

Integrationskomik : Odyssee und Wilhelm Tell in C.F. Meyers Novelle Der Schuss von der Kanzel

Autor(en): **Weitin, Thomas**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata**

Band (Jahr): - **(2016)**

Heft 45: **Poetik und Rhetorik des Barbarischen = Poétique et rhétorique du barbare**

PDF erstellt am: **27.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1006257>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Thomas Weitin

Integrationskomik

Odyssee und Wilhelm Tell in C. F. Meyers Novelle *Der Schuss von der Kanzel*

Conrad Ferdinand Meyer's novella *Der Schuss von der Kanzel* [*The Shot from the Pulpit*] is a slapstick comedy about the orientalism of a small Swiss community whose national mythology is mocked by the adaption of the *Odyssee*.

Die Begegnung mit fahrenden Fremden, die keinen dauerhaften Platz in der Ordnung des bürgerlichen Lebens einnehmen können oder wollen, steht im deutschsprachigen Realismus des 19. Jahrhunderts im Spannungsfeld von Faszination und Verachtung.¹ In den situativ verdichteten Figurenkonstellationen der für die Epoche stilprägenden Novellistik zeigt sich das besonders deutlich. Zu Beginn von Theodor Storms *Pole Poppenspärer* (1874) wird der Einzug eines ärmlichen bayerischen Wandertheaters in die norddeutsche Kleinstadt beobachtet, wobei dem Ich-Erzähler sofort klar ist, dass die Ankömmlinge „das hergebrachte Quartier aller fahrenden Musikanten, Seiltänzer oder Tierbändiger“ beziehen werden, „[d]roben im zweiten Stock, wo noch heute statt Fenster nur einfache Holzluken auf die Straße gehen“.² Von der Kammer seines Elternhauses gegenüber kann er deutlich „das Lisei“ sehen „mit ihrem roten Mäulchen“ im rosigen „Gesichtlein“, „um das wie eine Mähne das schwarze Haar herabfiel“.³ Paul ist fasziniert von Lisei, freundet sich mit ihr an und rettet sie Jahre später aus sozialer Not, indem er sie heiratet und mit ihr in sein Vaterhaus zurückzieht. Komplementär dazu verläuft das Schicksal von Fontanes Patriziertochter *Grete Minde* (1880), die ihre Begeisterung für das fahrende Theater anders als Storms Paulsen nicht als Episode auf dem Weg zu einer gefestigten bürgerlichen Existenz erlebt, sondern aus ihrer Heimatstadt ausbricht, um sich selbst den Fahrenden anzuschließen, was eine letztlich unumkehrbare soziale Ausgrenzung zur Folge hat. So wie Fontanes auktorialer Erzähler unter den Theaterleuten die verschleierte „dunkelfarbige Frau“ „in halb spanisch, halb türkischem Aufzug“ hervorhebt, distinguert sich auch die Wahrnehmung von Trud, Gretes

1 Klaus-Michael Bogdal. *Europa erfindet die Zigeuner. Eine Geschichte von Faszination und Verachtung*. Berlin: Suhrkamp, 2011.

2 Theodor Storm. „Pole Poppenspärer“. *Werke in einem Band*. Hg. Peter Goldammer. München u. a.: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1988. S. 350.

3 Ebd. S. 351 (erstes und zweites Zitat), 350.

feindlicher Schwägerin: „Heiden und Türken sind’s“.⁴ Diese Verbindung lässt Gretes Schicksal in der Figurenkonstellation der Novelle als „Erbschaft“ ihrer verstorbenen „[s]pansche[n]“ Mutter erscheinen: „Eine fahrende Frau war sie, und keiner weiß, woher sie kam. Aber jetzt kennen wir sie, denn wir kennen *dich*. Eine fremde Brut seid ihr, und der Teufel sieht euch aus euren schwarzen Augen.“⁵

I. Integration fremder Figuren zwischen Sprechakt und Imagination

Conrad Ferdinand Meyers Novelle *Der Schuss von der Kanzel* ist 1878 erschienen und liegt damit im literaturgeschichtlichen Rahmen zwischen den Arbeiten Storms und Fontanes, von denen sie sich durch die heitere, an vielen Stellen komische Integration des Fremden in eine idyllisierte bürgerliche Welt unterscheidet. Im Mittelpunkt steht der zur Zeit des Dreißigjährigen Krieges in Diensten der Seemacht Venedig weit gereiste General Rudolf Wertmüller, der mit seinem „Leibmohr Hassan“ und einer „aus dem Morgenlande heimgebrachte[n]“ Türkin auf einer Halbinsel im Zürichsee lebt.⁶ Meyer konnte zur historisch aus einem Zürcher Ratsherrengeschlecht stammenden Figur Wertmüllers, die bereits zum Personal seines Romans *Jürg Jenatsch* gehört, in verschiedenen Geschichtsdarstellungen seiner Zeit detailliert recherchieren und fand dort auch Informationen zu dessen

⁴ Theodor Fontane. *Grete Minde. Nach einer altmärkischen Chronik*. Frankfurt a. M.: Aufbau, 1989. S. 21 (erstes und letztes Zitat), 97.

⁵ Ebd. S. 80, 125, 81. In Storms *Schimmelreiter* ist der Einsatz dieses Motivs komplexer. Zwischen dem Deichgrafen Hauke Haien und seiner Frau wird die Sage, „vor wohl hundert Jahren [...] sei ein Zigeunerkind verdämmt“ worden, um der Haltbarkeit des Deiches ein Opfer zu bringen, nur noch mit „schelmische[m] Lächeln“ erzählt, und folgerichtig verhindert Haien auch die Opferung eines Hundes durch die abergläubische Dorfbevölkerung. (Theodor Storm. „Der Schimmelreiter“. *Werke in einem Band*. Hg. Peter Goldammer. München u. a.: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1988. S. 738) Seinen Schimmel kauft er einem „Slowaken“ ab, von dem er der Frau berichtet, dass dessen „dargebotne braune Hand [...] fast wie eine Klaue aussah“ und er nach dem Kaufabschluss „wie ein Teufel“ hinter ihm hergelacht habe (ebd. S. 747). Das anfangs elende Pferd wandelt sich unter der Pflege des aufgeklärten Ingenieurs rasch: „allmählich verschwanden die rauen Haare; ein blankes, blaugeapfeltes Fell kam zum Vorschein [...], es hatte, was die Araber verlangen, ein fleischlos Angesicht; draus blitzten ein paar feurige braune Augen“ (ebd. S. 748).

⁶ Conrad Ferdinand Meyer. „Der Schuß von der Kanzel“. *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe Bd. 11*. Hg. Hans Zeller/Alfred Zäch. Bern: Benteli, 1959. S. 87, 83. Im Folgenden mit HKA 11 abgekürzt.

Gesinde, das diesen Quellen nach von den Alteingesessenen am Zürichsee mit abergläubischer Furcht dämonisiert worden war⁷, während der General selbst seiner häufig nachts betriebenen Schmiede wegen als Teufelsbündner gegolten hatte.

Die Novelle malt diese Überlieferung von Beginn an komisch aus, wenn der junge Pfarrer Pfannenstiel auf dem Weg zu Wertmüller von seinem Kollegen Rosenstock vor dem General gewarnt wird, der nicht nur mit seinen faustischen Maschinen, sondern auch seines Testaments wegen für große Unruhe Sorge. Rosenstock berichtet, wie der Alte ihn durch eine Erwähnung im Nachlass bloßzustellen versucht habe. Ihm sollten nämlich zwei gläserne Knöpfe mit „je drei winzige[n] Würfelchen“ im Inneren für die Ärmel seines Talars vermacht werden, auf dass er bei seinen Predigten laut Wertmüller „vermittelst wiederholter schräger Blicke bei währendem Sermonen mit sich selbst ein kurzweiliges Spiel machen“ könne (HKA 11, S. 80f.). Weiter hieß es in dem Testament: „Vorgenannte Knöpfe sind in Algier, Tunis, und Tripolis bei den Andächtigen beliebt und finden ihre Anwendung in den Moscheen während der Vorlesung des Korans.“ Trotz dieser unerhörten Eröffnung lässt sich Pfannenstiel zur Insel rudern, wobei die Überfahrt nicht störungsfrei verläuft. Während das Haus des Generals in Sicht kommt, dessen Bau offensichtlich nichts zu tun hat „mit den landesüblichen Hochgiebeln“, weist der Schiffer den Ankömmling auf „das Kämmerlein der Türkin“ wie auf eine Attraktion hin, als plötzlich mit starkem Akzent das Schimpfwort „Sweine- und“ (HKA 11, S. 83f.) über den See schallt. Der Schiffer empört sich, „der verreckte Schwarze“, „der Kaminfeger“, den man im Wirtshaus in Meilen betrunken gemacht habe, räche sich nun, indem er selbst die Überfahrenden „mit Namen“ rufe. Die Vermutung Pfannenstiels, der General werde seinen Angestellten so schelten, bestätigt der Schiffer: „Der Wertmüller bringt die hochdeutschen, fremdländischen Wörter ins Land, der Staatsverräter!“ (HKA 11, S. 84)

Verschiedene Arten der Grenzziehung überlagern sich in dieser Overtüre. Wertmüllers Inseldasein trennt ihn räumlich von der Seegemeinde mit dem sprechenden Namen „Mythikon“, der die schweizerischen Ortsnamen rund um den Zürichsee in einem gräzisierungsfähigen Kunstwort aufnimmt, das auf den ‚Mythos‘ des Ortes anspielt, um dessen Gefährdung es im weiteren

⁷ Der Nachfahre Otto Anton Werdmüller schreibt dazu in *Der Glaubenszwang der zürcherischen Kirche im XVII. Jahrhunderts* (Zürich 1845): „Zudem hatte er aus Dalmatien zwei junge türkische Sklaven mit sich nach Hause gebracht, die er selbst im Christentume unterrichtete und welche am 21. März 1852 beim Fraumünster in Zürich getauft wurden. Diese waren seine eigentlichen Leibdiener, die sich stets in seinem Begleite befanden; aber der Aberglaube stempelte diese ihm treu ergebenen Diener (Sale und Julie waren ihre Namen), in ihrem orientalischen Kostüme zu zwei ihm ergebenen Dämonen.“ (HKA 11, S. 254)

Handlungsverlauf zwischen dem General und den Ortsansässigen geht. Die sprachliche Grenze zwischen Hassan und den Mythikonen ist durch seinen Akzent markiert. „[D]as Deutsche wunderbar radebrechend“ (HKA 11, S. 87), erscheint er einerseits als klischeehafter ‚Mohr‘, andererseits liegt die Fremdheit seines Schimpfworts in der Wahrnehmung des Einheimischen darin, dass es ein hochdeutsches Schimpfwort ist. „Nun frage ich: woher hat der Mohr das fremde Wort? Hier sagt man sich auch wüst, aber nicht so.“ (HKA 11, S. 84) In der Tat schimpft man sich im Zürcher Deutschen nicht ‚Schwein‘, sondern ‚Sau‘. Im Jahrzehnt der deutschen Reichsgründung unter preußischer Hegemonie markiert die zur Schau gestellte Sprachgrenze also auch einen schweizerdeutschen Dialekt als Abweichung gegenüber der hochdeutschen Standardsprache. Dazu mag passen, dass Meyer den *Schuss von der Kanzel* 1878 abweichend von seiner sonstigen Gewohnheit nicht in Rodenbergs *Deutscher Rundschau*, sondern im *Zürcher Taschenbuch* erscheinen ließ.

Hassan spricht die fremden hochdeutschen Wörter mit einem so starken Akzent aus, dass er nur anders als die Einheimischen von der Standardsprache abweicht. Durch die Kreolisierung des Deutschen erzeugt er zwar viele Missverständnisse, gerade das Fehlgehen der Kommunikation aber scheint ihn zu integrieren. Als der General Hassan vom Wirtshausbesuch abhalten will, da man ihm schon „arg genug mitgespielt“ habe, glaubt dieser fälschlich, vom Mitspielen bei einem sehr schweizerischen Kartenspiel sei die Rede: „Schön Spiel, einzig Spiel! J-aß!“ (HKA 11, S. 87) Und der Schiffer, mit dem er per Schimpfwortwechsel kommuniziert hat, ist sich sicher: „[M]orgen, beim Eid, sitzt er wieder bei uns im Löwen“ (HKA 11, S. 84). Was als sprachliche Komik erscheint, wirkt integrierend: das Falschverstehen von Wörtern, die misslingende Kommunikation, das Aneinandervorbeireden.

Anders verhält es sich mit der zweiten Angestellten Wertmüllers, „der Türkin“, die, ohne in der Novelle aufzutreten oder auch nur einen Namen zu erhalten, die erzählte Vorstellungswelt der Mythikoner lebhaft beschäftigt. Ihr „Kämmerlein“ führt der Schiffer dem ankommenden Pfannenstiel wie eine Sehenswürdigkeit vor, dessen Zimmer im Haus des Generals dann Tür an Tür mit der bewussten Kammer liegt. „Die Möglichkeit einer solchen Nähe brachte den unbescholtenen jungen Geistlichen begreiflicherweise in die größte Angst und Unruhe, doch nach kurzer Überlegung beschloß er, in die berüchtigte Kammer mutig hineinzuleuchten.“ (HKA 11, S. 108) Selbst in ihrer Kammer bleibt die gesuchte Türkin abwesend, an ihrer Stelle findet sich das lebensgroße Bild einer „junge[n] Orientalin mit den berauschenden dunkeln Augen und glühenden Lippen“, ein Anblick, von dem der Erzähler weiß, dass er „die Prinzen in Tausend und einer Nacht unfehlbar in Ohnmacht fallen“ lässt und der auch im Betrachter sofort „übergewaltige Empfindungen“ (HKA 11, S. 109) auslöst. Pfannenstiel weicht zurück in sein Schlafgemach, verrammelt die Tür, aber natürlich folgt ihm „das schöne Schemen“ (HKA 11, S. 118) in seine Träume.

Die Szene ist typisch für die Art und Weise, in der Meyers Novellistik Figurengestaltung und Plotentwicklung motiviert. Nicht zuletzt, weil seine Charaktere so häufig und intensiv träumen, zog sein Werk früh das Interesse Freuds auf sich; ebenso wichtig sind die kognitiven Bilderlebnisse der Figuren, die entscheidenden Momenten vorausgehen.⁸ So gestaltet es sich auch in diesem Fall: „Das orientalische Schemen“ nimmt im Traum „tückisch Gestalt und Antlitz“ der von Pfannenstiel begehrten Rahel Wertmüller an, der Tochter vom Vetter des Generals, der der Mythikoner Gemeinde als Pfarrer vorsteht. (HKA 11, S. 118, 109) Am folgenden Tag fasst sich der schüchterne Kandidat der Theologie endlich ein Herz, „etwas nach seiner Ansicht Kühnes zu unternehmen“, und stattet der Angebeteten einen unangemeldeten Morgenbesuch ab. Dabei freilich wird er von ihr zunächst kaum erkannt – „Seid ihr krank? Ihr habt etwas Verstörtes, Fremdes an Euch, das mich erschreckt.“ (HKA 11, S. 119) –, wenig später aber reicht sie ihm die Hand.

Die orientalistischen Narrative („Schemen“)⁹, mit denen Pfannenstiel „die Vision der Türkin“ imaginiert, sind ganz offensichtlich Projektionen seines eigenen sexuellen Begehrens, das ihn sich selbst fremd werden lässt und dadurch ans Ziel seiner Wünsche bringt, das sich dann freilich scharf von den ausufernden erotischen Vorstellungen in der nachtseitigen türkischen Traumkammer abhebt: „Licht und Grün, die niedrige Laube, das bescheidene Pfarrhaus, die Erlösung von den Dämonen und der Unruhe!“ (HKA 11, S. 120) Nur graduell unterscheidet sich dieses ironisch abgeschiedene Idyll von einer weiteren komischen Abgrenzungsszene, die sich während des gleichzeitigen Kirchgangs des Generals abspielt. Alle Mythikoner grüßen höflich, nur ein altes Weib, „das böseste in der Gemeinde“, raunt seiner „blödsinnige[n] Tochter“ zu: „Verbirg dich hinter mir, sonst nimmt er dich und macht dich zur Türkin!“ (HKA 11, S. 111)

8 Vgl. zu Meyers Novellistik als Referenz im Entstehungskontext der *Traumdeutung*: Thomas Weitin. *Zeugenschaft: das Recht der Literatur*. München/Paderborn: Fink, 2009. S. 335-349. Vgl. zur ‚Bildverarbeitung‘ bei Meyer: Gerhard Neumann. „Eine Maske, ... eine durchdachte Maske“. Ekphrasis als Medium realistischer Schreibart in Conrad Ferdinand Meyers Novelle ‚Die Versuchung des Pescara‘. *Beschreibungskunst – Kunstbeschreibung. Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart*. Hg. Gottfried Böhm/Helmut Pfotenhauer. München: Fink, 1995. S. 445-491.

9 Ich beziehe mich auf Albrecht Koschorke, der Narrative im Sinne der Kognitionspsychologie als komplexitätsreduzierende „Schemata“ definiert, die durch „erzählerische Generalisierungen“ erzeugt werden (Albrecht Koschorke. *Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer allgemeinen Erzähltheorie*. Frankfurt a. M.: Fischer, 2012. S. 29-30).

II. Komische Integration des Mythos (Odyssee)

Mit dem General Wertmüller selbst pflegen die Mythiker einen mehrschichtigen Umgang. Es gilt ihnen als „nicht anzufechtende Tatsache“, dass den blasphemischen Freigeist „über kurz oder lang der Teufel holen werde“. Gleichwohl erwarten sie keine Buße von ihm, „denn sie liebten es nicht und hielten es für schmähsch – hierin den griechischen Dramatikern ähnlich – wenn eine erwachsene Person ihren Charakter wechselte“. Der Hinweis auf die antike griechische Dichtung trifft den Kern der Novelle, die gleichermaßen als Text Mythenpoesie verarbeitet und auf der Figurenebene die Stellung zum Mythos reflektieren lässt. Im Vorfeld seines Besuchs beim General hat Pfannenstiel ihm seine theologische Dissertation über die Symbolik der *Odyssee* vorausgesandt.¹⁰ Nachdem ihm sein Kollege Rosenstock noch vorhält, das Werk habe „alle Verständigen befremdet“ (HKA 11, S. 78), wird er auf der Insel als „Autor“ (HKA 11, S. 88) empfangen und umgehend in eine ebenso polemische wie tiefschürfende Disputation verwickelt.

Ihr habt es gefühlt, Pfannenstiel, daß die zweite Hälfte der Odyssee von besonderer Schönheit und Größe ist. Wie? Der Heimgekehrte wird als ein fahrender Bettler an seinem eigenen Herde mißhandelt. Wie? Die Freier reden sich ein, er kehre niemals wieder, und ahnen doch seine Gegenwart. Sie lachen und ihre Gesichter verzerrt schon der Todeskrampf – das ist Poesie. (HKA 11, S. 89f.)

Der auf den Wert der Poesie abstellenden Kurzinterpretation liegt eine dezidierte Lesart sowohl des homerischen Epos (das der General in einer „aldinische[n] Ausgabe“ [HKA 11, S. 90] besitzt, die den Liebhaber verrät) als auch der Arbeit des jungen Theologen zugrunde, der der General widerstreitet. Gegen Pfannenstiels heilsgeschichtliche Deutung, die die Heimkehr des Odysseus als Jüngstes Gericht interpretiert, beruft sich der General auf eine deutungsoffene Hermeneutik, die im Text mehr erkennen will als das, was vorab schon (in diesem Fall: als Glaubensstatsache) feststeht. Odysseus, so polemisiert der General, bedeute nicht „[u]nsern Herrn und Heiland“, sondern „jede in Knechtsgestalt mißhandelte Wahrheit mitten unter den übermütigen Freiern, will sagen Faffen“. Der Kandidat ‚erbebt‘ daraufhin bei dem Gedanken, „daß sich seiner Symbolik diese gotteslästerliche und verwegene Wendung hätte geben lassen“. (HKA 11, S. 90)

¹⁰ Selbst in der dezidiert Meyers Mythosrezeption untersuchenden Forschung ist der Bezug zur *Odyssee* bislang erstaunlicherweise nicht untersucht worden. Sandra Schwarz erwähnt lediglich eine einzige indirekte Motivableitung, lässt aber alle offensichtlichen Bezüge unberücksichtigt (vgl. Sandra Schwarz, „Poetischer Realismus in der ‚Maske des Mythos‘. Conrad Ferdinand Meyers „Schuß von der Kanzel““. *Zeitschrift für Deutsche Philologie* 127 (2008): S. 535-555.

Diese letzte Wendung im Gespräch zwischen den beiden Homer-Lesern ist entscheidend, sie zeigt, was dabei auf dem Spiel steht. In seiner imaginären türkischen Traumkammer versichert sich der Kandidat mit klischeehaften Narrativen eines fremden Begehrens, dessen Dämonen er dann abstreift in der Idylle seiner selbst. Sein Text ist, einmal aus der Hand gegeben, weniger kontrollierbar. Und so findet der General als Leser der Dissertation etwas, über dessen Möglichkeiten sich der Verfasser nicht bewusst war: ein Gefühl für Poesie, das beide Homer-Leser die „Heimkehrernovelle“¹¹ als integrierende Schlüsselerzählung des Epos schätzen lässt und den General zur überschießenden allegorischen Deutung reizt.

In der Tat steht Homers ganzes Epos, die abenteuerlichen Erzählungen des Trojaheimkehrers und Seefahrers Odysseus, die Doppelhandlung seiner Irrfahrten und der die Gattin Penelope und den Sohn Telemachos daheim in Ithaka belagernden Freier, von Beginn an im Zeichen der Heimkehr. Es setzt dort an, wo alles kurz vor der Entscheidung steht.¹² Als Odysseus nach zwanzigjähriger Abwesenheit seine Heimat wieder erreicht, weiß er durch die Verkleidung als „fahrender Bettler“ die sich in Sicherheit wiegenden Freier zu täuschen und nutzt dann das Überraschungsmoment für ein furchtbares Blutbad, das der 22. Gesang detailreich schildert. Jacob Burckhardt, Inspirationsquelle für viele historische Novellen Meyers, sieht im Untergang der Nibelungen die „einzige Parallele“¹³ zu dieser drastischen Szene. Der 23. Gesang konzentriert sich dann auf das Wiedererkennen des Odysseus durch Penelope, die nicht weniger als ihr Gatte auf der Basis von Misstrauen als einem Grundmerkmal der homerischen Vernunft agiert.¹⁴ Sie bleibt auf Distanz, die beiden Eheleute sprechen sich nur indirekt über den ‚Mediator‘ Telemachos an und warten, als für diesen wie für die Amme Eurykleia die Identifikation längst klar ist, auf „Zeichen, die wirklich andre nicht kennen“.¹⁵ Erst als in Gestalt des Olivenbaumfundaments der ehelichen Bettstatt ein solches Zeichen gefunden ist, verschwindet das Misstrauen zwischen den Gatten. Im abschließenden 24. Gesang muss der Odysseus-Clan einen Aufstand der Angehörigen der ermordeten Freier niederschlagen, ein nochmaliges Gemetzel verhindert Zeus mit einem von Athene umgesetzten Entschluss, der die Eintracht der Stadt auf die Zukunft hin sicherstellen soll: Die Götter befehlen, die gegenseitige Gewalt für immer zu „vergessen“.¹⁶

11 Joachim Latacz. *Homer. Eine Einführung*. München u. a.: Artemis, 1985. S. 173.

12 Ebd. S. 174.

13 Jacob Burckhardt. *Griechische Culturgeschichte Bd. III*. Hg. Leonhard Burckhardt/Fritz Graf/Barbara von Reibnitz. München u. a.: Beck, 2002. S. 76.

14 Barbara Patzek. *Homer und seine Zeit*. München: Beck, 2003. S. 27.

15 Homerus. *Odyssee*. Hg. Anton Weiher. Düsseldorf/Zürich: Artemis & Winkler, 132007. S. 625 (V 110).

16 „Da nun endlich der hehre Odysseus die Freier gestraft hat, / Schwört euch Eide der Treue und er sei König für immer! / Wir hingegen verfügen: Der Mord an

Diese unerhörte Wendung am Schluss lobte Meyers historischer Mentor Jacob Burckhardt in seiner *Griechischen Culturgeschichte* als „großartig“¹⁷. Der letzte Wendepunkt in der ‚Heimkehrernovelle‘ des Epos lässt sich für die realistische Gattungspoetik der Novelle einspannen, die sich im Verhältnis zum Roman profiliert. Anders als dem Roman ist der Novelle das jähe Ende als Höhepunkt am Schluss eigen.¹⁸ Die Integration desjenigen Epos, der mit Odysseus die „am Meisten wirklich gewordene Gestalt des ganzen Altertums“¹⁹ schafft, in eine kleine humoristische Novelle ist notwendig diskrepant, was jedes einzelne Motiv komisch wirken lässt. Wenn Pfannenstiel hofft, der General werde ihn „nicht wie ein Lästrygone empfangen“ (HKA 11, S. 78), ist diese Komik als Ironie in der Figurenrede präsent. Bei der nicht ganz unkomplizierten ‚Überfahrt‘ zur Seehalbinsel des Generals, während welcher den Kandidaten beim Anblick dreier Schiffe „unbewusst“ die Sehnsucht nach „weite[r] Freiheit“ erfasst (HKA 11, S. 83), verfährt der Erzähler komisch mit seiner Figur, deren zwischenzeitlicher Wunsch, die venetianische Feldkaplanei des Generals zu übernehmen (um männlicher auf Rahel zu wirken), kaum ernst genommen wird. Das setzt sich fort in Pfannenstiels ‚Heimkehr‘ zu Rahel und in die Pfarre (wo er zuvor bereits als Vertretung tätig war). Auch Pfannenstiel hat ein Freierproblem in Gestalt des „Kavalier[s]“ (HKA 11, S. 100) Leo Kilchsperger, der freilich nicht auftritt. Rahel dagegen berichtet von der Belagerung durch die Freier. „Diese Kavalier! Ich habe genug von ihren Tafeldiskursen, wenn sie den Vater mit Roß und Wagen überfallen!“ (HKA 11, S. 120) Sie bekennt sich zu Pfannenstiel, weil er „unsern Zehntwein schluckweise trinkt“, und berechenbarer ist als ihr Pate, der General, von dem sie ihren zukünftigen Ehemann mit einer Anekdote abgrenzt. Wertmüller habe einst seine Ehefrau mit dem Versprechen, badische Brötchen zu holen, verlassen, diese dann aber von einem Boten übersenden lassen, um selbst „ins schwedische Lager“ zu verreisen. „[I]hn selbst aber sah sie viele Jahre nicht wieder. Das hättet Ihr nicht getan!“ Und sie reichte dem stillen Vikar die Hand.“

Die Komik der Novelle erschöpft sich indes nicht darin, eine biedere bürgerliche Brautwerbung als Odyssee zu kontrastieren, zu den plottragenden Motiven trägt neben Pfannenstiel immer auch Wertmüller bei, die eigentlich zentrale Figur der Novelle, die den titelgebenden Schuss von der Kanzel initiiert. Als zurückgekehrter Seefahrer, Kriegsmann und Inselbewohner bildet

den Söhnen und Brüdern / Sei nun vergessen! Sie sollen sich lieben einander wie früher; / Wohlstand aber und Fülle des Friedens herrsche bei ihnen!“ (Ebd. S. 663 [V 482-486]).

17 Burckhardt. Bd. III (wie Anm. 13). S. 77.

18 Vgl. Tzvetan Todorov. „Das Methodenerbe des Formalismus“. *Poetik der Prosa*. Hg. ders. Frankfurt a. M.: Athenäum, 1972. S. 22.

19 Burckhardt. Bd. III (wie Anm. 13). S. 75.

er mit seinem komischen Counterpart Pfannenstiel ein Odysseus-Gespann, das sich zur historischen Überlieferung zugleich verkörpernd und reflektierend verhält, wie die Disputation über die angemessene Art und Weise der Homer-Interpretation zeigt. Pfannenstiel ‚erbebt‘ vor dem deutungsoffenen Zugang seines Gesprächspartners. „Er fühlte dunkel, daß eine so vollständige Vorurteilslosigkeit die ganze alte Ordnung der Dinge durchstieß“ (HKA 11, S. 96). So idyllisch sich der Rahmen der Novelle gestaltet, der Umgang mit Mythos und Überlieferung steht offensichtlich auch zur Disposition.

Neben dem holzschnittartigen komischen Kontrastverfahren bei der Integration des großen Epos in die kleine Novelle können dabei über Anspielungen auf historische und philologische Debatten zum Umgang mit Homer differenzierte Sichtweisen gewonnen werden, die das Verhältnis von theologisch-dogmatischer (Pfannenstiel) und säkular-deutungsoffener (Wertmüller) Interpretation des alten Texts weniger trennscharf erscheinen lassen. Das Gefühl für Poesie zieht Pfannenstiel grundsätzlich ein wenig in Richtung der anderen Seite, „glücklich“ machen ihn die Ausführungen des Generals dort, wo dieser keine allegorisch überrissene Lesart von Odysseus als Figur der Wahrheit präsentiert, sondern von seinen eigenen „Fahrten in Griechenland“ erzählt und dabei „die Naturwahrheiten der Landschaften und der Meerfarben in der Odyssee“ rühmt. (HKA 11, S. 103) Hier erscheint die Mythenpoesie des ‚ersten Dichters‘ mit erlebter Wirklichkeit gesättigt, was zugleich an die poetische Produktion von Vergangenheit in den homerischen Epen denken lässt, die als mythische Vergrößerung der jeweils eigenen geschichtlichen Gegenwart *archaisiert*, um in ihrer auf das Miterleben des (den Sänger hörenden) Publikums gerichteten Wirkungsabsicht zugleich zu *aktualisieren*.²⁰ Im literaturgeschichtlichen Kontext Meyers könnte man darin auch eine Referenz für die ‚Verklärung‘ der Wirklichkeit im Poetischen Realismus erkennen, die Meyer als Vermittlung der sich wandelnden Welt des 19. Jahrhunderts mit historischen Welten betrieb. Unterstellt man, dass der Burckhardt-Leser Meyer die Kulturgeschichte seines Basler Mentors immer auch mit den Mitteln der Literatur weiterzuentwickeln sucht²¹, kommt das Verhältnis der Griechen zum Mythos und zu Homer, mit dem Burckhardt seine *Griechische Culturgeschichte* beginnt, als aufschlussreiches Beispiel in Betracht. Zum Einstieg erörtert Burckhardt die besondere Rolle der Hellenen unter den Griechenstämmen und die unklare Karriere des Begriffs ‚Hellenen‘ zur Bezeichnung aller Nichtbarbaren. Zum Vergleich bemüht er die Schweizer Eidgenossen, die diesen Namen im 15. Jahrhundert „bloß“ deshalb erhalten hätten, „weil in einem langen Kriege die Schwyzer im

20 Vgl. Patzek. Homer (wie Anm. 14). S. 70-72.

21 Das habe ich andernorts ausführlich entwickelt: Vgl. Thomas Weitin. „Verdichtung der Tatsachen. Conrad Ferdinand Meyers Novellenkunst“. *DVjs* 89.3 (2015).

Vordergründe der Parteilung gestanden hatten“.²² Hauptsächlich beschäftigt ihn der Erfindungsreichtum der Griechen, wenn es darum ging, kulturelle und politische Institutionen, Macht- und Besitzansprüche aus dem Mythos abzuleiten und zu autorisieren, wozu dieser nicht selten äußerst kreativ aufgegriffen worden sei. Jedes noch so kleine Städtchen habe sich in der *Ilias* erwähnt wissen wollen, denn der Mythos, und nicht etwa die Geschichte, sei nun einmal „der große allgemeine Lebensgrund der Nation“²³ gewesen. Die allgemeine Homerverehrung habe dazu geführt, dass man die Mythenpoesie des Dichters „durchaus als Urkunde behandelte, auch gegenüber jeder anderweitigen alten ethnographischen Aussage“²⁴. Für Geschichte und Geografie sei dadurch „ein wahrer Landschaden“²⁵ entstanden. Natürlich hat Burckhardt Strabo konsultiert, der Homer in seinem selektiven, idiosynkratischen Porträt als Reisenden, Historiker und Begründer der Geografie verstand, ihm entging aber, dass es diesem Porträt nicht nur um die Identifizierung entsprechender Fakten in den epischen Beschreibungen ging, sondern auch um eine bestimmte ‚empirische‘ Haltung, die Strabo meinte, in den Epen auszumachen, deren Helden sich als Wanderer und Reisende in fremde Städte und Regionen begeben. Lawrence Kim hat das unlängst „the Homeric model of inquiry“²⁶ genannt, nach dem allen voran Odysseus die Haltung praktiziert, die Strabo vom Geografen, aber auch vom Historiker verlangt.²⁷ Deren Erkenntnispraxis „requires hardship and effort and is closely tied to travel“.²⁸

III. Den eigenen Mythos aufs Spiel setzen (Wilhelm Tell)

Im *Schuss von der Kanzel* sind es nicht nur die tatsächlichen Seefahrten und Kriegsabenteuer, die den General Wertmüller von seinem ungleichen Partner im Odysseus-Gespann unterscheiden. Er gewinnt dadurch auch einen explorativen Blick auf das Epos, dessen „Landschaften“ und „Meerfarben“ er zur Freude des „entzückten“ Theologen ebenso zu rühmen versteht wie seine „militärischen Abenteuer“. (HKA 11, S. 103) Dieser säkulare Kopf, wie es ihn in jeder Meyer-Novelle in zentraler Rolle gibt, begegnet allen

22 Jacob Burckhardt. *Griechische Culturgeschichte Bd. I.* Hg. Leonhard Burckhardt/ Fritz Graf/ Barbara von Reibnitz. München u. a.: Beck, 2002. S. 5.

23 Ebd. S. 16.

24 Ebd. S. 15.

25 Burckhardt. Bd. III (wie Anm. 13) S. 86.

26 Lawrence Kim: „The Portrait of Homer in Strabo’s Geography“. *Classical Philology* 102.4 (2007): S. 384.

27 „Homer not only is a model for historiographical practice, but also theoretically reflects on this practice in his descriptions of Odysseus.“ (Ebd. S. 371)

28 Ebd.

Geistlichen mit einem genau „beobachtenden Blick“ (HKA 11, S. 93) und spricht sie über ihre Neigungen als Alltagsmenschen an: Pfannenstiel über seine geheime Abenteuerlust, verbunden mit dem Gefühl für Poesie und mit hin als Leser nicht nur sakraler Texte, dessen Kollegen Rosenstock mit den in der Ouvertüre vermachten ‚Predigt-Würfeln‘ als leidenschaftlichen Spieler²⁹ und seinen Vetter, den Mythikoner Pfarrer Wilpert Wertmüller, über dessen weitbekannte Leidenschaft für alles, was mit Waffen zu tun hat. Die letztere Beobachtung gibt dem General jene riskante Spielidee ein, dank welcher Pfannenstiel am Ende die Mythikoner Pfarre samt Pfarrerstochter übernehmen können. Er macht dem Waffennarren kurz vor dem Gottesdienst eine wertvolle venetianische Handfeuerwaffe zum Geschenk und sieht richtig voraus, dass der Pfarrer sie nicht mehr loslassen will. Sofort schlägt dieser sie an, scheitert aber am schwer gängigen Mechanismus. Gleichwohl besteht er darauf, sie zu behalten, was der General zugesteht, nachdem er sie heimlich gegen eine problemlos funktionierende Waffe gleichen Aussehens ausgetauscht hat. Es geschieht das nunmehr Wahrscheinliche: Der Pfarrer besteigt mit der vermeintlich nicht feuerbaren Waffe die Kanzel und predigt sich so in Schwung, dass er an entscheidender Stelle, da das Gotteslob mit großem „Schalle“ (HKA 11, S. 116) erfolgen soll, den Abzug drückt und zum Entsetzen aller von der Kanzel feuert. „Das, Herr Pfarrer, ist eine neue Religion“, empört sich der Kirchenälteste. Und der Pfarrer seufzt nur. „Das Beispiellose seiner Tat stand ihm deutlich genug vor Augen.“ (HKA 11, S. 124)

Dass in „Mythikon“ etwas Neues, noch nie Dagewesenes gänzlich unerwartet und (wie) aus der Pistole geschossen geschieht, ist eine in dieser Dichte unweigerlich parodistische Selbstinszenierung der charakteristischen Kürze und Schnelligkeit des realistischen Novellenstils. Und die erste Erscheinungsform dieses überwältigend Neuen ist folgerichtig der Schrecken, der die Gemeinde erfasst, die sich um ihren Ruf am See sorgt. „Keinen Schoppen können wir mehr trinken in Meilen oder Küßnach, ohne daß sie uns verhöhnen in allen Tonarten und Liederweisen. Der Schuß von Mythikon stirbt nicht am See, so wenig als in Altorf der Tellenschuß.“

Aufgerufen ist damit nichts Geringeres als der nationale Gründungsmythos der Schweiz, was es, in Anlehnung an den Beginn von Burckhardts *Griechischer Culturgeschichte*, nahelegt, das Verhältnis der Mythikoner zu ihrem Mythos mit demjenigen der Griechen zu vergleichen. Burckhardt sagt dazu zweierlei: Er hebt die starke Bindung in den Selbstbeschreibungen der griechischen Polis und ihrer tragenden Institutionen an den Mythos hervor und betont andererseits die Fähigkeit dieser Gemeinwesen, je nach Interessenlage über den Mythos zu verfügen und auf dieser Basis selbst

29 „Das ist ja eine ganz ruchlose Erfindung“, sagte Pfannenstiel mit einem Anfluge von Lächeln, denn er kannte die Neigung des Uetikoners zum Würfelspiele.“ (HKA 11, S. 81)

Gründungserzählungen zu gestalten.³⁰ Der Historiker wertet diese in der modernen Rückschau seit dem 18. Jahrhundert als ‚naiv‘ geltende Fähigkeit vor allem als „wissenschaftliche Calamität“³¹, weil die Quellenlage aussichtslos narrativ überlagert und durchformt erscheint.³² Für den Literaten Meyer bietet diese Darstellung die Gelegenheit, die Spannung zwischen narrativer Bindungsmacht des Mythos und der Fähigkeit, über Narrative zu verfügen, als komisches Spiel vor einem zeitgenössischen Hintergrund zu inszenieren.

Die Mythiker glauben, sonst wären sie keine Mythiker, an die schicksalhafte Bindungskraft von Erzählungen, die einmal in der Welt sind. Sie glauben sich daran wie an ein Los gebunden, während General Wertmüller, der darauf wettet, dass sein Vetter dem Drang, „loszudrücken“ (HKA 11, S. 95), nicht widerstehen können, im weiteren Verlauf die Gemeinde dazu bringt, ihre eigene Erzählung gezielt einzusetzen. Wieder hilft dabei sein Testament, das ihn – typisch für die säkularen Zentralfiguren der Novellen – als Figur letzter Verfügungen erscheinen lässt. So sehr nämlich, wie der Kanzelschuss die Mythiker empört, so sehr begehren sie jenes Waldgrundstück des Generals, das das Territorium der Gemeindeverwaltung entzweit. Wertmüller vermacht nun in seinem Testament dem Pistolenpfarrer einen Herrschaftssitz, sodass Pfannenstiel die Pfarre in Mythikon erhalten kann, und der Mythiker Gemeinde eben jenes Grundstück unter der Bedingung, „daß der heute, wie eine unverbürgte Sage geht, in der Kirche von Mythikon abgefeuerte Schuß zu den ungeschehenen Dingen verstoßen und, so weit er Realität hätte, mit einem ewigen Schweigen bedeckt werde“

30 „Ihre Entstehung wird nie als eine allmälige [sic], immer nur als eine einmalige gedacht, in Folge eines starken momentanen Willens oder Entschlusses. Die Phantasie der Griechen ist erfüllt von lauter einmaligen Städtegründungen (κτίσεις), und wie sich von Anfang an nichts von selbst ergeben hat, so ist dann das ganze Leben der Polis reine Notwendigkeit.“ (Burckhardt. Griechische Culturgeschichte Bd. I [wie Anm. 22]. S. 44) „Die Bildung einer Polis war das große, das entscheidende Erlebnis im ganzen Dasein einer Bevölkerung. Die Lebensweise, auch wo man fortfuhr die Fluren zu bebauen, wurde aus der ländlichen doch eine vorwiegende städtische; bisher waren es ‚Landwirthe‘ gewesen, nun, als Alles beisammen wohnte, wurden es ‚Politiker‘. – Die Bedeutung des Erlebnisses aber spiegelte sich in Sagen von der Gründung der Stadt und von ihrer Rettung aus frühen, großen Gefahren. Sie hatte das Gefühl eines opfervollen, von göttlichen Zeichen umgebenen, daher unbedingte künftige Berechtigung in sich tragenden Ursprunges und Heranwachsens.“ (Ebd. S. 49)

31 Ebd. S. 15.

32 „Frühe wie späte Autoren, auch wenn sie Anspruch auf genaue Erzählung zu machen scheinen, sind und bleiben nicht nur Zöglinge des Mythos und schauen die Dinge mit mythischen Augen, sondern sie fingieren und ergänzen auf eine Art und Weise weiter, welche der ganzen neuern Welt völlig fremd ist.“ (Burckhardt. Bd. I [wie Anm. 22] S. 7)

(HKA 11, S. 127). Als er nach dieser Eröffnung die Verbindlichkeit seines letzten Willens testet und dem Kirchenältesten gegenüber noch einmal auf den Kanzelschuss anspielt, antwortet dieser bereits: „Welcher Schuß?“, und er tut dies dem Text nach „mit einer sittlichen Entrüstung, die komischerweise durchaus nicht gespielt war“ (HKA 11, S. 128).

In der komödiantischen Novelle triumphiert das Spiel am Ende so vollständig, dass es selbst Realitätscharakter gewinnt in einem Gemeinwesen, das über seine Gründungsnarrative frei zu verfügen scheint. Über den zugrunde liegenden Spielplan sagt Wertmüller zu Beginn: „Der Plan ist auf die menschliche Unvernunft gegründet und somit tadellos. Aber etwas Chance gehört zu jedem Erfolg.“ (HKA 11, S. 102) Es triumphiert ein Kalkül, das im Zufall nicht mehr nur das Los des Schicksals, sondern einen Möglichkeitsraum erkennt, in dem es sich lohnen kann, die Dinge aufs Spiel zu setzen. Dabei ist diese Perspektive durchaus kein bloßes Glücksspiel.³³ Rational mit Fehlverhalten und Normabweichung zu rechnen, entspricht der soziologischen Vernunft, mit der Wertmüller die Alltagspraktiken von Religionen ethnographisch beobachtet, sei es den Würfelwurf in Kirche oder Moschee oder das Verhalten evangelischer Pastoren beim Umgang mit Poesie und Handfeuerwaffen.

Nachdem der Handel ‚Grundstück gegen Gründungsnarrativ‘ abgeschlossen und das Schweigen der versammelten Männer erkaufte ist, reicht der Kirchenälteste dem General „als Eidgenosse“ (HKA 11, S. 128) die Hand, womit die Szene ihrerseits Gründungscharakter gewinnt. Das Novellenende schlägt dazu, erstmals in der Erzählung, den Bogen in die Gegenwart der Erzählzeit. „So begab es sich, daß der Schuß von Mythikon totgeschwiegen und, im Widerspiel mit dem Tellenschusse, aus einer Realität zu einer blasen wesenlosen Sage verflüchtigt wurde, die noch heute als ein heimatloses Gespenst an den schönen Ufern unsres Sees herumschwebt.“ (HKA 11, S. 129f.)

Als Meyer die Anekdote vom Kanzelschuss zur Novelle verarbeitete, bestand der Schweizer Bundesstaat, der den losen Staatenbund der Kantone 1848 abgelöst und die moderne Bundesverfassung in Kraft gesetzt hatte, im dritten Jahrzehnt. Bereits zum Zeitpunkt der revolutionären Staatengründung im Anschluss an den 1847 in einem kurzen Bürgerkrieg eskalierenden Konflikt zwischen den konservativ-katholischen und den liberalen, mehrheitlich reformierten Kantonen (Sonderbundskrieg) hatten Schweizer Historiker damit begonnen, die politisch mal für die eine, mal für die andere Seite reklamierte Figur Wilhelm Tells quellenkritisch zu betrachten. Ältere Chronisten korrigierend machten sie sich klar, dass es sich bei Tell um eine legendäre Gestalt, einen Mythos handelte, in dem historische Versatzstücke

33 Peter Schnyder. *Alea. Zählen und Erzählen im Zeichen des Glücksspiels 1650-1850*. Göttingen: Wallstein, 2009.

rund um den Bundesbrief von 1291 zum Gründungsnarrativ der Eidgenossenschaft verdichtet worden waren. Zu dieser politisch heiklen Historiker-Debatte³⁴ trug auch der frisch an die Universität Basel berufene Jacob Burckhardt bei, der im Sommersemester 1845 (im Jahr der Gründung des katholischen ‚Sonderbundes‘) eine seiner ersten Vorlesungen diesem Thema widmete. Darin hält er fest: „Tell hat existiert und mit diesem Namen. [...] Er hat durch irgend eine mutige Handlung teilgenommen an der Befreiung und die allgemeine Bewunderung auf sich gezogen. [...] Der Apfelschuss aber ist gewiß fabelhaft.“³⁵

Die Kommentarfunktion, die der Schuss von Mythikon „im Widerspiel“ mit dem Tell-Mythos entfaltet, ist mehrschichtig. Sie illustriert die Funktionsweise von Narrativen: Wie Gespenster des Realen bleiben sie vage, sind ebenso flüchtig wie hartnäckig und können sich hier und da immer wieder gestalthaft verdichten.³⁶ In dem komödiantischen Handel Grundstück gegen Gründungsnarrativ steckt womöglich auch eine historische Anspielung auf die als Versöhnungsgeste den Sonderbund-Kantonen gegenüber gedachte Spendenaktion aller Kantone zum Erwerb des Rütligrundstücks, das 1860 dem Bundesrat als unveräußerliches Nationaleigentum übergeben wurde (ein privater Hotelbau wurde dadurch vermieden). Den offiziellen Dank für die Spenden veröffentlichten die Initiatoren bereits am 10. November 1859 zu

34 Die Quellenkritik wurde zum Teil vehement bekämpft. Heino Pfannenschmid berichtet in der *Germania* (10 [1865]) vom Schicksal des Luzerner Historikers Joseph Kopp, dessen kritische Untersuchungen „mit kindischem Trotz und in nicht sehr geziemender Weise“ angegriffen worden seien. „Am Vierwaldstättersee antworteten einige Fanatiker auf jenen ihren vermeintlichen Patriotismus verletzenden Urteilsspruch redlicher und mühsamer Geschichtsforschung durch ein Autodafé, das in Wirklichkeit auf dem Rütli gegen Ende der fünfziger Jahre stattfand. Kopp wurde in effigie verbrannt, der Tell durch Machtspruch gerettet.“ (S. 1f.) Die heutige Forschung bilanziert die Entwicklung so: „Um die Mitte des 19. Jahrhunderts wandelt sich der Charakter des Mythos. Die aufgekommenen Zweifel und die Zurückstufung des Helden von der historischen zur legendären Gestalt beeinflussen deren moralische und literarische Verwertung und führen zu ihrer Desakralisierung.“ (Jean-François Bergier. *Wilhelm Tell. Realität und Mythos*. München u. a.: List, 1990)

35 Dank eines Hinweises von Daniel Kress vom Staatsarchiv des Kantons Basel-Stadt konnte ich das bei Bergier nicht belegte Zitat (vgl. dort S. 404 bzw. Anm. 120) in leicht veränderter Form im unedierten Vorlesungsmanuskript *Aelteste Geschichte der Schweiz* (Archivsignatur PA 207a 137, unpaginiert) nachweisen.

36 Sie besitzen einen „mittleren Härtegrad, insofern sie die in ihnen enthaltenen Elemente konfigurieren, aber nicht bis ins Letzte festschreiben“ (Koschorke. *Wahrheit und Erfindung* [wie Anm. 9]. S. 30).

Schillers 100. Geburtstag.³⁷ Zum gleichen Anlass ließen die Ur-Kantone den „Saenger Tells“, der nie Schweizer Boden betreten hatte, in Stein meißeln.³⁸ Dass sich die katholische Reaktion einst von dem von Schiller geprägten weltformatigen Freiheitsmythos losgesagt hatte, als die königliche Schweizer Garde in den Tuilleries der Revolution zum Opfer fiel³⁹, war vergessen.

Meyers novellistischer Kommentar zum Verfügbarwerden des Mythos und zur Wandlungsfähigkeit des Geschichtszeichens Tell erschöpft sich jedoch nicht in der zweifellos richtigen Beobachtung, dass die Schweiz als „Mythikon“ eine Erfindung des modernen Bundesstaates darstellt.⁴⁰ Nicht der Schütze des Kanzelschusses, der General Wertmüller ist die für die Gründung entscheidende Figur, sondern der verwegene Spieler, der allen fremd bleibt und alle als Fremder beobachtet. Ihm reichen die Mythiker am Ende die Hand, wenn sie sich von den Geschichten lösen, an die sie sich gebunden glaubten. In der *Odyssee* braucht es am Ende einen Eingriff der Götter, damit die Stadtgemeinschaft von Ithaka ihre gegenseitige Gewalt einträchtig vergessen kann. Im Mythikon von Meyers realistischer Novelle genügt ein Gründungsvertrag zwischen Partnern, die unterschiedlicher nicht sein können.

IV. Die Außenwelt der Integrationskomik

Der komische Kontrast zwischen der Heimkehr des Odysseus und dem Einlaufen eines schwachen bürgerlichen Antihelden in den Hafen der Ehe wird im *Schuss von der Kanzel* durch eine dritte Figur kompliziert, die in der Novelle das Odysseus-Gespann durch die Handlung führt: durch den General Wertmüller. Was mit diesem Gespann am Ende geschieht, ist wichtig im Vergleich mit der *Odyssee*. Die nach unendlichen Mühen glückende Heimkehr des „einfallreichen“ Odysseus erhält ihre Bedeutung auch durch ein Kontrastmotiv, das sie von Anfang an begleitet: durch die Tragödie des arglos aus Troja heimgekehrten Agamemnon, der im eigenen Baderaum von Frau und Freier erschlagen worden ist. Im Unterschied zu Odysseus hat er sich auf die Entfremdung durch das lange Fernbleiben nicht vorbereitet. Während Odysseus seiner Frau mit listiger Camouflage als fahrender Fremder entgegentritt, kam Agamemnon in umstandsloser Vertrauensseligkeit

37 Vgl. Georg Kreis. *Mythos Rütli. Geschichte eines Erinnerungsortes*. Zürich: Orell Füssli, 2004. S. 108.

38 Die Inschrift des Obeliskens am Eingang zum Urner See des Vierwaldstätter Sees lautet: „DEM / SAENGER TELLS / F. SCHILLER / DIE / URKANTONE“.

39 Vgl. Bergier. *Wilhelm Tell* (wie Anm. 34). S. 399.

40 Vgl. dazu ausführlich das Kapitel „Der Bau der modernen Schweiz und die ‚Erfindung‘ der alten Schweiz“ bei Kreis. *Mythos Rütli* (wie Anm. 37). S. 99-133.

„einfach heim“⁴¹. Als sei Heimat etwas ohne jene Misstrauenssphären, die beim anderen Heimkehrer Odysseus selbst für die Intimität mit der Ehefrau konstitutiv sind.

Meyers Novelle figuriert diese Konstellation anders. So deutlich der Erzähler das „Paradiesesglück“ (HKA 11, S. 120) im idyllischen Mythikoner Pfarrhaus mit Ironiesignalen versieht, so trennscharf sind die Fronten zwischen dem Ehebündnis und seinem abenteuerlichen Stifter. Nachdem Pfannenstiels Türkenvisionen ihn auf letzthin gefahrlose Weise mit den dunklen Seiten seines Begehrens versöhnt haben, ist am Ende, wenn die „Dämonen des Zweifels und der Unruhe“ besiegt sind, im Binnenraum der bürgerlichen Idylle für Misstrauen kein Platz, das sich stattdessen nach außen richtet gegen den General, von dem es heißt, er habe den aus seiner „eigenen Natur“ fast herausgetretenen Pfannenstiel „heimgespottet“. Das ungleiche Odysseus-Gespann löst sich auf, und nur für den in seiner Idylle komischen Teil sind „Licht und Grün“ des Pfarrhauses die Erlösung. Für den anderen ist nicht zufällig jenseits der Grenze „ein deutsches Städtchen“ der Ort, wo er „seine seltsame Seele“ aushaucht. „Sein Ende war rasch, dunkel, unheimlich.“ (HKA 11, S. 130)

Für die Integrationskomik der Novelle ist das Zusammenspiel von Figuren- und Textebene ausschlaggebend. Die als fremd dargestellten, orientalisierten Figuren im Gefolge des Generals Wertmüller werden durch die Sprachkomik misslingender Kommunikation integriert (Hassan) oder aber zu imaginären Projektionen, die am realen Erscheinen der Figur vorbeigehen: Anstelle ‚der Türkin‘ sind nur „orientalische Schemen“ am Werk. Auch der General ist Gegenstand solcher Projektionen des Fremden, zugleich aber eine handlungsmächtige Mittlerfigur sowohl zwischen der sozialen Gemeinschaft von Mythikon und deren vorgestellten Fremden als auch zwischen der Figuren- und der Textebene der Integration. Über ihn läuft das Verfügbarwerden der Gründungserzählung in Mythikon; der antike Mythos, um den es dabei geht, wird speziell akzentuiert. Als Inbegriff der Reise, der Begegnung mit fremden Welten und der Heimkehr hat die *Odyssee* einen Helden, der am Ende als Gast am eigenen Herd auftritt. So eine Gastfigur ist und bleibt auch Wertmüller, während Pfannenstiel heimisch wird. Am Ende nutzt die Erzählung die Attribute des Dunklen und Unheimlichen, mit denen die realistische Novellistik typischerweise fahrende Fremde markiert, um ihre integrative Schlüsselfigur dezidiert auszugrenzen.

41 Latacz, S. 192.