

Suhrkamp Verlag

Leseprobe



Muschg, Adolf
Von einem, der auszog, leben zu lernen

Goethes Reisen in die Schweiz

© Suhrkamp Verlag
978-3-518-24092-2

SV

Wenn einer eine Reise tut, dann will er sich versuchen. Daß riskante Reisen so etwas wie Initiationsriten sind und daß Landschaften die Seele spiegeln, beschreibt Adolf Muschg anhand von Goethes drei Reisen in die Schweiz.

Im 18. Jahrhunderts galt die Schweiz als die ideale europäische Kulisse für ein in den Alpen wiedererstandenes Arkadien und diente als Projektionsfläche für extreme Selbstversuche und Lebensträume.

Goethes erste Reise galt der Frage »*Wer bin ich?*«. Der junge Reisende suchte alle Fesseln zu sprengen auf der Suche nach einer tragfähigen Identität. Seine zweite Reise diente seiner Emanzipation als Fürstendiener: »*Wem gehöre ich?*«, »*Was soll ich in Weimar?*«, und »*Was habe ich in der Welt verloren?*« Die dritte Reise unternahm der »*Mann von fünfzig Jahren*«. Sie diente einer reifen Selbstvergewisserung, der Erfahrung von Dauer im ständigen Wandel. Der Staatsmann und selbstbewußte Künstler war auf politischer und ökonomischer Recherche. »Hier, in der Schweizer Werkstatt, begegnet er, in ihre dämonischen Spielregeln immer tiefer eingeweiht, dem Rätsel der eigenen Existenz.«

Adolf Muschg
Von einem, der auszog,
leben zu lernen

Goethes Reisen in die Schweiz
Suhrkamp

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 2004
Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung durch
Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.
Kein Teil des Werks darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages
reproduziert oder unter Verwendung elektronischer
Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder
verbreitet werden.
Printed in Germany
Erste Auflage 2016
ISBN 978-3-518-24092-2

Von einem, der auszog,
leben zu lernen

Kleines Vorwort

»Der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Wortes Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt. «So Schiller im fünfzehnten Brief seines Traktats »Über die ästhetische Erziehung des Menschen (1795). Man liest den kursiv gedruckten Satz mit Erschütterung und Rührung, denn er leuchtet aus der ernsthaftesten und strengsten, an Kants Imperativen geschulten Konstruktion des Menschen heraus und gönnt ihren Antithesen einen Augenblick gespannter Ruhe. Der »Spieltrieb« also, gerade das müßigste, grundloseste und überflüssigste aller Bedürfnisse soll es sein, das den Menschen zu sich selbst kommen läßt, indem er sich vergißt. Im Spiel ist er ganz frei von Zweck und Zwang, gleich weit entfernt von den Forderungen der Natur wie vom sittlichen Anspruch an sich selbst. Die von Gegensätzen beladene Last der Existenz ist aufgehoben und leicht, eben *spielend* zu bewegen, denn sie ruht auf ihrem Schwerpunkt in vollkommenem Gleichgewicht.

Und doch – so Schiller – soll dieser Punkt unbeschränkt belastbar sein, denn er vermag den »doppelten Ernst der Pflicht und des Schicksals« scheinbar mühelos zu tragen, »das ganze Gebäude der ästhetischen Kunst und der noch schwierigeren Lebenskunst.« »Ich verspreche es Ihnen«, hat er seinem Adressaten, dem dänischen Herzog von Holstein-Augustenburg, fast beschwörend beigelegt. Denn die Abhandlung in Briefform ist die Gegengabe für ein Stipendium des dänischen Herzogs von Holstein-Augustenburg, das den Dichter unverhofft aus bedrängter Lage gerettet hat. »Über die ästhetische Erziehung des Menschen« ist mehr als ein »Fürstenspiegel«, das Lehr-Stück des Bürgers an einen großen jungen Herrn *ad usum delphini*. Es ist, als Entwurf

eines neuen Menschen, auch ein Gegen-Bild zur Französischen Revolution. Und in seiner intimsten Schicht ist es eine Demonstration von Freiheit im höchsten Sinn: demjenigen der Selbstüberwindung. Denn sein verschwiegener Adressat ist ein anderer: Goethe, zugleich Modell und Gegenspieler auch dieser philosophischen Schrift aus den Neunzigerjahren.

Schillers unbeugsamer Wille, das Korrektiv seiner kränklichen Natur, disponierten ihn durchaus nicht zu etwas wie Lebenskunst. »Was unsterblich im Gesang soll leben, / Muß im Leben untergehn« – so lautet in den »Göttern Griechenlands« die besser passende Maxime einer Produktion, die, zum Konflikt mit der Sinnlichkeit verurteilt, immer für den Sprung ins Erhabene gerüstet blieb. Aber immer wieder ist sich Schiller schuldig, es anders und schöner zu wissen. Im *Spiel* optiert er für eine Versöhnlichkeit der »Triebe«, die seinem Pathos, seiner persönlichen Erfahrung widerspricht. Aber er hat sie im Umgang mit einem Andern gemacht und bei diesem unwiderleglich gefunden. »Neben Goethe bin und bleibe ich ein poetischer Lump.« Die Konsequenz kann bei Schiller nur nobel sein, und der Radikalist der Freiheit hat sie als (erster) Leser des »Wilhelm Meister« in dieses große Geständnis gekleidet: »Gegenüber dem Vortrefflichen gibt es keine Freiheit als die Liebe.«

Goethe, der Verehrte, nimmt – wenige Jahre nach Schillers Tod – die Reverenz in die »Wahlverwandtschaften« auf, freilich in bezeichnender Variation: »Gegen große Vorzüge eines anderen gibt es kein Rettungsmittel als die Liebe.« Kein *Rettungsmittel*: der Lebenskünstler zeigte sich auch darin, daß er in unlösbaren Lebenssituationen die Flucht wählte. Immerhin: er *hatte* diese Wahl. Und der weniger begünstigte Schiller zeichnet den Gegensatz wieder in charakteristischer Noblesse: »Weil er der Glückliche ist / Kannst

du der Selige sein.« »Selig« heißt derjenige, der sich mit dem Anschauen des schönen Lebens begnügen kann (und muß), das dem Andern unmittelbar zu Gebote steht.

Diesem Andern gaben es die Götter »ganz«, die Fülle des Glücks wie des Unglücks. »Der eine hat's, der andere liebt's« wäre die volkstümliche Version des Kontrastprogramms, dem die beiden Klassiker seither als Darsteller dienen: der »sentimentalische« Dichter und der »naive«. Allerdings war Schiller, der Schöpfer dieser Kategorien, der letzte, die »Naivität« Goethes mit derjenigen der alten Griechen zu verwechseln. Gemeint war eine Form der Lebensunmittelbarkeit, die es nicht nötig hatte, sich von »Kunst« zu unterscheiden – und der es darum auch nicht in den Sinn gekommen wäre, »Lebenskunst« als philosophische Utopie zu feiern.

»Lebenskunst« – ich habe den Begriff im Goethe-Wörterbuch umsonst gesucht, das sonst mit Zusammensetzungen seines Haupt- und Herzenswortes nicht geizt. »Lebensband«, »Lebensflut«, »Lebensfolge«, »Lebensgarten«, »Lebensgenuß«, »Lebensglück«, »Lebensgrund«, »Lebenshauch«, »Lebenskraft«, »Lebensmensch«, »Lebenspein«, »Lebensstoff«, »Lebenstage«, »Lebenstätigkeit«, »Lebensüberdruß«, »Lebenszweig«... zahllos und artenreich ist die Blutsverwandtschaft der Großen Mutter Natur. Auch ein Wortbild wie »Lebenskeimpunkt« kann in Goethes morphologisch bewegtem Universum nicht überraschen. Sogar »Lebensschrift« kommt vor, als für Goethe typische Schönrede des Todes, den er sich auch als alter Mann zu »statuieren« weigerte. »Eine Grabschrift ist ja eigentlich eine Lebensschrift, indem sie die Grabstätte durch die Erinnerung an das Leben beleben soll. Dient sie also als Gegengewicht des Todes, warum sollte sie nicht auch dem Lebendi-

gen ein Übergewicht geben?« Man denkt an den »Saal der Vergangenheit« der »Lehrjahre«, wo die hermaphroditische Mignon in kunstvoll hergerichteter Lebensfrische beige-
setzt wird.

Lebenskunst, könnte man zu sagen versucht sein, sei bei Goethe alles, darum brauche sie als gesonderte Vorstellung nicht zu erscheinen. Und tut sie es einmal nebenbei doch, so hat sie einen Einschlag ins Praktische – als wäre sie eine Art Geschäftsgeheimnis, wie in dieser von Riemer im August 1810 überlieferten Äußerung: »Es verrät keiner dem andern die Handgriffe einer Kunst oder eines Handwerks, geschweige denn die vom Leben.« Das gehört ins Kapitel »Lebensregel«, bei der die »Lebenshilfe« moderner Ratgeber nicht fern ist: »Ich habe vom Sittlichen einen Begriff als von einer Diät, die eben dadurch nur Diät ist, wenn ich sie zur Lebensregel mache, wenn ich sie das ganze Jahr nicht außer Augen lasse.«

Man wird also Goethes Lebenskunst nicht »statuieren« können. Man muß sie am Werk sehen, ohne sich davon – getreu seiner Maxime »Was ist das Allgemeine? der einzelne Fall« – einen abstrakten Begriff zu bilden oder gar ein Rezept dahinter zu vermuten. Auch »Lebensweisheit« trifft die Sache nicht recht. Denn subjektiv sind Täuschung, Illusion, höhere Ahnungslosigkeit und Narretei an diesem umfassenden Lebenstext ebenso gewiß beteiligt wie »objektiv« die Ironie des Schicksals, die List der Vernunft und die Zeichen höherer Fügung, von Goethe gern das »Obere Leitende« genannt. Daraus werde dann – am »sausenden Webstuhl der Zeit« – ein »Lebensgewebe«.

Für diesen Ausdruck findet sich in den »Schriften zur Literatur« ein sprechender Beleg: »Das Gewebe unseres Lebens und Wirkens bildet sich aus gar verschiedenen

Fäden, indem sich Notwendiges und Zufälliges, Willkürliches und Rein-Gewolltes, jedes von der verschiedensten Art und oft nicht zu unterscheiden, durcheinanderschränkt.« So steht es in Goethes Anmerkungen zur französischen Übersetzung seines dramatischen Werks, die der Übersetzer, Albert Stapfer, mit einer »Notice sur la Vie et les Ouvrages de Goethe« eingeleitet hat. Es handelt sich also um eine Selbstrezension höheren Grades, in Goethes Sprache: eine »wiederholte Spiegelung« – das Phänomen, an dem er in seinen Nachträgen zur »Farbenlehre« besonderen Geschmack fand, weil sich die Natur bei den »entoptischen Farben« unmittelbar – ohne Zwischenschaltung einer »Maschine« wie des Newtonschen Spektrums – selbst als Künstlerin in Spiellaune produziert.

Diese kleine Gewebeprobe mag zur Einstimmung in den folgenden Bericht von Goethes drei Schweizer Reisen dienen. Sie entfalten seine »Lebenskunst« im Medium der Lebenszeit – in unvermeidlicher Verbindung mit der von ihm eher abschätzig behandelten Weltgeschichte, zuerst aber in unermüdlicher Annäherung an die Natur. Diese sucht er in ihrer besonders exponierten, um nicht zu sagen: bevorzugten Schweizer Werkstatt auf. Hier begegnet er, in ihre dämonischen Verfahren und Spielregeln immer tiefer eingeweiht, dem Rätsel der eigenen Existenz.

»Das Gewebe unseres Lebens« – auch der Goethe-Übersetzer, der ihm diese Formulierung entlockt, ist Schweizer. Hätte Philippe-Albert Stapfer seine »Voyages pittoresque de l’Oberland, ou Description de vues prises dans l’Oberland, district du canton de Berne« (1812) früher verfaßt, er hätte Goethe als Reiseführer dienen können. Aber der im noch bernischen Waadtland zweisprachig aufgewachsene Pfarrerssohn Stapfer fand erst ein Jahrzehnt nach Goethes letzter

Schweizer Reise die für literarische und historische Projekte nötige Freiheit. Dazwischen liegt die Besetzung der Schweiz durch französische Heere. Als Zeuge und Sympathisant der Pariser Revolution war Stapfer, Professor für deutsche und lateinische Sprache in Bern, 1798 an die Spitze der von Frankreich oktroyierten helvetischen Einheitsrepublik berufen worden, wo er als Kulturminister umfassende Reformen im Erziehungswesen einleitete, ohne Zeit und Mittel zu haben, sie in dem finanziell ausgebluteten und von inneren Unruhen zerrissenen Staatswesen auch durchführen zu können. Er diente ihm noch bis 1803 als bevollmächtigter Gesandter in Paris und zog sich, als Napoleons Mediationsakte den helvetischen Zentralstaat wieder kassierten, ganz vom politischen Leben zurück. Seine letzten Jahrzehnte in Paris widmet er als Biograph, Historiker, Publizist und Übersetzer dem Brückenschlag zwischen den Kulturen und wirkte als Partner ausgezeichneten Zeitgenossen in jener Sphäre der »Weltliteratur«, die der alte Goethe zur Überwindung nationaler Enge verkündet hatte.

Die Verbindung Stapfers mit Goethe über dessen Werk ist also ein Faden jenes »Gewebe[s] des Lebens«, in dem sich das Intime mit dem Epochebildenden, das Individuelle mit dem Übergreifenden »durcheinanderschränkt«. Der folgende Essay über Goethes Schweizer Reisen versteht sich als Versuch, die Textur von Goethes Lebensarbeit auf den Ausschnitt einer bestimmten Topographie zu begrenzen. Vorgestellt wird aber eher ein Fragment mit ausfasernden Rändern, wo bald die eine, bald die andere Farbe des Gewebes unverbunden hervorscheint – die literarische, die naturwissenschaftliche, die politische, die intim-biographische. Aber wenn auch das Werkstück unvermeidlich Stückwerk bleibt: das Muster, nach dem es gewirkt ist, sollte dem Leser nicht verborgen bleiben, auch wenn es das Geheimnis

seiner Bindung zuverlässig bewahrt. Denn sein verborgener Weber und Wirker ist erhaben auch über das, was wir »Lebenskunst« nennen; Goethe hat ihn am liebsten unter seinem mütterlichen Namen verehrt: Natur. »Sie hat keine Sprache noch Rede, aber sie schafft Zungen und Herzen, durch die sie fühlt und spricht.« *Was* wir davon fühlen, und *wie* wir darüber sprechen, macht das Alphabet unserer »Lebensschrift« aus.

»Es ist ein angenehmes Geschäft, die Natur zugleich und sich selbst zu erforschen, weder ihr noch seinem Geiste Gewalt anzutun, sondern beide durch gelinden Wechselseinfluß miteinander ins Gleichgewicht zu setzen.«

Es kann nicht verboten sein, aus dieser Maxime Goethes, mit ihrer Warnung vor Gewalt und Ungeduld, ihrer Vorliebe für die Behutsamkeit, auch eine Maxime des persönlichen Lebens zu machen – unbekümmert darum, ob sie schon »Lebenskunst« heißen darf. Denn das Leben weiß nichts von Kunst; und oft ist auch die beste Kunst des Menschen nicht gut genug, daß ihm das Leben gelingt.

Von einem, der auszog, leben zu lernen

Und weil der Prinz so sehr daran gewöhnt ist, wie er denn in jedem Lustschloß seine Natur hat, so haben wir auch eine *Reisenatur*, die wir auf unseren Zügen überall mit herumführen. Unser Hofetat ist mit einem sehr geschickten Manne vermehrt worden, dem wir den Titel als *Naturmeister, Directeur de la nature*, gegeben haben. Er hat eine große Anzahl von Künstlern unter sich. (...) Was uns allein noch abgeht, sind die kühlen Lüftchen. Die Versuche davon sind immer noch unvollkommen; wir hoffen aber, aus Frankreich auch diesem Mangel nächstens abgeholfen zu sehen.

aus Goethes »Der Triumph der Empfindsamkeit«

I Etwas zum Schauplatz und seiner Geschichte:

Im späten 18. Jahrhundert, von dem hier zu berichten ist, existierte eine schweizerische Nation erst als Wille und Vorstellung. »Helvetien« war eine Kopfgeburt gelehrter Humanisten, bevor es zur Herzenssache von Patrioten – das hieß damals: Parteigängern der bürgerlichen Revolution – werden konnte, die nach 1798, im Schutz und unter dem Druck der französischen Waffen, eine »helvetische« Republik ausriefen. Bei aller Kurzlebigkeit war das zentralistische Experiment, in dem alte Untertanenverhältnisse abgeschafft und neue Kantone gebildet wurden, der Schmelztiegel, in dem die »Alte Eidgenossenschaft« unterging, um ein halbes Jahrhundert später, umgegossen zum Bundesstaat, in

der heute noch bestehenden Form wiedergeschaffen zu werden.

Goethes drei Schweizer Reisen fallen in die letzten Jahrzehnte des Ancien régime. Die Schweiz, in der er sich bewegte, war ein lockeres Bündnis kleiner und kleinster Staatswesen, das sich seit dem Spätmittelalter aus dem Schoß des römisch-deutschen Kaiserreiches zur faktischen, nach dem Dreißigjährigen Krieg auch zur rechtlichen Unabhängigkeit entwickelt hatte. Es war ein Konglomerat von 13 Republiken, »Orte«, auch »Stände« genannt, mit ihren Untertanengebieten und »gemeinen Herrschaften«; dazu kam ein äußerer Kreis »zugewandter Orte« wie Graubünden, das Wallis oder die Stadt Genf. Daß sie republikanisch verfaßt waren, hob den Antagonismus Städte-»Länder« (nur die letzteren konservierten »demokratische« Elemente der germanischen Rechtstradition) nicht auf, so wenig wie den jüngeren konfessionellen Gegensatz. Die gemeinsame Leistung der Eidgenossen war pragmatisch und bestand vor allem darin, daß es, aufgrund »ewiger« Verträge, im Schoß der »Tagsatzung«, des einzigen schwerfälligen Bundesorgans, von Fall zu Fall immer wieder gelang, gemeinsame Interessen zu definieren und ihnen die partikularen so weit unterzuordnen, daß Differenzen nicht geradezu zur Auflösung des Bundes führten. In dieser Schule entstanden jene Reflexe und Gewohnheiten, die bis heute für die politische Kultur der Schweiz bestimmend geblieben sind: einerseits außenpolitische Abstinenz, die das Konfliktpotential des Bündnisses unter Verschuß hält, andererseits die Pflege der Konkordanz im Inneren, eine Kultur subtiler Verrechnung wechselseitiger Vorteile, bei der man sich das Stillhalten von Minderheiten etwas kosten läßt. Das eigentliche Staatskunststück der Schweiz bestand immer darin, die nötige Statik des Systems mit seiner nicht weniger nötigen Bewe-

gungsfähigkeit zu vereinbaren, woraus sich eine charakteristische Arbeitsteilung zwischen Politik und Wirtschaft herausgebildet hat. Diese profitierte grenzüberschreitend von einer formalen Auslegung der Neutralität, während sie jene als »Prinzip« verteidigte und damit die staatliche Verpflichtung in den eigenen Grenzen hielt. Die Schweiz ist kein »natürliches« Staatswesen; ihre Identität beruht auf der Verlässlichkeit ihrer Gewohnheiten. Und da ihre eigentlich wirksamen Verträge die ungeschriebenen sind, lebt ihr Zusammenhalt nicht nur von sogenannten Zauberformeln, sondern mehr noch davon, daß sie nicht laut werden. Denn was zu deutlich ausgesprochen wird, trennt.

Die Schweiz, die Goethe bereist hat, unterscheidet sich von der heutigen vor allem durch zweierlei: sie war noch kein Land verbreiteten Wohlstandes, und sie war weniger mit sich selbst beschäftigt. Ihr Bild wurde ihr sehr weitgehend von außen besorgt; und an dieser Außenperspektive waren Schweizer »natürlicher« beteiligt, denn ein großer Teil der männlichen Bevölkerung lebte vom Export seiner militärischen Tüchtigkeit, die Stanyan, der englische Botschafter im alten Bern, noch als die wichtigste Ressource des armen und wenig geschäftstüchtigen Landes betrachtet. Die Eliten der Alten Eidgenossenschaft – auch diejenigen der »Länder« – hatten als Offiziere in fremden Diensten nicht nur ein politisch nutzbares Netzwerk aufgebaut, sondern auch ihre persönliche Bildung und den Fundus ihrer Regierungsfähigkeit erworben.

Mit der globalisierten Schweiz von heute verglichen, war die Alte Eidgenossenschaft des 18. Jahrhunderts ein kosmopolitisch erfahrenes, nicht nur in seiner aristokratischen Oberschicht weltbürgerlich offenes Land. Die kleineren Verhältnisse waren empfindlicher für die größeren. Wenn das Ausland gleich vor den Stadtmauern begann, war es

nicht gut als Fremde zu behandeln, und der geringere Informationsfluß sorgte für eine nachhaltigere Wirkung und Bearbeitung ernst zu nehmender Neuigkeiten.

2 Ein europäischer Reisender begegnete damals in der Schweiz einem nicht nur für seine Naturschönheit, sondern für seinen Frieden bemerkenswerten Land. Und ob er diesen Frieden für einen Glücksfall oder aber für morsch und faul hielt, ob er der berühmten »Freiheit« des Landes mehr oder weniger traute, hing schon damals vom Gesichtspunkt – und sogar von der Stimmung – des Betrachters ab. Bei Goethe reicht das Spektrum vom Lob des Asyls – »nun geh mir's, wie's wolle, hab ich doch immer da einen Zufluchtsort« – bis zur Denunziation der »Freiheit« als Lebenslüge. So in den Werthers Leiden nachgelieferten Briefen seiner vorgelieblichen Schweizer Reise. »Frei wären die Schweizer? frei diese wohlhabenden Bürger in den verschlossenen Städten? frei diese armen Teufel an ihren Klippen und Felsen? Was man dem Menschen nicht alles weismachen kann! besonders wenn man so ein altes Märchen in Spiritus aufbewahrt.« Man geht wohl nicht fehl, wenn man den Grund für solche Schwankungen zuerst in Goethes unterschiedlicher Disposition für die Dominanz der Natur über das Leben der Schweizer vermutet – auch sie kam ihm abwechselnd erhebend und bedrückend vor. »Erst in späteren Jahren, wo ich die Gebirge bloß in mineralogischer Hinsicht betrachtete, konnte ich mich ruhig mit ihnen befassen«.

Damit ist, im Kern, das Programm der Reisen bezeichnet. Sie sind ein Selbstversuch in drei Anläufen, sich aus der Unruhe – die dem Reisenden gewissermaßen als Exzeß der Topographie entgegentrat – zur Ruhe angemessener Gegenständlichkeit und schließlich zur Versicherung des Dau-

erhaften im Wechsel aller Dinge zu erheben. Was ihm die Französische Revolution als Ereignis der menschlichen Geschichte bedeutete, das wurde die Schweiz für die Betrachtung der Natur: eine Provokation seines Bedürfnisses nach Gesetzmäßigkeit; ein Anlaß zur fortgesetzten »Gewältigung«.

3 Dabei versteht sich, daß die Schweiz, als Gelobtes Land des 18. Jahrhunderts, kein Natur-Produkt war, obwohl sie gerade als solches, als Ur-Landschaft, gesucht und gefeiert wurde. Es waren religiös vorgezeichnete, kulturell vermittelte Landschaftsbilder, denen der Reisende in die Schweiz begegnete (und bis heute begegnet, wo die Tourismus-Industrie die Legenden dazu liefert) – was ihrer Realität »natürlich« nichts wegnimmt, sondern sie erst begründet. Was wir »Realität« nennen, verschiebt sich nur im Katastrophenfall auf der Ebene der Realien; es ereignet sich auf der Ebene ihrer Beleuchtung. Bilder werden nicht durch sogenannte Tatsachen korrigiert, sondern wiederum durch Bilder, die neue Tatsachen schaffen; denn sie gehören in einen neuen epochemachenden Deutungszusammenhang. Kultur ist der Streit der Zeichen um ihre Geltung, der Zeichendeuter um das Eintreffen ihrer Orakel. Es ist eine Frage des Kulturwandels, des verbesserten Fremdenverkehrs, ob eine Gemeinschaft die neue Lesart gelten läßt, gar als neue Muttersprache der Phänomene übernimmt. Dann erst können etwa die Alpen zu »Wahrzeichen« der Schweiz werden, zur mythischen Bürgschaft ihrer Identität.

Aber die Natur ist keine Erfindung der Bauern, auch die Schönheit der Alpen wurde nicht von Einheimischen bemerkt. Wer auf steinigem Boden ackern und rackern mußte, für den blieb die Umwelt zugleich Widerwelt, eine

gewalttätige Ernährerin, mit der kein ewiger Bund zu flechten war und die mit Hilfe übergeordneter Mächte gebannt und zu ihrer kargen Spende gezwungen werden mußte. Nach Petrarcas berühmter Besteigung des Mont Ventoux 1336 dauerte es noch Jahrhunderte, bis die europäische Zivilisation für den Alpen-Kult frei geworden war, jedenfalls in ihren begünstigten, auch für ihre eigenen Widersprüche genußfähigen oberen Ständen. War der Blick auf die Berge früher von der Heiligen Schrift gesteuert, die in ihnen Nachbilder des Sinai, Horeb oder der Wüste (der Gottesbegegnung wie der Teufelsversuchung) zu erkennen gebot, so waren es im 18. Jahrhundert literarische Prä-Texte, kunstmäßige Vor-Bilder, wie das »Gemälde Cabinet« des Alpenmalers Caspar Wolf, welche – anders als die christliche Topographie – leibhaft betreten, mit eigenen Augen nachgelesen werden wollten.

Die empfindsame Optik jener Epoche, ihre abenteuerlustige Vernunft hat die Schweiz zu dem gemacht, was sie bis heute »ist«. Und das heißt: was die vorgebildete Kundschaft (Schweizer eingeschlossen) in ihr sahen, zu sehen bereit waren, wenn sie von überall her, aus England zuerst, in die Alpen reisten, um sie durch ihre Reise wiederum als Wallfahrtsziel zu bestätigen.

4 Dank Hallers »Alpen« und Geßners »Idyllen« war die Schweiz so zum Natur-Park der Kultivierten geworden; Goethe selbst spricht einmal davon, daß Anleger von Parks sich nur an das Muster der Schweizer Landschaft zu halten brauchten. Gemeint war natürlich eine Anlage nicht mehr im französischen, sondern im englischen Geschmack, in denen die Natur zum Schein sich selbst überlassen bleibt. Auch ihre literarischen Äquivalente bezog man vorzugs-

weise aus britischen Quellen: von Shakespeare den Wildwuchs, das Erhabene von Milton, die Einsamkeit und Melancholie von Ossian – der Mystifikation einer bardischen Vorwelt.

Die Schweiz wurde zum Mutterland der Natur. Hier war sie einheimisch, hier rauschten ihre Quellen; sie lieferte den Fundus, aus dem sich weniger begünstigte Provinzen bedienten. Wo es in Deutschland gebirgig und malerisch zugging, kam der neuen Naturfrömmigkeit wie von selbst der Name »Schweiz« auf die Lippen und ist an der sächsischen, märkischen oder holsteinischen »Schweiz« bis heute haften geblieben. Natürlich sind diese Naturbilder auch dem bösen Witz, einer anderen Spezialität des 18. Jahrhundert, nicht entgangen. In Goethes »Triumph der Empfindsamkeit« wird die »Reisenatur, die wir auf unseren Zügen überall mit herumführen«, vorgestellt, eine Maschine, die dem narzißtischen Prinzen Oronaro dazu dient, sich an jedem Ort der Welt in künstliche Einsamkeit zu versetzen. Aber nicht nur das Mediale und Affektierte des neuen Naturbildes, auch seine Differenz zur groben Wirklichkeit ist dem Geist der Epoche humoristisch bewußt. In seinen Reisen bricht immer auch der Narr auf, dem sich das Allzumenschliche seines Veränderungswunsches als Tücke nicht erst der Gastwirte und Wegelagerer, sondern bereits der Objekte seiner Sehnsucht offenbart. Auch der aufgeklärte Pilger führt immer noch die alte *Vanitas* im Gepäck, sein zuverlässigster Reisebegleiter ist der Wahn, »der betrügt« (so das Motto des barocken »Simplizissimus«): das Illusionäre der schönsten Absicht, die schon ein gebrochenes Rad, ein durchgehendes Pferd vereiteln kann. Nirgends wie auf Reisen zeigt sich mit den Wundern der Welt ihre »gebrechliche Einrichtung« – um Kleist zu zitieren, dessen Schweizer Aufenthalt in Thun die reine Karikatur einer utopischen