlichen Welt des Wallis; die »cimes blanches«, die weißen Gipfel, werden von den »maquereaux«, den Zuhältern der Tourismusindustrie, prostituiert.

Eine Versöhnung gibt es für Chappaz nicht. Sein zorniger Gesang, der die kühnsten Mittel der modernen Poesie einsetzt, endet mit apokalyptischen Bildern, in denen die heutige Zivilisation nur noch in der Gestalt versunkener Ruinen existiert. Archäologen graben hier nach Zeugnissen aus unserer Zeit und finden gelegentlich eine Münze mit dem fetten Gesicht eines jener Zuhälter. Beide, Chappaz und Dürrenmatt, werden vom Schrecken über das, was mit der Natur in der Schweiz geschieht, zu Endzeitvisionen getrieben, in denen das grausige Treiben längst vorbei ist; der Fortschritt hat sich selbst vernichtet, und die Erde ist von den Misshandlungen durch die Menschen des 20. Jahrhunderts langsam wieder genesen. Hilflose Propheten.

Die wandernden Dichter spiegeln die Wirklichkeit des Landes

Sie gehen weg. Sie kehren zurück. Sie wandern aus. Sie wandern ein. Schweizer Schriftsteller und Schriftstellerinnen sind Grenzgänger. Dass auffällig viele Spitzenwerke Heimkehrergeschichten sind, ist bekannt. Desgleichen, dass auffällig viele Spitzenwerke im Ausland geschrieben wurden. Berlin zum Beispiel ist eine eigentliche Brutstätte für Schweizer Romane. Gottfried Kellers *Grüner Heinrich* ist dort entstanden, später, kurz nacheinander, die drei frühen Romane Robert Walsers, die den Beginn der literarischen Moderne in der Schweiz markieren. Aus jüngerer Zeit wären Gertrud Leuteneggers *Vorabend* zu nennen, Urs Jaeggis *Brandeis*, Adolf Muschgs *Roter Ritter*, Urs Richles *Loch in der Decke der Stube*, Silvio Huonders *Adalina*, Matthias Zschokkes *Maurice mit Huhn*, Thomas Hürlimanns *Vierzig Rosen*, Pascal Merciers *Nachtzug nach Lissabon*.

Auch Max Frisch hat in Berlin geschrieben, sein *Stiller* aber entstand in einer Vorfassung in den USA, sein *Gantenbein* in Rom. Beide spielen in Zürich, und die Stadt erscheint in tausend Details, die nur ein Einheimischer kennen kann. Die Distanz zur Heimat scheint für viele Autoren wie ein optisches Instrument zu wirken, das den Raum der Herkunft schärfer vor Augen rückt. Umgekehrt findet oft erst der Heimgekehrte den sicheren Standpunkt, von dem aus er über das

fremde Land schreiben kann, Brasilien etwa in Hugo Loetschers *Wunderwelt*, einem seiner schönsten Bücher, aber auch das Berlin der Inflationszeit in Arnold Küblers unterschätztem Roman *Der verhinderte Schauspieler* oder Japan in Adolf Muschgs famosem Erstling *Im Sommer des Hasen*. Das Wort Fortschritt hat in der Literatur der Schweiz noch einen zweiten Sinn, den wörtlichen des Fortgehens.

Das Viatorische, die Reise als existentielle Prägung im Leben so vieler Schweizer Schriftstellerinnen und Schriftsteller, scheint jenem Traumbild von einem in sich ruhenden, sich selbst nährenden, nach außen unabhängigen und seine Isolation streng verteidigenden Gebirgsvolk krass zu widersprechen. Da die Literatur das kollektive Phantasieleben eines Landes vergegenwärtigt und es in fassbare Gestalt bringt, muss man sich fragen, ob sich denn die Lebensform derer, die diese Arbeit leisten, davon schroff unterscheiden kann. Müssten die Autoren nicht auch für ihr eigenes Dasein irgendwann das abgerückte Bergtal suchen? Wäre nicht zu erwarten, dass sie den intakten Ort, wo Natur, Vernunft und Freiheit zum realisierten *saeculum aureum* zusammenschießen, in ihrem privaten Leben leibhaftiges Ereignis werden lassen? Stattdessen hauen sie ab und suchen die Metropolen oder das Meer oder die Wüsten. Die geschlossene Grenze, die das Traumbild krönt, »Schweizerlands beschneyte Mauern«, wie Haller dichtete, versetzt die Schriftsteller nachweislich in Panik. An der Grenze fasziniert sie nur der Übertritt, die Durchlässigkeit, die hochgehende Barriere, sei's um rein-, sei's um rauszukommen. In der viatorischen Existenz der Schweizer Autoren lebt der uralte Aufbruch und Auszug fort, der das Land vor Jahrhunderten zum Machtfaktor in der europäischen Politik machte. Sie sind die Säumer und Reisläufer der Gegenwart.

Man kann skizzenhaft eine Typologie der viatorischen Strategien aufstellen, welche die Lebenskultur der Schreibenden kennzeichnen. Die Namenliste ist nicht vollständig; für den Einzelfall sagt sie wenig aus. Aber sie kann doch einen Eindruck davon vermitteln, wie die Autorinnen und Autoren das Verhältnis der Schweiz zur weiten Welt repräsentativ inszenieren und von welchen räumlich-geographischen Erfahrungen ihr Blick auf Dinge und Menschen geformt wurde. Ihre Grenzgängerei, ihr existenzbestimmendes Reisen, spielt sich in fol-

genden Formen ab (wobei die allgemein üblichen Aufenthalte in Ateliers und Künstlerwohnungen, die Lehraufträge an Universitäten und Colleges, auch die weltweiten Lesereisen hier außer Betracht fallen):

– *Man zieht als junger Erwachsener für mehrere Jahre weg.* Albrecht von Haller, Ulrich Bräker, Gottfried Keller, Carl Spitteler, Robert Walser, Charles Ferdinand Ramuz, Arnold Kübler, Regina Ullmann, Albert Bächtold, Meret Oppenheim, Felix Moeschlin, François Bondy, Laure Wyss, Rainer Brambach, Niklaus Meienberg, Iso Camartin, Adolf Muschg, Urs Widmer, Beat Sterchi, Thomas Hürlimann.

– *Man zieht irgendwann endgültig weg, ohne aber den Kontakt mit der Schweiz zu verlieren.* Heinrich Leuthold, Jakob Schaffner, Blaise Cendrars, Philippe Jaccottet, Robert Pinget, Kuno Raeber, Eugen Gomringer, Paul Nizon, Urs Jaeggi, Peter Bieri alias Pascal Mercier, Philipp Engelmann, Fleur Jaeggy, Verena Stefan, Gabrielle Alioth, Ralph Dutli, Martin Suter, Silvio Huonder, Matthias Zschokke, Christina Viragh, Zoë Jenny.

– *Man reist immerzu weg und wieder zurück, mit vielen Zielen in der Welt.* Modellfall in der Malerei des 19. Jahrhunderts ist Frank Buchser. Auch Conrad Ferdinand Meyer gehört hier herein, obschon nur mit seinen Italienreisen. Max Frisch, Annemarie Schwarzenbach, Hugo Loetscher, Nicolas Bouvier, Luc Bondy, Georg Brunold, Christian Kracht.

– *Man reist irgendwann für lange, prägende Jahre weg.* Friedrich Glauser, Jürg Federspiel, Otto F. Walter, Yves Velan, Pierre Imhasly, Hansjörg Schertenleib, Rolf Lappert, Milena Moser, Monique Schwitter. Eine spezielle Variante stellt der großartige Leo Tuor dar, der siebzehn Sommer lang als Schafhirt auf der Greinahochebene lebte, 2355 Meter über dem Meer, und sich so gewissermaßen ins innerste Herz der Wildnis absetzte.

– *Man wechselt regelmäßig zwischen der Schweiz und einem Wohnort im Ausland.* Vielleicht am reinsten hat diesen Typus der Bildhauer Alberto Giacometti verkörpert: Stampa im Bergell und Paris. Gerold Späth, Niklaus Meienberg, Thomas Hürlimann, Christoph Geiser, Heinz Stalder, Dieter Bachmann, Eleonore Frey, Silvio Blatter, Charles Lewinsky.

– *Man ist als erwachsene Person in die Schweiz gezogen und lebt fortan hier.* Großer Modellfall im frühen 19. Jahrhundert: Heinrich Zschokke. Georg Herwegh, Joseph Viktor Widmann, Hermann Hesse, Hugo Ball, Emmy Hennings, Rainer Maria Rilke, Walter Mehring, N. O. Scarpi (Fritz Bondy), Lisa Tetzner, Kurt Kläber, Thomas Mann, Golo Mann, Fritz Hochwälder, Carl Zuckmayer, Elias Canetti, Ulrich Becher, Franz Wurm, Lajzer Aichenrand, Agota Kristof, Frank Geerk, Jochen Kelter, Hanna Johansen, Friederike Kretzen, Irena Brežná, Sibylle Berg, Zsuzsanna Gahse. Als Schweizer in Italien aufgewachsen ist Rudolf Jakob Humm, in Deutschland Urs Allemann.

– *Man ist als Kind von Immigranten in die Schweiz gekommen oder hier geboren, lebt und schreibt – wenn auch nicht durchweg – im Bewusstsein der Herkunft.* Erica Pedretti, Martin Roda Becher, Ilma Rakusa, Perikles Monioudis, Carlo Bernasconi, Martin R. Dean, Sabine Wang, Tim Krohn, Francesco Micieli, Franco Supino, Christina Viragh, Dante Andrea Franzetti, Aglaja Veteranyi, Catalin D. Florescu, Igor Bauer-sima, Melinda Nadj Abonji. Als Kind einer Schweizer Mutter und eines französischen Vaters in die Schweiz gekommen ist Alex Capus.

Das alles kann nicht mehr sein als der Umriss einer Typologie. Die Zuweisungen sind nicht vollständig, und oft sind sie auch schwieriger, als die etwas naive Liste vermuten lässt. Wichtig ist indessen die Veranschaulichung der Dynamik, die hinter der literarischen Phantasie in der Schweiz steckt, einer nicht nur künstlerischen, sondern eben auch biographischen Dynamik. Wenn jeder Roman eine Traumreise ist, dann zeigt der Blick auf die Lebensläufe, dass diese Traumreisen sich von sehr konkreten Fahrten nähren können. Und wenn jeder Roman eine Analyse seiner Gegenwart ist, zeigt der Blick auf die Lebensläufe, dass diese Analysen ohne die Durchlässigkeit der Grenzen, das andauernde Weggehen und Zurückkehren, gar nicht möglich wären. Je länger man sich mit der viatorischen Lebenskultur der Schreibenden in der Schweiz beschäftigt, umso stärker wird die Überzeugung, dass darin das tatsächliche Verhältnis des Landes zur Welt weit genauer sichtbar wird als in allen Phantasiebildern und politischen Theorien.

Die Literatur erzählt vom Fremden
in der Schweiz ...

Sie wandern ein, sie wandern aus. Der Fremde in der Schweiz ist seit Jahrhunderten ein Thema gleichen Ranges mit dem Schweizer in der Fremde. Beide sind sowohl als Ereignisse des Lebens wie als Gegenstände der Literatur eine eminente Wirklichkeit der politischen und künstlerischen Kultur des Landes. Richard Wagner in Zürich wäre ein literarischer Stoff von hohen Chancen, es hat ihn nur nie einer ins Auge gefasst. Der sterbende Hutten auf der Ufenau hingegen wurde zum Durchbruchwerk Conrad Ferdinand Meyers. Auch der sterbende Büchner hätte ein Thema werden können, desgleichen der sterbende Musil und der sterbende George. Mit *Kleist in Thun* schuf Robert Walser einen seiner berückendsten Texte, nicht überraschend angesichts des ausgeprägt Viatorischen seines eigenen Daseins. Bei Gotthelf erscheint der Fremde in der Schweiz stets verdächtig oder aber komisch. Zimmerlich ist dieser Autor ja nie, und politische Correctness sollte man bei ihm nicht unbedingt suchen. Er kann schockierend deutlich sein, klischeehaft, dass es kracht. Erst im Prozess des Erzählens wacht jeweils ein anderer Blick auf; dann weicht das Klischee der Differenzierung. Das zeigt sich an einer überraschenden Stelle in der Reportage über die Flutkatastrophe vom 13. August 1837, einem kleinen, aber literarisch gewaltigen Werk, das unter dem Titel *Die Wassernot im Emmental* kurz nach dem Ereignis als dessen Dokumentation und Deutung publiziert wurde. Nachdem der wildeste Schrecken vorbei ist und die von der Zerstörung und den vielen Toten betäubten Menschen sich langsam wieder fassen, erscheint in der verwüsteten Landschaft plötzlich ein Engländer, der das Unheil besichtigen will. Die Passage bringt in die Erzählung, die ohnehin schon mit wechselnden Stilebenen operiert, einen weiteren, grotesk-komödiantischen Zug. Daran lässt sich studieren, wie auch eine Slapstick-Figur in der Hand eines singulären Erzählers Größe gewinnen kann:

Hier erschien auf einmal mitten in der andächtigen Menge ein Engländer, über seinen glotzenden Augen der bekannte Strohhut und in den bekannten Armlöchern der Weste die glacierten Dau-

men. Woher er kam und wohin er ging, ist bereits zur Sage geworden, denn nach den Einem soll er das Tal hinauf-, nach Andern hinabgegangen sein. Er erschien in Röthenbach, wollte zu Fuß nicht weiter und verlangte nun in schwer zu beschreibender Sprache Transportmittel für seinen teuren Leib. Schwer war ihm begreiflich zu machen, dass man weder fahren noch reiten könne. Nun forderte er eine Sänfte; verdutzt sah man einander an, aber man bessann sich lange nicht, was das eigentlich sei. Endlich fiel es jemand ein; aber was half das, da man in Röthenbach keine Sänfte hatte! Die Leute waren zum Glück nicht auf den Kopf gefallen, sie stellten sich vor, jeder Sessel, auf dem man jemand trage, werde zum Tragsessel, also zur Sänfte. Sie dachten an einen alten Lehn- oder Nachtstuhl und zogen den aus seinem Winkel hervor; sie rissen von einem Mistbücki die Stangen weg und befestigten sie mit guten Seilen an dem Nachtstuhl.

Um diese Anstalten versammelte sich eine bedeutende Menge, vergaß die Andacht, ergötzte sich an dem eigentümlichen Wesen des Engländers. Lachen war auf allen Gesichtern, und Witzworte flogen hin und her, reichlich und lustig. Er aber stund mitten in der lachenden, spottenden Menge mit den Daumen in den Armlöchern da, echt lordmäßig, stumpf oder erhaben; dass die gemeine Menge über ihn lachte, dass er ihnen vorkomme wie den Spatzen ein Kauz am Tage, was kümmerte ihn das! Oh, so ein Engländer hat es in seiner Erhabenheit unendlich weiter gebracht als alle unsere vornehmen Söhnchen zusammengenommen; die begehren auf wie Rohrspatzen und Frösche im Teiche, wo so ein Engländer unbewegt bleibt wie ein Gott über den Kreaturen. Endlich unter großem Jubel setzte er sich mit hängenden Beinen und verschränkten Armen in den alten Sessel. Von zwei handfesten Burschen aufgehoben, von spaßtreibenden Scharen begleitet, begann er die Reise, und der Spott zog hinter ihm drein, kam auf allen Gesichtern ihm entgegen. Er aber blieb unbewegt, versuchte nur zuweilen seine ihm schwer werdenden Beine in eine andere Lage zu bringen, und teilte hie und da ein Geldstück aus. Er verschwand, wie er kam, man weiß nicht mehr recht wohin; aber hinter ihm blieb das Gerücht, er hätte gesagt, er verreise jetzt nach England und wolle es dort seinem Vetter sagen, wie übel es ihnen

hier ergangen, und der müsse ihnen dann eine Million schicken, und diese Million wird noch heutzutage und in allem Ernst erwartet.³⁰

Das ist der Fremde als der ganz Andere, das exotische Ereignis in einer Gegend, die vom Tourismus noch wenig weiß; der Fremde als Einbruch einer unbekannteren Welt. Die Emmentaler sehen nur das Groteske an ihm; sie merken nicht, dass sie selbst in seinen Augen zu seltsamen Eingeborenen werden wie ein dunkelhäutiger Stamm vor dem kühlen Blick eines Kolonialisten. Diese gegenläufige Optik ist die Leistung des Erzählers. Die einheimischen Bauern werden dadurch nicht zu Vertretern einer richtigen Welt, vor der sich alles, was von außen kommt, zu bewähren hat, obwohl es ihnen so scheint und ihr Lachen es bestätigt; die unerschütterliche Überlegenheit des Engländers relativiert vielmehr dieses Denkmuster und verwandelt das Eigene und das Fremde in ein Gegenüber, bei dem sich das Gefühl von Vorrang durch unfreiwillige Komik bestraft.

Anders verhält es sich bei der fremden Frau in Gotthelfs *Schwarzer Spinne*. Sie wird, wiederum einem Klischee entsprechend, zur Einfallspforte des Bösen, in unverkennbarer Anspielung an die jahrhundertlang geläufige Deutung der Eva im Paradies. Diese Lindauerin, wie sie genannt wird, weil sie von jenseits des Bodensees kommt, ist in keinem Moment komisch. Ihr Mut, mit dem Teufel zu paktieren, hebt sie von den Einheimischen ebenso ab wie ihr grausiges Schicksal. Sie wird zuletzt zum Racheinstrument des Teufels, wird unter furchtbaren Qualen zur schwarzen Spinne, in deren Gestalt die Pest das Tal heimsucht. Gotthelf vermeidet keineswegs das Stereotyp, welches das Fremde mit dem Schlechten verknüpft, aber er löst es im Gang der Erzählung schrittweise auf durch die Verteilung der Schuld auf alle Beteiligten. Die triviale Gleichung bleibt zwar ein Element des Werks, liegt aber am Ende weitab von dessen eigentlichem Ergebnis und Resultat.

Ein zentrales Projekt für die Literatur der Schweiz wäre der Fremde, die Fremde als Flüchtling. Zwei Jahrhunderte lang wurden die politischen Flüchtlinge wieder und wieder zum unübersehbaren Ereignis, nach 1830, nach 1848, während des Ersten Weltkriegs, in der Zeit der faschistischen und kommunistischen Regimes, während

des Zweiten Weltkriegs und schließlich auch im 21. Jahrhundert, da Kriege und Hunger die Menschen erneut weltweit aus ihrer Heimat treiben. Parallel dazu gibt es seit dem Eisenbahnbau, also seit Koller die Gotthardpost malte, die Einwanderung von Arbeitskräften, die man immer wieder dringend brauchte und doch lieber nicht im Land gehabt hätte. Sie waren auf ihre Weise ein Riss im Idyll, und wenn die Wirtschaft schwächelte, bekämpfte man die Arbeitslosigkeit, indem man sie zurückschickte in die Herkunft ohne Chancen, der sie zu entkommen gesucht hatten. Die Holzindustrie lebte nicht schlecht vom Bau der zahllosen Baracken, in denen diese Arbeiter, zeitweise auch die Flüchtlinge, zu wohnen hatten. Die gezimmerte Baracke als Gegenstück zum gezimmerten Chalet – das wäre des längeren Nachdenkens einmal wert.

Zum literarischen Gegenstand wird der Flüchtling in der Literatur der Schweiz seltener, als zu erwarten wäre. Das überrascht angesichts der Bedeutung, die vielen Flüchtlingen und Einwanderern in Kultur und Politik immer wieder zukam. Sie tauchen eher am Rand auf, können dort aber plötzliches Profil gewinnen. Die exemplarische Flüchtlingsnovelle, den Flüchtlingsroman, das Flüchtlingsstück zu nennen wäre nicht einfach. Dürrenmatts bittere Groteske *Der Flüchtling* von 1948 ist nahezu unbekannt geblieben. Am ehesten kann Thomas Hürlimanns Stück *Großvater und Halbbruder* von 1981 den erwähnten Rang in Anspruch nehmen. In der Regel aber bleiben die schlichten Fakten über das Leben, das Sich-Durchschlagen und das erneute Ausgestoßenwerden etwa der in die Schweiz geflohenen Schriftstellerinnen und Schriftsteller ergreifender, bedrückender als die literarischen Umsetzungen. Man denke nur an die arme, große Elbe Lasker-Schüler. Beim Film und im Sachbuch ist das allerdings anders.

Gespensisch ins Archetypische und Monströse gesteigert erscheint der ewige Flüchtling und Verfolgte in Friedrich Dürrenmatts Roman *Der Verdacht* von 1952. Der Roman verblüfft heute durch eben das, was ihn oft der Kritik aussetzte: einen krass kolportagehaften Stil, der ähnliche Verfahren der Postmoderne vorwegzunehmen scheint. Für eine populäre Zeitschrift geschrieben, bemüht sich der junge Autor nicht, dem Volk zu Zwecken der Kunsterziehung ein besonders geschliffenes Prosawerk vorzulegen, sondern er verpackt, was

ihm sehr ernsthaft am Herzen liegt, in einen reißerischen Sound und einen Plot mit Hitchcock-Effekten. Man hat eine spätere Äußerung Dürrenmatts, er habe mit diesem Roman eben Geld verdienen müssen, vielfach als Eingeständnis des künstlerischen Ungenügens verstanden und die Meinung gerne geteilt. In Wahrheit liegt hier ein Stilexperiment vor, für das es damals noch gar keinen Begriff gab. Der gewissenlose Nazi-Arzt, der im Konzentrationslager an lebendigen Menschen experimentiert, die Wirkung von Giften erprobt und Operationen ohne Betäubung vornimmt, war in der Nachkriegsliteratur der literarische Bösewicht schlechthin. Dürrenmatt bedient sich im *Verdacht* dieses Musters aufs effektivste, wobei er allerdings den bösen Deutschen zum Schweizer macht, der in Hitlers Reich zu einer Spitzenstellung aufsteigt. Eine schmale, aber begeisterte Auswanderung dieser Art in den rassenreinen Norden hat es tatsächlich gegeben. Die fellineske Figur fordert nun einen entsprechenden Kontrahenten. Er tritt auf in der Gestalt Gullivers, eines riesigen Juden im zerrissenen Kaftan, der in allen Lagern gefoltert wurde, alle Qualen überlebt hat und jetzt durch die Welt zieht, sich unsichtbar bewegend unter Freunden, als Wissender, als Retter, als Rächer unterwegs. Der Name Gulliver, eine erste literarische Signatur, zielt auf die Körpergröße und das weite Reisen, aber noch deutlicher erscheint in ihm Ahasver, der legendäre Ewige Jude. Aber während dieser im christlichen Märchen zur Strafe nicht sterben kann, weil er dem leidenden Jesus die Hilfe verweigerte, verkörpert er hier das verfolgte und gequälte Volk Gottes, das seinen Glauben nie aufgegeben hat, unerschütterlich im Wissen um den kommenden Messias, geborgen im Wort der heiligen Bücher. Er wird damit zum Flüchtling schlechthin, vorübergehend eben auch zum Flüchtling in der Schweiz, aber die Stilisierung ins Mythische verhindert, dass er beispielhaft stehen könnte für all das, was mit so vielen Verjagten in diesem Lande geschehen ist, zu ihrer Rettung oder zu ihrem Verderben.

So gesehen, wäre die Hauptfigur in Walter Matthias Diggelmanns Roman *Die Hinterlassenschaft* von 1965, wäre dieser Roman selbst das Korrektiv zu Dürrenmatts Operieren mit Riesen, Zwergen und überzeitlichen Allegorien. Diggelmann arbeitete zugleich dokumentarisch und fiktional. Sein Flüchtling erfährt erst zwanzig Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg und als Dreißigjähriger, dass er einst ein

Flüchtling war. Und dass er, als christliches Kind in der Schweiz erzogen, einen jüdischen Vater hatte, der mit seiner Frau und seinen Eltern zusammen beim Versuch, aus Hitlers Deutschland in die Schweiz zu gelangen, an der Grenze zurückgewiesen und danach im Konzentrationslager umgebracht wurde. Der Roman, der dieses Geschehen schrittweise aufarbeitet, war pointiert gegen Max Frischs *Andorra* gerichtet. Diggelmann wollte auf dessen Parabelhaftigkeit, die er für geschichtslos hielt, mit einem dokumentierten Zeitbild antworten. Die Hauptfigur des Romans ist wiederum kein exemplarischer Flüchtling, wohl aber das Medium, über dessen Nachforschen viele Flüchtlingsschicksale und insbesondere die inhumane Flüchtlingspolitik der offiziellen Schweiz in der Zeit des Nationalsozialismus vergegenwärtigt werden.

... und sie erzählt vom Schweizer in der Fremde

Sie wandern aus, sie wandern ein. Das Pendant zum Fremden in der Schweiz ist der Schweizer in der Fremde. Dieser war schon im 18. Jahrhundert berühmt für sein angeblich unüberwindbares Heimweh, ein Phänomen, das vom empfindsamen Zeitgeist mit großem Mitgefühl zur Kenntnis genommen wurde. Man machte aber auch den unterschiedlichen Luftdruck auf den Bergen und im Tiefland dafür verantwortlich. Das Heimweh der Schweizer in der Fremde war die sentimentale Kehrseite der ebenso legendären Geldgier der Schweizer Söldner. *Pas d'argent, pas de Suisses* lautete ein geflügeltes Wort. Aus beidem zusammen könnte man auf die Vermutung kommen, dass sich das Heimweh des Schweizer in der Fremde bei ausbleibender Besoldung schubartig steigerte. Noch Johanna Spyri hat die Heimwehlegende in ihrem Heidi-Roman tüchtig ausgebeutet. Den Schweizer in der Fremde als literarische Gestalt in seinen typischen Ausprägungen zu fassen wäre eine attraktive, wenn auch kaum zu bewältigende Aufgabe, nicht zuletzt wegen der extensiven viatorischen Praxis der Autorinnen und Autoren selbst, die sich in ihrem Schaffen spiegelt. Es gibt aber bestimmte Typen, denen man durchaus nachgehen könnte: der Söldner zum Beispiel, vom 19. Jahrhundert an insbesondere der Fremdenlegionär. Er taucht verschie-

dentlich auf, monumental in Bräkers *Lebensgeschichte*, in Gotthelfs *Bauernspiegel*, in Friedrich Glausers *Gourrama* und weiteren Texten dieses Autors. Merkwürdig ist, wie das Thema des Kriegsdienstes im Ausland bei Max Frisch da und dort aufflackert, am komplexesten im quälenden Bericht über Stillers Teilnahme am Spanischen Bürgerkrieg. Im Balladenschaffen des 19. Jahrhunderts steht Gottfried Kellers unheimliche Schilderung der marschierenden Fremdenlegionäre in der Wüste, *Schlafwandel*, der prächtigen Komik von Conrad Ferdinand Meyers Gedicht *Alte Schweizer* gegenüber. Mit diesen ist die Schweizergarde des Papstes Leo XIII. gemeint, die 1878 eine Palastrevolution veranstaltete, als der neugewählte Nachfolger Petri die übliche Lohnzulage verweigerte. Meyer bediente sich hier auf witzige Weise der Überlieferung vom finanziellen Bewusstsein der Schweizer Söldner. Der Titel *Alte Schweizer* bezieht sich also in Wahrheit auf einen Trupp Schweizer der damaligen Gegenwart, in denen aber die neben der Heimatliebe älteste Leidenschaft der Eidgenossen, die Liebe zu den Moneten, mit altem Feuer loderte:

Sie kommen mit dröhnenden Schritten entlang
Den von Raphaels Fresken verherrlichten Gang
In der puffigen alten geschichtlichen Tracht,
Als riefte das Horn sie zur Murtener Schlacht:

»Herr Heiliger Vater, der Gläubigen Hort,
So kann es nicht gehn und so geht es nicht fort!
Du sparst an den Kohlen, du knickerst am Licht –
An deinen Helvetiern knausre du nicht!

Wann den Himmel ein Heiliger Vater gewann,
Ergibt es elf Taler für jeglichen Mann!
So galt's und so gilt's von Geschlecht zu Geschlecht,
Wir pochen auf unser historisches Recht!

Herr Heiliger Vater, du weißt, wer wir sind!
Bescheidene Leute von Ahne zu Kind!
Doch werden wir an den Moneten gekürzt,
Wir kommen wie brüllende Löwen gestürzt!

Herr Heiliger Vater, die Taler heraus!
Sonst räumen wir Kisten und Kasten im Haus –
Post Donner und Hagel und höllischer Pfuhl!
Wir versteigern dir den apostolischen Stuhl!«

Der Heilige Vater bekreuzt sich entsetzt
Und zaudert und langt in die Tasche zuletzt –
Da werden die Löwen zu Lämmern im Nu:
»Herr Heiliger Vater, jetzt segne uns du!«

Insgesamt ist die Schweizer Auswanderung, eine wichtige Dimension der Gesellschafts- und Wirtschaftsgeschichte, in der historischen Forschung reichlicher dokumentiert als in der Literatur. Zwei Fälle allerdings gibt es, die durch ihren Ruhm hervorstechen. Der eine stellt die Merkwürdigkeit dar, dass ihn in den USA jedes Kind kennt, während er in der Schweiz aus dem allgemeinen Bewusstsein verschwunden ist. Es handelt sich um das für die Jugend geschriebene Buch *Der schweizerische Robinson* von 1812, das um eines genialen Motivs willen in den Weltvorrat archetypischer Vorstellungen eingegangen ist. Ein Schweizer Pfarrer, der mit seiner kinderreichen Familie nach Australien auswandert, erleidet Schiffbruch und kann sich mit den Seinen auf eine unbewohnte exotische Insel retten. Hier müssen sie überleben, wobei ihnen allerlei Werkzeuge und Utensilien, die glücklicherweise auch noch angeschwemmt werden, gute Dienste leisten. Der Bericht ist endlos und enthält alles naturwissenschaftliche und technische Wissen eines Aufklärers am Ende des 18. Jahrhunderts, dazu dessen pädagogisch beflügelte Frömmigkeit. Man unternimmt kühne Expeditionen ins Landesinnere, wo man Tieren und Pflanzen aus allen Kontinenten begegnet. Der effektivste Einfall des wackeren Werks ist aber das Baumhaus, das sich die Familie im Astwerk eines Baumriesen zimmert und wo sie zum Schutz vor den wilden Tieren wohnt. Dieses Baumhaus hat in ungezählten Kinderseelen die Phantasie entzündet und in den USA bis heute zu Abertausenden von Baumhäusern in den Hintergärten geführt. Der englische Titel des Buches, *The Swiss Family Robinson*, wurde identisch mit dem Kindertraum von einem Baumhaus. Die angloamerikanischen Bearbeitungen, Verfilmungen und Fernseh-

Serien sind kaum zu überblicken und pflanzen sich unentwegt fort. Diese Familiengeschichte steht, weltweit gesehen, gleichrangig neben Spyris *Heidi*, nur weiß das in der Schweiz kaum mehr jemand, und die Tourismus-Industrie wie auch die Berner Stadtwerbung haben es bis heute verpasst, den Evergreen nutzbringend auszubeu-ten. Denn die Erfindung stammt vom Berner Stadt- und Münsterpfarrer Johann David Wyss (1743–1818). Er hat sie seinen Kindern über längere Zeit hin erzählt und dabei sein ganzes Weltwissen hineingepackt; sein Sohn Johann Rudolf Wyss (1782–1830), Philosophieprofessor und Schriftsteller in Bern, hat sie noch zu Lebzeiten des Vaters herausgegeben, 1812, in zwei Bänden, denen später noch zwei weitere folgten. Wie es für das Gesamtwerk von Johanna Spyri keine deutschsprachige Gesamtausgabe gibt, wohl aber eine japanische, ist die originale Fassung auf deutsch längst nicht mehr aufzutreiben, in den angesehenen *Penguin Classics* aber liegt der vollständige und unveränderte Text auf englisch vor – mit einem aufregenden Baumhaus auf dem Umschlag. Wir haben hier das verblüffende Phänomen vor uns, dass ein Schweizer Auswanderer-Roman selbst zum erfolgreichen Auswanderer wurde. Die viatorische Phantasie der beiden Wyss hat einen Wurf produziert, der von der Phantasie der lesenden Schweiz trotz zahlreicher Erweckungsversuche nicht angemessen quittiert wurde. Wäre das Baumhaus auf einer Alp gestanden, hätte die Sache wohl anders ausgesehen.

Der zweite literarisch berühmte Fall eines Schweizer Auswanderers, diesmal historisch belegt, ist General Sutter (eigentlich Suter). Sein Schicksal ist so eng vernetzt mit der Geschichte der amerikanischen Zivilisation, dass man getrost von Unsterblichkeit sprechen darf. Er war, und das ist nun auch in der Schweiz einigermaßen bekannt, nachdem er in der Heimat allerlei ökonomisches Pech erlitten hatte, Großgrundbesitzer in Kalifornien geworden. Das ökonomische Pech war auch strafrechtlich nicht ganz einwandfrei gewesen, so dass die Ausreise 1834 ziemlich fluchtartig erfolgte. Er besaß und bewirtschaftete einen großen Teil des Sacramento-Tals, nannte es Neu-Helvetien und regierte wie ein König. Da wurde auf seinem Besitz Gold gefunden. Am 24. Januar 1848. Sutter wollte es verheimlichen; es gelang nicht; bald strömten Hunderttausende ins Hinterland von San Francisco. Der Besitz des Generals wurde geplündert; eine Justiz,

die das verhindert hätte, existierte nicht. Auch er selbst hatte vordem keine Rücksicht genommen auf das Eigentum der indianischen Eingeborenen. Sutter verarmte, und so, als tragische Kontrastgestalt zum ungeheuren kalifornischen Gold, das eigentlich ihm gehört hätte, ging er in die Geschichte ein. Der Stoff ist mehrfach literarisch bearbeitet worden, so in einem Stück von Cäsar von Arx, besonders fulminant aber vom abenteuerlichsten Autor der Schweiz im 20. Jahrhundert, Blaise Cendrars, im Roman *L'or* von 1925. Er schildert Sutters Leben in einer verknäpften, durchrhythmisierten Prosa, bald unterkühlt, bald aufflammend, eine Ballade zwischen Expressionismus und Neuer Sachlichkeit. Cendrars, selbst eine rastlos viatorische Existenz, sah in Sutter eine verwandte Gestalt. Von daher dürfte der erzählerische Furor des Buches stammen, der sich von so viel braver Prosa in der ersten Jahrhunderthälfte abhebt. Und Cendrars wusste wohl auch, dass er selbst in ähnlicher Weise wie General Sutter das Zeug zur literarischen Figur hatte – obwohl sich nie genau ausmachen lässt, wieweit seine Wägestücke in der weiten Welt, der unablässige Hazard seines Lebens, wirklich erlebt, wieweit sie von seinem schaffenden Gehirn erfunden wurden. Aber selbst im letzteren Fall zählt Cendrars' Schreiben immer noch zu den kühnsten Expeditionen in die literarische Modernität, die ihren Ursprung in der Schweiz hatten.

Um die Wende zum 21. Jahrhundert häufen sich in der Schweiz die Romane und Erzählungen, die novellistisch und dokumentarisch zugleich von ungewöhnlichen Reisenden oder Auswanderern in alle Kontinente handeln. Lukas Hartmann wäre hier mit mehreren Titeln zu nennen, Christian Haller mit der *Verschluckten Musik*, Margrit Schreiber mit der *Hässlichsten Frau der Welt*, Klaus Merz mit seinem *Argentinier*, vor allem aber Alex Capus, der auf diesem Gebiet einen exquisiten Spürsinn entwickelt hat. Der Trend wirkt wie ein Gegenzug zur rechtsnationalen Bewegung in der Schweizer Politik mit ihrem romantisch unterfütterten Isolationismus und ihrer Animosität gegen die kosmopolitischen Traditionen des Landes. Ein wichtiger Vorläufer war, neben Urs Widmers vielfacher, weniger dokumentarischer als phantastischer Grenzgängerei (in der er sich sowohl mit Gerhard Meier wie mit dem ungeheuerlichen Adolf Wölfli be-rührt), Jürg Federspiels Roman *Die Ballade von der Typhoid Mary* von

1982, der zwar die stupende Lapidarität von Cendrars' Gold-Roman nicht erreichte, aber dennoch einer der größten Schweizer Buch-erfolge in den USA wurde. Das bisherige Spitzenwerk des Genres dürfte Lukas Bärfuss' Roman *Hundert Tage* von 2008 sein, ein Werk, das, aus der Hand des erfolgreichsten jungen Dramatikers, völlig überraschend kam und in seiner Aktualität als Gegenwartsroman, als kritische Darstellung der Schweizer Entwicklungshilfe, als neo-existentialistische Studie eines verlorenen Subjekts und als grausiges Panorama des Völkermords in Ruanda von 1994 noch immer wie ein Findling in der literarischen Landschaft liegt, gerühmt, umstritten, bis heute nicht wirklich angeeignet.

Auch die neuen Schweizerinnen und Schweizer erzählen

Sie wandern aus, sie wandern ein. Die Kinder von Immigranten schreiben mit einer besonderen Lust und mit einem besonderen Stachel in der Seele. Wo die Alteingesessenen sich beim Gedanken an ihre Kindheit an die grünen Hänge des Toggenburgs versetzt sehen (Peter Weber), in die Ferienlandschaft um Zermatt (Christoph Geiser), in den Talkessel und die alten Gassen von Schwyz (Gertrud Leutenegger), in die Welt der Tabakfabrikanten im Aargauer Stuppenland (Hermann Burger), in die Freiämter Wasserlandschaft (Erika Burkart und Silvio Blatter), in das noch vorkapitalistische Städtchen Zug (Thomas Hürlimann), in die Villen und Gärten um Basel (Urs Widmer), in ein Bündner Bergdorf (Reto Hännly), ins Sarganserland (Helen Meier), in ein Dorf am Vierwaldstättersee (Margrit Schriber) – da haben die Secondos und Secondas ein ganz anderes Hinterland. Sie kommen aus Süditalien, vom Balkan, aus Rumänien, Ungarn, dem einstigen Deutschmähren, auch aus Norddeutschland oder Griechenland. Das Verhältnis zur alten Heimat ist bei jedem anders. Bald sind es Erinnerungen, bald Erzählungen der Eltern, bald Besuche und Begegnungen mit daheimgebliebenen Großeltern und Verwandten, die das Schreiben auslösen und mitten in der Schweizer Gegenwart jene andere Welt aufscheinen lassen – mit den stärkeren Farben, den wilderen Gerüchen, den volleren Klängen, die das Verlorene in der Beschwörung eben gewinnt. Diese Immigranten oder

Immigrantenkinder verfügen über einen Vorrat an literarischem Stoff, um den sie viele Einheimische beneiden mögen. Denn bei allem Respekt vor der Vielfalt des Landes muss man ja doch sagen, dass die literarischen Sujets hier nicht gerade auf der Straße liegen. Die Flucht in das Innenleben eines sensiblen Subjekts, das auf einsamen Gängen seine Gefühle beschreibt, monologisch, ist eine auffällig häufige Erzählsituation geworden. Sie hängt mit der Schwierigkeit zusammen, in der heutigen Schweiz neue, überraschende, sinn- und handlungsträchtige Stoffe zu finden, Vorgaben, die sich unter der schreibenden Hand fröhlich verzweigen. Nur Martin Suter scheinen sie mühelos zuzufallen. Natürlich kann ein großer Autor auch aus einem Hauswart in Zürich-Schwamendingen eine Figur von weltliterarischem Rang machen, aber wenn man eine Großmutter in der Türkei hatte, die wundersame Geschichten wusste, übersüße Kuchen in schrillen Farben aus dem Ofen zog oder Ragouts mit namenlosen Gewürzen und verrufenen Innereien kochte, hat man doch einen gewissen erzählerischen Vorsprung. Die Literatur von Immigranten ist seit einigen Jahrzehnten fester Bestandteil des Schreibens in der Schweiz. Ihre Bücher wurden fast jedes Mal so begeistert begrüßt, als wären sie die ersten ihrer Art, und nicht selten hat man aus ihrer bunten Gegenwart den Schluss gezogen, dass damit die herkömmliche Literatur an ein Ende gelangt sei und nun eine ganz neue Epoche mit ganz neuen Themen und Fragestellungen begonnen habe. Das tat den jungen Talenten nicht immer einen guten Dienst. Die Erwartungen an die nächsten Werke wurden dadurch so hoch geschraubt, dass sie oft nicht mehr eingelöst werden konnten. Auch die pittoresksten Großmutter aus Albanien, der knorrigste Großvater aus der Chalkidiki lässt sich nicht ein ganzes Schriftstellerleben lang ausbeuten. Es gibt ausgeprägte Begabungen, die darob verstummt sind. Andere haben eine erstaunliche Kunst entwickelt, entweder im Bergwerk ihres Herkommens immer neue Gänge zu eröffnen wie etwa Erica Pedretti, oder aber vom autobiographischen Exotismus hinüberzuwechseln zu helvetischen Themen. Dabei kann der Blick von außen, der ihnen gewissermaßen angeboren ist, einen ungewohnten Zugang zum Einheimischen ermöglichen. Tim Krohns überraschend erfolgreiche Auseinandersetzung mit der alpinen Sagenwelt und dem Klangreichtum des Glarner Dialekts in den Romanen *Qua-*

temberkinder und Vrenelis Gärtli wäre ohne die Sensibilität des Einwanderers, die Erfahrungen des Hergezogenen, den Heimatgewinn des deutschen Kindes im schmalen Alpental kaum möglich gewesen. Geschützt durch seine deutsche Geburt konnte er wirkungsmächtige Elemente des alten Phantasiebildes assimilieren, ohne gleich in den Verdacht des heimattümelnden Kitsches zu geraten.

Man muss sich hüten, die Präsenz der schreibenden Immigranten und Immigrantenkinder biologistisch als eine Art Blutauffrischung zu verstehen, obschon etliche Autorinnen und Autoren auch in Deutschland diese rousseauistischen Vorstellungen gerne bedienen und naturburschenmäßiger auftreten, als es mit ihrer urbanen Lebensweise und ihrem scharfen Blick für den literarischen Markt vereinbar erscheint. Dass sie sich die Zivilisationsmüdigkeit der neuen Heimat zu Nutze machen, kann man ihnen allerdings nicht verargen, insbesondere dann, wenn sie die Dissonanzen zwischen den Kulturen nicht nur als tragische Zerrissenheit inszenieren – seine Kindheit verliert schließlich jeder –, sondern daraus auch einen Gewinn von Witz und funkeln dem Vergnügen schlagen.

Finale mit der großen Kuh

Aus dem Leben eines Schweizer Schriftstellers: Er wurde in Bern geboren, spricht den unverfälschten Dialekt der Region, hat eine Berufslehre als Metzger gemacht und wird in seinen späteren Jahren zu einem markanten Vertreter der Mundartliteratur, insbesondere in jener Variante, die die Performance sucht, den öffentlichen Auftritt. Oft erscheint er mit Kollegen und Kolleginnen zusammen auf der Bühne, in einer unternehmungslustigen Gruppe, die sich BERN IST ÜBERALL nennt und dadurch auf landesweite Sympathien zählen darf. Würde sich eine Formation ZÜRICH IST ÜBERALL nennen, müsste sie mit landesweiten Pfiffen rechnen. 1983, mit dreiunddreißig Jahren, schrieb dieser Schriftsteller einen Roman, der große Beachtung fand und in dessen Mittelpunkt eine Simmentaler Kuh steht.

Nun könnte man denken, hier trete endlich wieder einmal ein Schweizer Autor auf, der mit Auswandern und Einwandern, mit Grenzgängerei und Kosmopolitismus nichts zu tun hat, sondern stets

der Mahnung des 37. Psalms folgte: »Bleib im Land und nähr dich redlich.« Es gibt sie also doch, könnte man denken, die Schriftstellerinnen und Schriftsteller, die dort leben und schreiben, wo sie herkommen, verwurzelt und standorttreu.

Das Gegenteil ist der Fall. Beat Sterchi, der Schriftsteller, von dem hier die Rede ist, wanderte mit zwanzig Jahren, 1970, nach Kanada aus. Er schlug sich mit verschiedenen Tätigkeiten durch, bildete sich daneben weiter und studierte Anglistik an der University of British Columbia in Vancouver. Mit fünfundzwanzig zog er nach Honduras, arbeitete in Tegucigalpa als Englischlehrer, schrieb erste Gedichte in englischer und deutscher Sprache. Später setzte er sein Studium in Montreal fort, blieb noch eine Zeitlang in Kanada, zog dann nach Spanien und lebte zehn Jahre in einem Dorf bei Valencia als freier Schriftsteller. Erst 1994, mit vierundvierzig Jahren, kehrte er in die Schweiz zurück. Der Roman, der im Emmental und in der Stadt Bern spielt und von Leben und Tod einer mächtigen roten Kuh handelt, erschien 1983. Er ist also jenseits des Atlantiks entstanden.

Wenn oben gesagt wurde, die Distanz zur Heimat schein für viele Autoren wie ein optisches Instrument zu wirken, das den Raum der Herkunft schärfer vor Augen rückt, ist Sterchis Roman *Blösch* dafür eines der schlagendsten Beispiele. Das bäuerliche Dorf, das Leben auf einem Bauernhof und die Welt des Schlachthofs in der großen Stadt sind mit hyperrealistischer Präzision und stupender Sachkenntnis beschrieben. Über die Terminologie der zwei Arbeitswelten verfügt der Autor in einer Weise, die den Roman auch zu einem sprachwissenschaftlichen Dokument macht. Es ist ohne Zweifel sein viatorischer Hintergrund, was dieses so entschieden schweizerische Werk überhaupt erst ermöglicht hat. Allein mit diesem Buch könnte man den Beweis führen, dass sich der kulturelle Blutkreislauf der Schweiz, genauso wie der wirtschaftliche, weit über die Landesgrenzen hinaus erstreckt. Das zeigt sich auch daran, dass der Autor mit unterschiedlichen Intonationen der literarischen Moderne arbeitet, so etwa mit Erzählverfahren Alfred Döblins in *Berlin Alexanderplatz*, aber auch mit Anklängen an William Faulkner. Dadurch werden jene Kapitel, die sich spürbar an das Reden und Schildern Gotthelfs anlehnen, vom Anstrich des Epigonalen befreit und als ein überlegtes Zitieren erkennbar.

Von besonderer Bedeutung an Sterchis Roman ist nun die Tatsache, dass es darin um die Inszenierung eines Opfertiers des Fortschritts geht. Die rote Kuh namens Blösch erscheint wie eine Schwester des Kalbes vor der Gotthardpost. Aber während dieses nur in einer zum Bild erstarrten Sekunde sichtbar wird, hat die Kuh ein Schicksal im vollen Sinn des Wortes und gewinnt gegen Schluss die Züge einer tragischen Gestalt. Die Versöhnung von Ursprung und Fortschritt scheitert. Das prachtvolle Tier wird zuletzt, auf den fast unerträglich langen Seiten des Finales, in jämmerliche Stücke zerhackt.

Der Blick des ausgewanderten Autors auf die Schweiz verkörpert sich in diesem Roman zu einer Figur, die alles, was geschieht, mitansieht und miterlebt. Der Spanier Ambrosio wird von der Arbeitslosigkeit in seiner Heimat in das »wohlhabende Land« getrieben, wie die Schweiz hier durchweg genannt wird. Er wird Knecht auf dem Knuchelhof, ein geschickter Melker, der bald auch unter Blösch, der Leitkuh der kleinen Knuchelherde, sitzt und deren Milch mit klingendem Strahl in den Kessel fahren lässt. Denn der Knuchelbauer weigert sich, eine Melkmaschine anzuschaffen, obwohl der Sohn und die Nachbarn ihn dazu drängen. Maschinen, meint er, machen die Euter kaputt. Und die Euter spielen im Roman eine große Rolle. Sie werden mit jener detailgenauen Liebe geschildert, mit der Vergil in den *Georgica*, Haller in den *Alpen* einst die bäuerliche Welt betrachteten. So zum Beispiel die Ausstattung der Kuh Meye:

Das Euter von Meye war leicht rechteckig, Voreuter und Hintereuter waren zuchtgerecht abgestuft, die Viertel waren drüsig, gleichmäßig gewölbt, bläulich und markant traten gesunde Adern hervor, an den Zitzen gab es keine Narben, keine infektionsanfälligen Ritzen, auch waren alle vier gleichgerichtet, milchdicht und mit schön abgerundeten Schließmuskeln versehen. Das ganze saß hoch zwischen den Hinterbeinen und war in der Breite gerade richtig für einen ungehinderten Gang.³¹

Wie in einem alten Lehrgedicht lernt man hier, was an einer Kuh »schön« und »richtig« ist. Und der Spanier Ambrosio lernt es mit den Lesern zugleich. Als Fremder in der Schweiz, dem diese Welt im

grünen Abseits nie bis ins letzte zugänglich wird, gewinnt er dennoch einen Begriff von dem, was einer ursprünglichen Ordnung zugehört und in deren Sinn untadelig ist. Sein Bauer wehrt sich gegen die Technik, die im Begriff ist, die Landwirtschaft von Grund auf zu verändern. Er wird den Widerstand nicht mehr lange durchhalten können, aber in dieser Zeit macht Ambrosio noch eine Erfahrung des Ursprungs – Ursprung in der Spannung zum Fortschritt. Am stärksten verkörpert sich das alte Richtige in der Kuh Blösch, zu der Ambrosio ein herzliches Verhältnis entwickelt. Mit ihr kann er sich verständigen, während die Sprachbarriere den Einheimischen gegenüber unüberwindbar bleibt. Er kann und sie wollen nicht mit ihm verkehren. Der Bauer vertraut ihm, alle andern stoßen sich an dem Fremden; sie verachten den Kleinwüchsigen, verdächtigen und verleunden ihn, wollen keine solchen Leute in ihrer grünen Welt. Für sie ist das Richtige kurzerhand das, was sie sind und was sie tun. Ambrosio, der leibhaftige Blick des Autors, wird so zum Katalysator. Er verhindert, dass der Roman in das Klischee von der guten bäuerlichen und der schlechten städtischen Welt abgleitet. Hier wie dort nämlich ist der Ursprung in ein dissonantes Verhältnis zum Fortschritt geraten. Obwohl die Komposition des Werks auf dem laufenden Schauplatzwechsel zwischen der Bauernwelt und dem städtischen Schlachthof beruht, ist eine entsprechend gegensätzliche Wertung der beiden Pole nicht möglich. Der Autor greift zu derben Mitteln, scheut keine Krassheiten und geht ohne Skrupel an die Grenzen des Erträglichen, aber er bleibt konsequent analytisch. Der Fremdenhass ist auf dem Lande so verbreitet wie in der Stadt. Der Knuchelbauer ist den bösen Signalen seiner Nachbarn auf die Dauer nicht gewachsen. Er trennt sich von seinem spanischen Knecht, muss dafür die Melkmaschine anschaffen, und diese ruiniert seine schönste Kuh, die gewaltige Blösch. Ambrosio, den der Bauer in den städtischen Schlachthof vermittelt hat, begegnet dort eines Tages dem schrecklich verkommenen Tier, das er einst so liebte, muss dessen Tod mit ansehen und trifft später in einer seltsam gespenstischen Szenenfolge einen Teil des Kadavers nach dem andern.

Sterchi durchkreuzt also die spontane Vermutung des Lesers, dass Ursprung und Fortschritt einander als das Gute und das Schlechte in Gestalt von Bauernhof und Schlachthaus gegenüberstehen. Hier

wie dort lässt er das richtige Alte nur noch als Erinnerung anwesend, in Wahrheit aber verloren sein. Damit rückt er sein Werk weitab vom Muster des Heimatromans. Blöschs Zerstörung beginnt schon im Stall des Knuchelbauern, wo sie zu Beginn als Herrin der Herde erscheint und in einer großartigen Szene ein Stierkalb zur Welt bringt. Gerade dafür wird sie jedoch vom Bauern beschimpft, der weiblichen Nachwuchs von ihr will, Milchkühe. Die höllenähnlichen Szenen im Schlachthof³² werden andererseits dadurch kontrastiert, dass einige Arbeiter den Aufstand wagen und eine schwarze Eringerkuh, ein Tier aus einer alten Walliser Rasse, nicht industriell mechanisch unter der unerbittlich hetzenden Uhr zerhacken, sondern, nachdem sie sie schön gestriegelt und mit Blumen geschmückt haben, langsam und würdig schlachten wie in einem alten Opferritual.

Und mitten in den Bericht über diese Zeremonie, drei Seiten vor dem Ende des Romans, fügt der Erzähler einen Hymnus ein auf die uralte Herkunft der Kühe, eine Vision ihrer Vorfahren vor aller menschlichen Zivilisation. Man kann diesen Hochgesang nur ganz begreifen, wenn man die schrecklichen Bilder noch vor Augen hat, die über viele Kapitel hin das tägliche Gemetzel im Schlachthof schilderten, wobei nicht nur die Tiere gequält und geschändet, sondern auch die Menschen zu einer mechanisierten Arbeit von brutaler Geschwindigkeit gezwungen werden.

Es war, als wüsste diese Kuh um ihre Vorfahren, als wüsste sie, dass sie lediglich der plumpe Abglanz des Auerochsen sein konnte, der sich einst mit seinen geschwungenen, armlangen Hörnern eine Weltherrschaft über die lichten Wälder und über die satten Parklandschaften von Mitteleuropa bis hinein in das Herz des fernen Chinas unterhielt, ein Reich, in dem die Sonne selten unterging und das ihm weder die tückischen Stirnrinder Asiens noch der zur Unzufriedenheit neigende Grunzochse hatten streitig machen können. Es war, als wäre sich diese kleine Kuh im klaren über den Spott und den Hohn, die man seither über ihre unterjochte Rasse häufte, aber als hörte sie eben jetzt hinten in ihrem Schädel, beim Ansatz des verlängerten Rückenmarks und in ihrem Kleinhirn auch ein vages Rauschen, ein abgedämpftes Dröhnen, das ihren

Kopf ausfüllte wie das Meer die trockengelegte Muschel und das nichts anderes sein konnte als das Echo der Hufschläge ihrer Ahnen, die in gewaltigen Herden wie Gewitterwolken über die Steppen donnerten ...³³

Gerade durch den naiven Hauch, der über dieser Schilderung liegt, schneidet einem die Dissonanz zwischen Ursprung und Fortschritt, Natur und technischer Zivilisation ins Herz. Denn wie wissenschaftlich wir auch geschult sind, wie nüchtern und illusionslos wir auch denken, beim Blick auf unsere Welt und Gegenwart können wir doch nie ganz verzichten auf die Beschwörung eines vergangenen Ursprungs oder aber einer kommenden Utopie. Nur durch sie wissen wir ja vom Richtigen. Auch wenn uns das Illusionäre dieser Visionen taghell bewusst ist, geht es doch nicht ohne sie. Genauer gesagt: Es geht nicht ohne die winzigen Elemente und Partikel, die auf sie verweisen und so auf unsere Seele wirken. Das alte Wahre und das versprochene Kommende sind in diesem Sinne austauschbar. »Im Anfang liegt das Ende«, sagen die Weisen, und: »Der Ursprung ist das Ziel.« Damit bezeichnen sie weniger die Beschaffenheit der Welt als die seit Jahrtausenden vorgespurten Wege des menschlichen Nachdenkens, die Gesetze der Selbstvergewisserung des Homo sapiens. Zwischen Ursprung und Ende liegen die »Processe«: die Geschichte, der Fortschritt, die Dynamik der technischen Zivilisation. Von ihnen mitgerissen, im Taumel der beschleunigten Welt, sucht man die Zeichen des Ursprungs. Diese können ihre Energien selbst dann noch freisetzen, wenn sie tausendfach verkitscht, von PR-Leuten instrumentalisiert und von Politikern verramscht worden sind.