

123

Sonderdruck aus:

Max Frisch
Aspekte des Prosawerks

Herausgegeben von Gerhard P. Knapp



Verlag Peter Lang
Bern, Frankfurt am Main, Las Vegas
1978

Wilhelm Tell für die Schule
als
Max Frisch für die Schule

Ahnungslos wäre aber auch die Frage, wie und auf welchem Niveau sich mit dieser Arbeit Frischs Oeuvre fortsetzt, denn nur mit Gewalt (aber seit wann schreckt Interpretation zurück vor Gewalt?) läßt sich diese Anti-Tellgeschichte noch integrieren in den Kreis der üblichen Frisch-Stoffe und -Probleme [. . .]
Reinhart Baumgart¹

Ich möchte versuchen, anhand einer möglichst einfachen und praktischen Exegese in das Werk und die Poetik Max Frischs einzuführen und dadurch Licht vor allem in sein einigermaßen dunkles Axiom zu bringen, daß "die Welt, je realistischer man sie betrachtet [. . .] als die Folge einer Legende" erscheint [. . .]"² Die dafür ausgewählte kleine Schrift trägt den Titel *Wilhelm Tell für die Schule*. Die Pointe des Titels besteht nicht nur in seiner vorgetäuschten Bescheidenheit und nicht nur in dem versteckten Hinweis darauf, daß Schillers *Wilhelm Tell* zu einem der berüchtigtsten Schülerlebnisse abgesunken ist³, sie besteht vor allem darin, daß er von der zugehörigen Geschichte aufgehoben und annulliert wird. Schon nach wenigen Seiten weiß der Leser, daß dieses kleine Erzählmosaik eigentlich "Konrad von Tillendorf, alias Gefßler" heißen müßte, denn alles wird mit seinen Augen gesehen. *Wilhelm Tell für die Schule*, das meint in Wirklichkeit: die Schule der Zukunft ist eine Schule ohne Wilhelm Tell, seine Geschichte wird aufgelöst. Max Frischs *Wilhelm Tell* ist die Geschichte seines Opfers Konrad von Tillendorf, alias Gefßler, eines dicklichen und sympathischen Ritters, der sich

- 1 Reinhart Baumgart: *Wilhelm Tell – ein ganz banaler Mörder. Über Max Frisch II.* Hrsg. v. Walter Schmitz. Frankfurt a.M. 1976; S. 368–371; hier S. 371.
- 2 Horst Bienek: *Werkstattgespräche mit Schriftstellern.* München 1965; S. 29. – Der vorliegende Versuch erfolgt in Anlehnung an meinen Essay: *Spiel mit dem Lebenslauf. Das Drama Max Frischs. Über Max Frisch II.*, S. 29–74. Freilich mit dem Wunsch, manche seiner Erkenntnisse und Behauptungen, wo sie noch im Vagen bleiben, am Beispiel zu präzisieren.
- 3 Das Drama Schillers erreichte mit über einer Million Exemplaren die höchste Auflage bei Reclam.

auf einer nicht eben wichtigen, aber umso beschwerlicheren Dienstreise nach dem unwegsamen Uri befindet und dort, gegen seinen verzweifelten Widerstand, in einen nationalen Mythos hineingerät, den er am Ende mit seinem sinnlosen Tod zu bezahlen hat.

„Alles Lebendige“, so steht es in der Büchner-Rede Frischs, „hat es in sich, Widerspruch zu sein, es zersetzt die Ideologie [. . .]“⁴ Aus dem Geist dieser Maxime ist auch sein *Tell* oder besser: „Anti-Tell“ entstanden. Er lebt aus dem Widerspruch gegen Schiller⁵, gegen einen nationalen Mythos, gegen die Schweiz und ihr Selbstverständnis, gegen die Geschichte, gegen die Heldenverehrung für einen „Meuchelmörder“, gegen die klassische Dramaturgie mit dem Anspruch ihrer Fabel, „daß sie nur so und nicht anders hätte verlaufen können“⁶, und nicht zuletzt aus dem Widerspruch gegen die in den letzten Jahren so beliebte „aktuelle“ dramatische Behandlung von historisch-revolutionären Stoffen, wie wir sie von Peter Weiss, Tankred Dorst oder Dieter Forte kennen. Ein Leser, der diese verschiedenen Widersprüche und ihre Spannung nicht zu realisieren vermag, wird die kleine, aus lauter kurzen Prosastücken und nachfolgenden historischen Anmerkungen bestehende Erzählung bestenfalls für eine harmlose und nicht recht verständliche Finger- und Schreibübung des Autors halten, das heißt, ein solcher Leser vermag sie wohl zu buchstabieren, aber nicht zu lesen.

Denn er muß ohne Wahrnehmung für die beiden theatralischen Grundgesetze Frischs bleiben, die auch dieses Prosastück hervorgebracht und geprägt haben: für das „Widerspiel von Wahrnehmung und Imagination“⁷ und das seelische Gesetz der „Kompensation.“⁸ Frischs *Wilhelm Tell für die Schule* ist das Ergebnis einer Imagination, jenes „Ich stelle mir vor“ des Gantenbein-Romans, die von der Wahrnehmung des Schillerschen *Tell* und des Schweizer Mythos samt seinen Schweizer Implikationen und Folgen ausgelöst worden ist. Zwischen wahrgenommenem Spruch und imaginiertem Widerspruch waltet dabei aufs genaueste – und dafür sind noch viele Beispiele zu nennen – das Gesetz der Kompensation. Frisch funktioniert das Schillersche Drama und die Schweizer Nationallegende nicht einfach um, er stellt sie vielmehr von dem Kopf auf die Füße (oder umgekehrt), er beantwortet jeden ihrer Teile mit dem Gegenteil, jeden Zug mit dem Gegenzug. Er folgt nicht nur dem Motto: es könnte auch ganz anders gewesen, sondern: es könnte genau umgekehrt gewesen sein. Ja, in seinem diebischen Vergnügen, die „heilige Geschichte“ der Schweiz zu profanieren,

4 Max Frisch: *Gesammelte Werke in zeitlicher Folge*. Hrsg. v. Hans Mayer unter Mitwirkung v. Walter Schmitz. Frankfurt a.M. 1976; Bd. IV, S. 236. Alle weiteren Frisch-Zitate folgen dieser Ausgabe, unter Angabe von Band- und Seitenzahl.

5 Vgl. dazu auch Frischs *Schillerpreis-Rede*; Bd. V, S. 362–369.

6 Ebd., S. 366.

7 Bd. II, S. 571, 574.

8 Ebd., S. 575.

schreckt er nicht davor zurück, den Landsleuten auch die berühmte Apfelschußszene, bei der helvetische Herzen höher zu schlagen gewohnt sind, gründlich zu verpatzen und zu verweigern. Ritter Konrad nimmt dem auf seinen Meisterschuß versessenen Tell „wortlos“ den „schönen Pfeil“ von der Sehne und fragt ihn, „wo er denn wohne, ob er viele Kinder habe usw.“⁹ Ein „peinlicher Augenblick“ für alle Beteiligten. Kleinbürgeralltag statt Vaterlandsfeier.

Denn dieser Augenblick enthüllt ihnen nicht weniger, als daß die Rütli-Schweiz auch die Folge einer Legende ist, daß sie auf einem Ereignis gründet, das gar nicht stattgefunden hat. Ein recht stabiles, wehrhaftes Land und seine Bewohner hängen plötzlich, was ihr Geschichts- und Selbstverständnis anbelangt, mitten in der Luft. Sie erscheinen als die Produkte einer Kette von Mißverständnissen, legendären Erfindungen und Fabeleien. Dieser „Riß“ durch einen Wahn, der die Legende jahrhundertlang mit der Wahrheit, die Geschichte mit der Wirklichkeit verwechselt hat, macht den peinlichen Moment im Frischschen Sinne zu einem Augenblick der Wahrheit.¹⁰ Es geht ihm nicht darum, eine falsche durch die wahre Geschichte, eine unpassende durch die passende Rolle zu ersetzen . . . , es geht ihm vielmehr um die „Spannung dazwischen“, die durch die Polarisierung zweier möglicher Geschichten entsteht und die allein ihm „Wirklichkeit“ garantiert.¹¹

Sein Wort, daß die Wahrheit keine „Geschichte“ sei, sondern ein „Riß durch den Wahn“, trifft auch hier zu. Frisch denkt nicht daran, seine Tell-Geschichte als die einzig authentische auszugeben. Seiner Überzeugung gemäß: „Jede Geschichte ist eine Erfindung“¹², wird sie im Wahrscheinlichkeitsmodus, als ein möglicher Ablauf unter vielen anderen ebenso möglichen erzählt. Sie beginnt mit dem Wort „Wahrscheinlich“ und dieses Wort und seine Synonyme kehren dann immer wieder. Es wird von dem Autor absichtsvoll verhindert, daß sich eine zusammenhängende, bündige und schlüssige Fabel bildet. Hierin liegt die Funktion der kleinen Prosa-Stücke, die – immer wieder unterbrochen von den ausführlichen Anmerkungen – locker aneinandergereiht sind. Sie geben Momente und Proben aus einem Lebenslauf, die eher zufällig als pointiert, eher nebensächlich als bedeutsam erscheinen. Mit peinlicher Sorgfalt wird der Eindruck vermieden, daß die Fabel „nur so und nicht anders hätte verlaufen können.“¹³ Sie setzt sich als eine Summe von zufälligen Handlungen und Ereignissen zusammen, in denen im Grunde nichts geschieht. Was wirklich geschieht, ergibt sich nebenbei,

9 Bd. VI, S. 454.

10 Horst Bienek, a.a.O., S. 28: „Die Wahrheit ist keine Geschichte, sie ist da oder nicht da, die Wahrheit ist ein Riß durch den Wahn [. . .]“

11 Bd. II, S. 634.

12 Bd. V, S. 48.

13 Bd. V, S. 366.

zufällig, unwillkürlich, als "leidiger Zwischenfall"¹⁴, wie die Hut- und Apfelschußszene apostrophiert wird. Nur weil Ritter Konrad verschlafen hat und zu spät von Altdorf aufbricht, bekommt Tell überhaupt die Chance zu seinem fatalen Auftritt.

* * *

Mit solchen Feststellungen befinden wir uns mitten in Frischs Schillerpreisrede und der dort versuchsweise entworfenen neuen Dramaturgie des Zufalls, des Unglaubens und der Permutation . . .¹⁵, die zu den Vorarbeiten des Spiels *Biografie* gehört. Er verabschiedet mit ihr das "Axiom der klassischen Dramaturgie", daß ein Vorgang nur überzeugen könne, "wenn er sich aus der Entwicklung als zwingend darstellt", und setzt unser modernes Lebensgefühl dagegen, das keine einmaligen dramatischen Entscheidungen und Peripetien mehr kennt: "Tatsächlich sehen wir, wo immer Leben sich abspielt, etwas viel Aufregenderes: es summiert sich aus Handlungen, die oft zufällig sind, und es hätte immer auch anders sein können, es gibt keine Handlung und keine Unterlassung, die für die Zukunft nicht Varianten zuließe."¹⁶ Das heißt: kein Verlauf besitzt einen Anspruch auf die "Unterstellung eines Sinns", denn eine bestimmte Fabel, so behauptet Frisch hier wie in dem Briefwechsel mit Höllerer, "bedeutet niemals, daß mit den gleichen Figuren in der gleichen Umwelt nicht auch eine ganz andere Fabel hätte entstehen können, eine andere Partie als gerade diese, die Geschichte geworden, Biografie oder Weltgeschichte."¹⁷ In seinem letzten Theaterstück hat Frisch diese Behauptung am Beispiel eines privaten Lebenslaufes auf die Probe gestellt, in *Wilhelm Tell für die Schule* probiert er sie für einen kleinen Teil der Weltgeschichte aus.

Das Schillersche Drama wird gründlich ent-dramatisiert, sein Pathos mit sanfter Ironie unterlaufen, sein klassischer sprichwörtlicher Vers in eine unscheinbare, saloppe, alltägliche Prosa umgegossen, aus der sich kaum eine Sentenz, geschweige denn ein Sprichwort herausfiltern läßt. Anstelle der zielstrebig dramatischen Handlung und Spannung und ihrer Peripetien breitet sich lähmende Langeweile aus. Die berühmten dramatischen Konfrontationen, Höhepunkte und Umschläge werden entweder ausgespart – so der Rütli-Schwur – oder auf eine Weise dargestellt, die sie zu peinlichen Pannen und Zwischenfällen verkümmern läßt. So erscheint Tell, der bei Schiller schon in seiner ersten spannungsgeladenen Begegnung mit Geßler als der Große Sieger exponiert wird, bei Frisch in der gleichen Situation als ein

14 Bd. VI, S. 450.

15 Bd. V, S. 368f.

16 Ebd., S. 367.

17 Dramaturgisches. Ein Briefwechsel mit Walter Höllerer. Berlin (= LCB-Editionen 15) 1969, S. 9.

verschrobener, kommunikationsgestörter Waldschrat. Oder so muß der arme Ritter Konrad auf einen tauben Attinghauser einreden, der nur noch den Satz "Wie vor des chünges zyten" hervorzumümmeln weiß. Bei Frisch machen weder Männer noch Gruppen, noch soziale und ökonomische Verhältnisse Geschichte. Es sind Imponderabilien, private Befindlichkeiten, Zufälle und Nebensachen aller Art, Mißverständnisse, Vorurteile, Täuschungen und kindische Anlässe, die bei ihm Geschichte produzieren. Der vorlaute Knabe Tells bringt die Apfelschußszene ins Rollen, ein kleines Kind macht Ritter Konrad zum "Toggeli", zum bösen Schweizer Berggeist und Menschenfresser¹⁸; Konrads Kopfschmerzen und Gelbsucht sind entscheidender für sein Verhalten als die offizielle Rolle des Landvogts, die er so ungern spielt.

Mit einem Wort: Frisch hat die öffentliche und nationale Geschichte lückenlos reprivatisiert und entnationalisiert. Er hat mit Fleiß eine Ich-Geschichte geschrieben, ein ganz privates Individuum figuriert als "Mittelpunkts-Personnage", wie es im Briefwechsel mit Höllerer heißt, denn das "Private, das Einzelwesen, das von der Statistik, Soziologie und Biologie nicht erfaßbar ist", sie bilden für Frisch die Domäne der Literatur.¹⁹

Diese Reprivatisierung geht Hand in Hand mit einem typischen Helden- und Rollenwechsel, für den es viele Beispiele in Frischs Werk gibt (*Öderland, Don Juan, Biedermann* . . .). Geßler und Tell tauschen die Plätze. Der gefeierte Held wird zu einem leicht unzurechnungsfähigen "Meuchelmörder"²⁰, der verabscheute Tyrann zu einer sympathischen Mittelpunktfigur, die sich inmitten einer Horde von beschränkten Hinterwäldlern Menschlichkeit und Vernunft bewahrt. Frisch hat die fixierte Perspektive und Sehgewohnheit der Tell-Legende einfach um 180 Grad gedreht und ist auf die andere Seite hinübergewechselt. Der berühmte Vorfall wird nicht mit den Augen der Schweizer und Tells gesehen, sondern ausschließlich mit den Augen ihres Opfers. Wie im *Stiller* und in *Andorra* ist Frisch – so als besönne er sich auf seinen österreichischen Großvater und seinen württembergischen Urgroßvater – wieder einmal in die Rolle eines Ausländers geschlüpft, der sich wider Willen in die Schweiz verschlagen und nun von deren hinterwäldlerischen Verhältnissen einigermaßen befremdet sieht.

Dieser Perspektivenwechsel leistet etwas für Frisch Entscheidendes: der Landvogt Geßler wird aus seinem tödlichen "Bildnis", einem Fremd- und Feindbild, aus seiner jahrhundertlang fixierten Rolle und Geschichte, er wird aber auch aus der "Hölle der Literatur" befreit, wie Frisch in ähnlichem Zusammenhang anlässlich seines *Don Juan* formuliert.²¹ Aus der Literatur-

18 Bd. VI, S. 433.

19 Dramaturgisches, S. 34.

20 Bd. VI, S. 468.

21 In der Farce *Die Chinesische Mauer*, Bd. II, S. 153f.

Hölle Schillers wie des vaterländischen Festspiels. Diese Erlösung von seinem bösen Ruf und Namen kann man ganz wörtlich nehmen: der Name Geßler taucht nur nebenbei auf, und auch dann nur, um ihn zu annullieren. Denn auch seinen wissenschaftlichen Anmerkungsapparat hat Frisch entgegen üblichen Gepflogenheiten umfunktioniert: statt die Geschichte abzusichern, soll er sie verunsichern und auflösen. Gleich zu Beginn führt er seinen Landvogt mit einem doppelten, einmal sogar mit einem dreifachen Namen ein: "Ritter Konrad oder Grisler, auch schon verwechselt mit einem Graf von Seedorf [. . .]"²²

Was soll diese seltsame Unschlüssigkeit in der Benennung? Zwei Probleme kommen hier zusammen.

1.) Indem Frisch seinen Landvogt auf keinen Namen festlegt, läßt er ihm jenes Lebendige, das mit dem Widersprüchlichen identisch ist. Sein Ritter Konrad wird gerade dadurch zu einer lebendigen Gestalt, daß dauernd auf die Diskrepanzen zwischen Namen, fixierter Rolle und erzählter Wirklichkeit hingewiesen, daß ihm ein Möglichkeitsspielraum eingeräumt wird. Wir wohnen dabei nichts Geringerem als der Menschwerdung eines sogenannten "Unmenschen" bei. Aus dem Prototyp eines Unterdrückers und Reaktionärs wird ganz nebenbei ein progressiver Liberaler, während Frisch sich umgekehrt nicht scheut, den angeblichen Freiheitshelden und Revolutionär als Hinterwäldler und Mörder auftreten zu lassen. Darin verbirgt sich nicht zuletzt auch eine Spitze gegen jenes modische Schablonendenken unserer Tage, das die Menschen oft recht selbstsicher in Progressive und Reaktionäre einzuteilen beliebt. Wie kurz nach dem zweiten Weltkrieg bringt Frisch auch heute noch die starren ideologischen Fronten durcheinander und zwar mit einer Unbefangenheit, die den deutschen Schriftstellern manchmal zu fehlen scheint.

2.) Zum ändern konkretisiert sich in der Ambivalenz und der Unentschiedenheit der Namengebung die mittlerweile berüchtigte Identitätsproblematik Max Frischs. Der Ritter Konrad von Tillendorf erscheint bewußt als eine unsichere Synthese mehrerer, nicht genau greifbarer historischer Figuren. Die Schwierigkeiten der menschlichen Selbstverwirklichung, die im *Öderland*, im *Stiller*, im *Don Juan*, im *Gantenbein* und in der *Biografie* mehr von innen gesehen und dargestellt werden, sind hier zu einem historischen Exempel veräußert und objektiviert. Der Leser kann Schritt für Schritt verfolgen, wie das Individuum von seiner Umwelt zum Rollenträger entfremdet, wie es durch Legende und Geschichte allmählich zur Unperson zusammengesetzt wird. Dieser Prozeß wird umso deutlicher, je häufiger Frisch betont, wie widerwillig Konrad die Rolle des Landvogts spiele, wie sie so gar nichts mit seinem sensiblen Wesen und seinem

22 Bd. VI, S. 412.

kränklichen Naturell zu tun habe und wie desinteressiert er persönlich an der Habsburger Mission sei. Der Autor legt ihn bei aller Genauigkeit im Detail gerade nicht auf ein bestimmtes Bildnis fest; er hält die Frage seiner Identität in der Schwebe. Durch dieses Verfahren erhalten die Frischschen Helden – man denke an *Stiller* – paradoxerweise eine Lebendigkeit und Überzeugungskraft, die sie den "identischen" Helden überlegen sein läßt. Noch in dem Sterbenden müssen die Kinder einen Ritter sehen, "wie sie sich einen Ritter nicht vorstellten."²³ Dementsprechend erscheint Ritter Konrad als ein unschlüssiger, zurückhaltender Mensch, der sich zwar über vieles im stillen wundert, aber von nichts eine rechte Vorstellung hat, der seine Umgebung nicht festlegt und deshalb immer wieder von ihr überrascht wird. Darin bekundet sich jedoch weniger sträflicher Leichtsinn, als die exzeptionelle Menschlichkeit der Figur.

* * *

Wie nun gerät diese Seele von Mensch in die Rolle eines Erzbösewichts und in den blutigen Schweizer Nationalmythos hinein? Wie ereilt die sinnlose Geschichte ihr unschuldiges Opfer? Es gehört zur unaufdringlichen Kunst des Prosaschriftstellers Frisch, daß er dem Leser diese paradoxe Entwicklung unaufhörlich, mit vielen Kleinigkeiten insinuiert. Schon die Reise nach Uri ist eine Fahrt in die "verkehrte Richtung" und gleicht einem Transport in das Gefängnis: "wenn er zum Himmel schaute, kam es ihm vor, als wäre er in eine Zisterne gefallen."²⁴ Und seine typische Lage nach der Ankunft: auf dem Bett wie in einer Gefängniszelle.²⁵ Im übrigen nenne ich stellvertretend zwei Musterbeispiele, die Frisch wohl auch als solche gemeint hat. Es sind die beiden Untaten seiner Kollegen, die Ritter Konrad zu seinem nicht geringen Entsetzen von Pfarrer Rösselmann hören muß, und die der Demagoge Friedrich Schiller gewaltig ausgeschlachtet und aufgebauscht hat. Die eine Geschichte berichtet von einem Bauern zu Alzellen. Er habe den habsburgischen Vogt von Wolfenschießen mit dem Spaten meuchlings erschlagen, weil dieser sich in seiner Abwesenheit von der Bauersfrau ein Bottichbad hatte bereiten lassen. Woraufhin ihn die gute Frau unsittlicher Anträge bezichtigte. Frisch ist boshaft genug, diesen besagten Vogt als Homosexuellen zu kennzeichnen, der nach Unterwalden strafversetzt worden war, "weil er's mit den Pagen trieb"²⁶, und der braven Bäuerin mithin die Rachegeilüste einer Frustrierten zu unterstellen.

23 Ebd., S. 469.

24 Ebd., S. 408, 412.

25 Ebd., S. 429, 444.

26 Ebd., S. 420.

Bei der zweiten, der Melchtal-Geschichte, läßt er sich sogar dazu hinreißen, die Blendung des Vaters als "eine der gebräuchlichsten Strafen des Mittelalters" zu bagatellisieren²⁷, nur um ihr den geschichtsstiftenden Nimbus des Bedeutsamen zu nehmen.

Beidesmal entzieht er den Geschichten ihren Grund und Boden, um sie als Fiktion und Erfindung zu entlarven, um uns zu demonstrieren, daß unsere Erfahrungen nicht das **Resultat** der Geschichte, sondern daß umgekehrt die Geschichte die **Projektion** unserer Erfahrungen und Erlebnis-muster ist. Die frustrierte Bäuerin macht Geschichte durch ihre kompensatorische Einbildungskraft, mit der sie den Ehemann zum voreiligen Mord anstachelt. Am Anfang der Untat stehen also ihre Worte und sie bilden jene Legende, als deren Folge dann die Welt erscheint.

Den Anfang der Schweizer Geschichte bilden, so bedeutet uns Frisch, zwei Greuelmärchen. Der gute Konrad gerät in ihren Sog und fällt ihnen zum Opfer, der stiernackige Tell wird durch sie zum Freiheitshelden. Selbst den schnöden Namen der Burg "Twing-Uri" hat bei Frisch ein alter Bauführer erfunden, "vermutlich aus persönlicher Ranküne, weil sie ihn Fötzel nannten"; er wurde auf der Stelle entlassen, aber "der Name blieb im Gerücht für alle Zeit", d.h. er machte Geschichte.²⁸ *Wilhelm Tell für die Schule* ist Max Frischs "Weltgeschichte ganz privat".

Den 1. August 1291, jenen Tag, den die Schweizer noch heute mit nationalen Feiern begehen, weil damals mit dem Rütli-Schwur ihre "geschichtliche Sendung" begann und an dem auch Max Frisch schon einmal, im Jahre 1957, eine allerdings recht unfeierliche Festrede gehalten hat, diesen Tag benutzt der Erzähler, um ihn geflissentlich als einen Tag wie jeden anderen hinzustellen. Konrad frühstückt wie üblich, reitet aus, legt sich nachmittags mit Leberschmerzen aufs Bett, läßt sich von einer sirrenden Hummel daran hindern, politisch zu denken und ist froh, "daß er übermorgen wieder unter Menschen sein würde [. . .] und so gab es nur noch eins, was er in seiner Eigenschaft als Reichsvogt zu erledigen hatte: die übliche Zeremonie mit dem Hut auf der Stange. Ein Tag, so hoffte er, sollte für diese Zeremonie genügen."²⁹ Die Schilderung dieses berühmten Tages – sie bildet das längste der Prosastücke – wird nun zu einer klassischen und komödiantischen Lektion darüber, auf welcher triviale und vertrackte Weise Weltgeschichte entsteht und wie es den dickköpfigen Schweizern gegen alle Widerstände gelingt, ihren nationalen Mythos und ihr freiheitliches Selbstverständnis zu inszenieren und zu begründen. Der arme Ritter Konrad tut wahrlich das Menschenmögliche, um aus dieser fatalen Gründungsgeschichte auszubrechen, sie einfach nicht geschehen zu lassen, aber er gerät wie Don

27 Ebd., S. 424.

28 Ebd., S. 412.

29 Ebd., S. 445.

Juan, wie Kürmann, mit jedem Gegenzug nur immer tiefer in sie hinein. Obwohl er den Apfelschuß zuletzt glücklich verhindert, läßt sich Tell seinen Meuchelmord, lassen sich die Schweizer ihre geplante Erhebung nicht entgehen.

Als Ritter Konrad von dem Zwischenfall mit dem Hut in letzter Stunde hört, seufzt er über die ärgerliche Verspätung und überlegt, "wie die leidige Sache sich kürzestens erledigen ließe. Ohne Publikum wäre es einfach gewesen: Gnade vor Recht."³⁰ Leider wimmelt der Platz schon von Schaulustigen. Nun hofft er den Fall mit einem Scherz zu erledigen: "Du grüßest überhaupt nicht, ich weiß, das ist deine Art", aber der begriffsstutzige Heuer, der in keiner Phase der Szene recht weiß, worum es eigentlich geht und der niemals selbständig handelt, sondern wie ein Automat auf seine Landsleute reagiert, sich von ihnen seine Rolle soufflieren läßt, dieser Heuer Tell ist einfach nicht zum Reden zu bringen. Erst als Konrad mit schroffen Griffen sein unruhiges Pferd zügeln muß und dadurch den "Anschein eines Wüterichs" erhält, entschuldigt Tell sich mit den Worten, die auch bei Schiller stehen. Als er jedoch die Enttäuschung seiner Landsleute spürt, verbessert er sich: "er sei ein freier Mann und grüße keinen Habsburger-Hut!"³¹ Und von nun an reden sie, als hätten sie ihr Spiel zuvor geprobt und abgekartet, ihr Opfer unaufhaltsam in das Verhängnis hinein . . . unpassende, gar nicht gefragte Stichworte sind es, die Geschichte machen. Als der Bub sagt, "sein Vater treffe den Apfel auf dreißig Schritt", heißt es:

Auch das war eigentlich nicht gefragt – irgendwie hielt es Konrad von Tillendorf für einen rettenden Witz: dann solle der Armbrüst-Vater doch seinem vorlauten Bub, der ihm, nämlich dem dicklichen Ritter, auf die Nerven ging, einmal den Apfel vom Kopf schießen! Das sagte er, indem er schon die Zügel straffte, um vom Platz zu reiten – er begriff gar nicht, warum das Fräulein von Bruneck [. . .] zu flehen anfang: Herr Konrad! Sie nahm es ernst. Sie redete von Gott. Hinzu trat jetzt Pfarrer Rösselmann, um es ebenfalls ernst zu nehmen. Schon lange hatte man auf irgendeine Ungeheuerlichkeit gewartet, nun hatte man sie: Vater muß Kind einen Apfel vom Kopf schießen!³²

Nun haben die Urschweizer ihren großen Auftritt – nur weil ihre "Verteidigungs-Mentalität"³³ keinen Spaß versteht! Die Szene wird endlich zum Tribunal – auch ohne Richter und Täter. Der Bub kramt einen Apfel aus der Hosentasche, man bildet eilfertig die Schützengasse und Ritter Konrad, der plötzlich die "Regie" an das "Publikum" verloren hat, kann das sich anbahnende Spektakel nicht anders verhindern als durch die wortlose Kassierung des Requisites, des Pfeils, der ihn, den Spielverderber, dann am

30 Ebd., S. 450.

31 Ebd., S. 452.

32 Ebd., S. 452f.

33 Bd. V, S. 381.

nächsten Tage doch noch ereilt, während er gerade an "gebackenen Fisch" denkt³⁴. . . Die Apfelschußszene als Schmierentheater! Die Weltgeschichte ist für Frisch immer noch die gleiche "Farce", als die er sie in der *Chinesischen Mauer* auf die Bühne gebracht hat. Wer sich weigert mitzuspielen, wird erst recht zu ihrem Opfer. In Ritter Konrad und den Schweizern treffen auch neue und alte Dramaturgie aufeinander. Die Inszenierung der Eidgenossen setzt sich scheinbar noch einmal durch, aber um den Preis ihres ästhetischen Bankrotts.

* * *

In *Wilhelm Tell für die Schule* probt Frisch eine alte Geschichte, mit den gleichen Figuren und Ereignissen, in einer neuen, konträren Versuchsanordnung durch. Hierin liegt das Spielerische, ja das Eulenspiegelhafte der kleinen Erzählung und ihrer Anmerkungen. Wie unter der *Biografie*, so könnte auch unter seinem *Tell* stehen: "ich habe es als Komödie gemeint"; wie dort rekonstruiert er eine verlorene Partie im Hinblick auf ihre Varianten, wie dort Kürmann, so gibt er hier dem Ritter Konrad, alias Geßler die Chance, seine Geschichte noch einmal von vorn anzufangen und aufzuheben.

Gleichzeitig schreibt er auf diese Weise einen berühmten Text, gleichsam die "Urfassung" der Schweiz gründlich und provozierend um. Er möchte sein Land durch diesen schriftstellerischen Akt aus einem jahrhundertealten Selbstbildnis befreien; er möchte ihm zeigen, daß die Rolle, die es spielt, nicht mit seiner Wirklichkeit übereinstimmt. Indem er die öffentliche Geschichte reprivatisiert, ästhetisiert und scheinbar entpolitisiert, entlarvt er gerade so den legendären Trug von der Freiheit, Gleichheit und Unschuld der Urschweizer, den Schiller so populär gemacht hat³⁵ und der bis heute nachwirkt. Darum konfrontiert Frisch in den Anmerkungen die Vergangenheit so obstinat mit der Gegenwart. Er versucht nachzuweisen, daß auch die heutige Schweiz noch hoffnungslos von einer legendären Vergangenheit und ihren Mißverständnissen lebt, daß sie ein Land ohne Zukunft sei. Dadurch wird die umgeschriebene alte Geschichte zur Kritik an der Gegenwart.

Frischs Intention wäre mißverstanden, wollte man den Schillerschen *Tell* lediglich gegen den seinigen eintauschen. Was er durch seine "erfundene Geschichte" beabsichtigt, ist eine "Irritation", die einen Staat und seine Bewohner zu neuen Geschichtsentwürfen in die Zukunft veranlassen möchte. Er gibt an sein Land – mit gesenktem Zeigefinger – die persönliche und schriftstellerische Erfahrung weiter, daß nur derjenige menschlich und lebendig bleibt, der sich ständig schreibt und umschreibt, um sich in seinen Entwürfen selbst zu lesen und zu verwirklichen. Denn die Wirklichkeit des

34 Bd. VI, S. 454, 466.

35 Frisch tut dies in mehreren Anmerkungen, ebd. S. 413, 430f., 441f., 447f.

Menschen und eines Volkes liegen nicht in einer ein für allemal fixierten Rolle, sondern in dem ständigen und spontanen Akt der Rollenwahl. So stellt sich Max Frisch den Landsleuten mit seinem *Wilhelm Tell*, indem er gegen den Schweizer der Vergangenheit und Gegenwart produziert, schon als der Schweizer der Zukunft vor. Auch der *Schweizer* Max Frisch wird erst durch den Widerspruch lebendig. Seine staatsbürgerlichen und politischen Positionen und Wirkungen ergeben sich aus seinen ästhetischen Verfahren und Modellen – und nicht umgekehrt.

Frisch ist schon einmal, anlässlich seiner Schillerpreisrede im Jahre 1965, auf das Thema Wilhelm Tell und die Schweizer, und Friedrich Schiller als den "Begründer eines schweizerischen Selbstmißverständnisses" zu sprechen gekommen. Es heißt dort:

die Eidgenossenschaft, die so manche ideologische Reformation überstanden hat, ist eben ihrem Ursprung nach nicht ideologisch, sondern ein Fall, der nachträglich ideologisiert worden ist, ein geschichtliches *Happening*, Resultat einer Rebellion, aber nicht einer Revolution; der pfiffige Vorschlag von Brecht, ich solle ein Tell- und Rütli-Stück schreiben, das den Bauernaufstand der Vierwaldstätter als reaktionär zeigt gegenüber der Habsburg-Utopie, ist, [...] der geschichtlichen Wirklichkeit näher als das Idol, das wir Friedrich Schiller mit dem Rütli-Denkmal gedankt haben: wir sind eine Partisanen-Verbündung von Pragmatikern, die Ansehnliches zustande gebracht haben, und unter Pragmatikern gibt es kein Engagement an einer Utopie.³⁶

Frisch hat sich von Brecht anregen lassen, aber er ist ihm nicht gefolgt. Er hat sich an das geschichtliche *Happening*, an die "Ich-Geschichte" und nicht an die politische Umkehrung von Friedrich Engels gehalten³⁷ und so eine Spur zwischen den ideologischen Fronten gefunden.

Dieses Verhältnis zu Brecht und Engels ist beispielhaft für Frisch. Auch in seiner Theaterpraxis, seinem Theaterverständnis und in seiner gesamten Schriftstellerei hat er sich von der marxistischen Ästhetik anregen lassen, ohne ihr zu folgen. In seiner Rede *Der Autor und das Theater* arbeitet er die eigene Position in der Auseinandersetzung mit Brecht heraus. So wie er den *Tell*-Stoff auf seine Weise ins Private und Ästhetische umgekehrt hat, so kehrt er auch das gesellschaftspolitische Engagement Brechts einfach um. Seiner Definition, daß "die Frage der Beschreibbarkeit der Welt eine gesellschaftliche Frage ist", hält Frisch entgegen: "nur läßt sich das auch umgekehrt lesen, nämlich so: daß das politische Credo, das Veränderung der Welt fordert, sekundär ist, die Auslegung des darstellerischen Problems."³⁸ Der Marxist Brecht – so behauptet Frisch – sei lediglich eine Folge und ein

36 Bd. V, S. 363.

37 Die Darstellung von Friedrich Engels wird von der Anmerkung 38 ausführlich zitiert; Bd. VI, S. 440f.

38 Bd. V, S. 345.

Annex des Künstlers Brecht. Denn der Poetik Frischs ist ja das Moment der Veränderung – es könnte auch anders sein – immer schon mitgegeben. Das ist der Punkt, an dem er sich mit Brecht trifft: “Wir erstellen auf der Bühne nicht eine bessere Welt, aber eine spielbare, eine durchschaubare, eine Welt, die Varianten zuläßt, insofern eine veränderbare, veränderbar wenigstens im Kunst-Raum.” Folgerichtig erscheint ihm Brecht als ein “unermüdlicher Probierer”, der seine “Kunst-Erfahrung” und seinen “Kunst-Akt” lediglich in ein politisches Programm übersetzt habe, dem “das politische Engagement nicht der Impuls ist, sondern ein Ergebnis der Produktion.”³⁹ Denn das “Spiel, verstanden als Antwort auf die Unabbildbarkeit der Welt, ändert diese Welt noch nicht, aber unser Verhältnis zu ihr [...] es ist eine Selbstbehauptung des Menschen gegen die Geschichtlichkeit [...] allein dadurch, daß wir ein Stück-Leben in ein Theater-Stück umzubauen versuchen, kommt Veränderbares zum Vorschein, Veränderbares auch in der geschichtlichen Welt, die unser Material ist.”⁴⁰ Gegen die “Legende” der Welt und der Geschichte setzt Frisch die immer wieder zu erneuernde Legende der Dichtung.

Auf diese Weise ist ihm das Tell-Motiv zuerst zu einem “darstellerischen Problem” geworden, aus dem sich das “politische Engagement”, als “Ergebnis der Produktion”, erst sekundär ergibt. *Wilhelm Tell für die Schule* ist ein Stück Selbstbehauptung des Schweizer Frisch gegen die Schweizer Geschichte. Es ist ein unaufdringliches Schulbeispiel für das, was dieser Schriftsteller – ästhetisch wie politisch – leistet und meint – eine kleine Lektion “Max Frisch für die Schule”, eine kleine Lektion in Sachen Menschlichkeit. Ganz ohne Schulmeisterei. Also eine Lektion auch für die Schulmeister der Interpretation.⁴¹

39 Ebd., S. 346f.

40 Ebd.

41 Erst während der Fahnenkorrektur dieses Aufsatzes ist der von Wolfgang Frühwald u. Walter Schmitz hrsg. Band: Max Frisch, “Andorra”, “Wilhelm Tell”. Materialien, Kommentare. München (= Reihe Hanser, Literatur-Kommentare Bd. 9) 1977 erschienen. Vor allem in der Deutung der Apfelschußszene als “verunglückte Theaterinszenierung” (S. 106) stimme ich mit der dortigen Interpretation überein. Bemerkenswert ist eine in diesem Band zitierte Äußerung Frischs über die Entstehung seines Tell: “Das auslösende Moment für meinen Tell war das Attentat der palästinensischen Befreiungsfront El Fatah auf dem Flugplatz Zürich-Kloten.” (a.a.O., S. 83)