

Benedikt Schätz

Die Zyklen der Geschichte.

Passagen durch Schillers *Wilhelm Tell*

Schillers Dramen bergen komplexe Kompositionslinien, welche durch seine ästhetischen und geschichtsphilosophischen Ansätze geprägt sind. Gerade sein *Wilhelm Tell* kann durch eine Lesart, die versucht, seine strukturellen Aspekte unter Zuhilfenahme ausgewählter Konzepte zutage zu bringen, gewinnbringend gelesen werden. Auf diese Weise können einige Facetten des Dramas herausgearbeitet werden, die nicht offensichtlich sind.

Das Handwerk des Historikers

Friedrich Schiller war Zeit seines Lebens an der Geschichtswissenschaft interessiert. Sein Werk umfasst neben Dramen, Lyrik und theoretischen Abhandlungen auch historische Schriften. Das Interesse, das er der Geschichtsschreibung entgegenbrachte, ging sogar so weit, dass es vorübergehend so aussah, „als solle die Beschäftigung mit der Geschichte, das Geschäft des Historikers, zum Hauptberuf Schillers werden.“¹ Gegenüber seinem Freund Gottfried Körner verteidigt er 1788 die Geschichtswissenschaft in einem Brief vehement: „Dein Geringschätzen der Geschichte kommt mir unbillig vor.“² Der Beruf des Historikers erscheint Schiller, der zum Zeitpunkt des Verfassens des Briefes bereits seit drei Monaten mit der Ausarbeitung der historischen Schrift *Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande von der spanischen Regierung* beschäftigt war, als weitaus attraktiver als die Tätigkeit des Dichters, durch die er uns im Gedächtnis geblieben ist. „Über die Vortheile beider Arten von Geistesthätigkeit ist nun vollends keine Frage“, begründet Schiller die oben angeführte Behauptung, „[m]it der Hälfte des Werths den ich einer historischen Arbeit zu geben weiß, erreiche ich mehr Anerkennung in der sogenannten gelehrten und in der bürgerlichen Welt als mit dem größten Aufwand meines Geistes für die Frivolität einer Tragödie.“³ Neben geringerer geistiger Verausgabung, weniger zeitlichem Aufwand und höheren Verdienstmöglichkeiten gibt Schiller vor allem die höhere gesellschaftliche An-

erkennung, die er sich von historischen Arbeiten verspricht, als reizvoll an.⁴ Neben diesen Vorteilen, die eher außerhalb des Gegenstandes liegen, gibt es für Schiller jedoch auch einen Grund für die Faszination an der Geschichte, der eher innerhalb ihrer selbst – das heißt: in ihrem Wesen – liegt. Ausgeführt wird er in dem genannten Brief an Körner folgendermaßen: „Allerdings ist sie [die Geschichte] willkürlich, voll Lücken und sehr oft unfruchtbar, aber eben das willkürliche in ihr könnte einen philosophischen Geist reizen, sie zu beherrschen; das leere und unfruchtbare einen schöpferischen Kopf herausfordern, sie zu befruchten und auf dieses Gerippe Nerven und Muskeln zu tragen.“⁵

Die Geschichte ist willkürlich, was sie interessant macht ist nicht die detektivische Arbeit des Historikers, die im Auffinden von Einzelinformationen besteht. Das wahrlich Reizvolle für einen „philosophischen Geist“ ist es, dieses heterogene Material in einen homogenen Stoff zu verwandeln – also „zufällig erscheinende Einzeltatsachen zu einem sinnvoll strukturierten Ganzen zusammen[zufügen] und dabei auch die nicht durch Tatsachen erhärteten Lücken seines Gedankengebäudes aus[zufüllen] [...], um so ein geschlossenes Bild zu erhalten.“⁶

Dieses Geschichtsverständnis ist interessant für die Betrachtung des Dramas *Wilhelm Tell*; in Bezug auf dieses Werk schreibt Schiller 1803 an Iffland: „Gern wollte ich Ihnen das Stück Aktenweise zuschicken, aber es

entsteht nicht Aktenweise, sondern die Sache erfordert, daß ich gewisse Handlungen, die zusammen gehören, durch alle fünf Akte durchführe, und dann erst zu anderen übergehe.“⁷ Aus diesen Worten lassen sich Ambitionen herauslesen, die über ein bloßes Aneinanderreihen von Plot-Elementen und Versatzstücken hinausgehen.

Schiller griff bekanntlich auf den Tell-Mythos zurück.⁸ Somit ist der Stoff des Dramas kein vollkommen sich selbst gegebener; die aufgenommenen Einzeltatsachen werden auch in diesem Fall – im Falle der Dichtung – zu einem lückenlosen Ganzen gefügt.

Die triadische Disposition

Schillers Schrift *Über naive und sentimentalische Dichtung* enthält vielschichtige philosophische, ästhetische und gattungstheoretische Ausführungen⁹, die in diesem Rahmen naturgemäß nicht vollends ausgelotet werden können. Die-jenigen Aspekte, die für eine Interpretation des *Wilhelm Tell* interessant sind, sollen jedoch angesprochen werden.

Schiller arbeitet in dieser Abhandlung einen Dreischritt aus, der sowohl im individuellen Menschen wie auch in der Menschheitsgeschichte vollzogen wird. Natur und die in ihr vorkommenden Gegenstände, „sowie die menschliche Natur in Kindern, in den Sitten des Landvolks und der Urwelt“¹⁰ lösen im Betrachter, durch ihre Natürlichkeit und ihre naive Unbefangenheit, ein Gefühl der Achtung aus. Durch den Eintritt in die Kultur hat das Urvolk – also der

Mensch und mit ihm die gesamte Gattung – seine naive Unbefangenheit, seine Freiheit, seine Einheit mit sich selbst verloren. Der Mensch ist aus diesem natürlichen und achtenswerten Zustand herausgetreten, er ist dadurch verändert und kann sich nicht mehr, in entgegengesetzter Richtung, zu seinem kindlichen Ausgangszustand zurückbewegen. Mit der Formulierung „Sie sind was wir waren; sie sind, was wir werden sollen.“¹¹ fordert Schiller aber diese Rückkehr zu diesem naturnahen Zustand.

Der Mensch soll und kann aber nicht „zurück in die Kindheit“, sondern nur vorwärts zu seiner Mündigkeit – in Schillers Worten von „Arkadien bis nach Elysium“ – geführt werden.¹² Hier treten also geschichtsphilosophische Implikationen zutage, die im Dreischritt von Natur, Kultur und wiedergewonnener Natur vollzogen werden.¹³

Die Idylle wird aus der Wiederholung der Schöpfungsgeschichte durch den Menschen erreicht. „Der Mensch prägt seine Natur in der Natur aus, indem er sie kultiviert.“ Der angestrebte Endzustand – die Idylle – ist ein „Gleichklang im Rhythmus von Mensch und Natur“ und wird durch ein Durchschreiten der Kultur erreicht; der Mensch erreicht im finalen Zustand seine natürliche Unbefangenheit und vereint somit die positiven Eigenschaften von Reflexion und Selbstbestimmtheit in sich.¹⁴

Die Macht der Wohltat

Dieser Dreischritt lässt sich auch innerhalb des Dramas *Wilhelm Tell* auf verschiedene Weise erkennen: Im „*Wilhelm Tell* entfaltet sich Schillers geschichtsphilosophisches Konzept als tragende, die Struktur des Werkes bestimmende Idee“.¹⁵ Diesen Standpunkt vertritt Ludwig Völker, indem er einerseits dem Helden Tell das Durchschreiten der drei Stadien zubilligt. Nach seiner Interpretation befindet sich auch anfänglich die eidgenössische Gemeinschaft¹⁶ im Zustand der Harmonie, die im Verlauf der Handlung gestört und am Ende wiedererlangt wird.¹⁷

So betrachtet vereint die erste Szene des ersten Aufzugs einerseits Tell und andererseits die Gemeinschaft im Zustand der vollkommenen Harmonie, deren Fortbestehen jäh unterbrochen wird.

Im Falle Tell greift Völker in seiner Argumentation auf *Kallias oder über die Schönheit* zurück, eine weitere theoretische, vorwiegend ästhetische Schrift Schillers, die aus einer Reihe von Briefen an Gottfried Körner besteht. Hier bestimmt Schiller die Schönheit als „Freiheit in der Erscheinung, [als] Autonomie in der Erscheinung.“¹⁸ Nachdem Schiller den Versuch unternimmt diese Definition in damals philosophisch gängiger Manier zu deduzieren, geht er dazu über, sie in einer Erzählung zu veranschaulichen. Dieser im Brief vom 18. Februar 1793 unterbreiteten Veranschaulichung attestiert Völker eine Nähe zur Beispielerzählung des barmherzigen Samariters im Evangelium nach Lukas.¹⁹

Schillers Erzählung kreist um einen Menschen, der unter die Räuber gefallen ist und, von diesen beraubt und verwundet, bei strenger Kälte auf die Straße geworfen und liegengelassen wird. Verschiedene Reisende kommen an dem Hilfebedürftigen vorbei. Einige von ihnen sind bereit zu helfen, aber nur einer, der fünfte Reisende, kann sich zu einer völlig selbstlosen Hilfetat durchringen, die er ungeachtet seiner eigenen dadurch verlustig gehenden Interessen ausführt. „Ich sehe“, ruft dieser fünfte Wanderer unaufgefordert und aus eigenem Antrieb aus, „dass du verwundet bist und deine Kräfte dich verlassen. Das nächste Dorf ist noch ferne, und du wirst dich verbluten, ehe du davor anlangst. Steige auf meinen Rücken, so will ich mich frisch aufmachen und dich hinbringen.“²⁰ Und während der Wanderer sein Bündel am Straßenrand liegen lässt, macht er sich daran, dem Verwundeten zu helfen. Nach kurzer Erläuterung fasst Schiller die Schönheit dieser autonomen Handlung in folgender Definition zusammen: „[E]ine freie Handlung ist eine Schöne Handlung, wenn die Autonomie des Gemüts und Autonomie in der Erscheinung koinzidieren.“²¹

Im Rückgriff auf diese Beispielerzählung charakterisiert Schiller die schöne Handlung weitergehend:

Aber nur der fünfte hat unaufgefordert und ohne mit sich zu Rat zu gehen geholfen, obgleich es auf seine Kosten ging. Nur der fünfte hat sich selbst ganz dabei vergessen und ‚seine Pflicht mit einer Leichtigkeit erfüllt, als wenn bloß der Instinkt aus ihm gehandelt hätte‘.²²

Es ist die Natur, die unreflektierte Unbefangenheit, welche die hilfreiche Tat, die spontan aus dem Inneren hervorbricht, auch als eine schöne Tat erscheinen lässt.

Auch die Figur Tell glänzt bei ihrem Erscheinen in der ersten Szene des ersten Aufzugs mit einer Hilfeleistung, die nicht von ihr gefordert wird.²³ Baumgarten, der bei aufkommendem Sturm den Fischer Ruodi anfleht, ihn über den Vierwaldstättersee zu fahren, wird durch die Umstehenden dazu veranlasst zu erzählen, was ihm widerfahren ist. Baumgarten hat den Burgvogt Wolfenschießen erschlagen und wird deshalb von dessen Schergen verfolgt. Der aufziehende Sturm und der damit einhergehende Seegang verhindern aber die Fortsetzung seiner Flucht, da sich der Fischer und Fährmann um sein eigenes Leben fürchtet und er sich deshalb nicht an die Überfahrt wagt. Unverhofft und unvermittelt taucht plötzlich Tell auf, der nach kurzem Wortwechsel in den Kahn springt und Baumgarten ans andere Ufer übersetzt.

Dies geschieht ohne jede an Tell gerichtete Aufforderung; mit den Worten „In Gottes Namen denn! Gib her den Kahn, Ich will's mit meiner schwachen Kraft versuchen.“²⁴ beweist Tell schnellen Entschlusses seine Tatkraft.

Diese Handlung kommt von innen, ist selbstvergessen und unreflektiert, also beinahe aus einem kindlichen, aber vor allem aus einem natürlichen Zustand heraus entstanden und erscheint daher – wie die Tat des fünften Wanderers – als schön.²⁵

Harmonie und Dissonanz

In ähnlicher Weise verfährt Völker mit der Interpretation der Natur²⁶ und den übrigen Figuren dieser Szene.²⁷ Die dreifache Variation des Kuhreihens, durch die die Szene eingeleitet wird, sieht er als Ausdruck natürlicher Harmonie, die durch das Einfallen von Baumgartens Verfolgern zerstört wird. Die Formulierung des ersten Reiters „Fallt in die Herde! Die Hütte reißet ein, brennt und schlägt nieder!“²⁸ bringt das zum Ausdruck.²⁹ „Ursache des Übergangs in den zweiten Zustand ist die Verletzung und Aufhebung der Autonomie des Landes durch das Haus Habsburg.“³⁰

Eine inhaltliche Analyse der drei Kuhreihen unterläuft jedoch eine derartige Lesart, da Schiller bereits in diesen ersten Zeilen des Stücks spätere Wendungen andeutet. Einleitend ist noch von „harmonischem Geläut der Herdenglocken“ die Rede, der erste vom Fischerknaben gesungene Reim lässt jedoch nach harmonischen deutlich düsterere Töne anklingen:

Und es ruft aus den Tiefen:
Lieb Knabe, bist mein!
Ich locke den Schläfer,
Ich zieh ihn herein.³¹

„Ich zieh ihn herein.“ lässt keinen Raum für eine nach dieser Lesart notwendigen Assoziation mit der Selbstbestimmtheit – der Freiheit –, die in der anfänglichen natürlichen Harmonie vorausgesetzt werden muss. Von Claudia Stockinger wird dieser Gedanke weitergeführt, da sie die Kuhreihen mit einbezieht, die am

Ende des Stückes wiederholt werden. Sie macht somit diese für das Konzept einer triadischen Disposition³² fruchtbar, indem sie darauf verweist, dass Schiller auch durch die Regieanweisung – „Man hört die Kuhreihen von vielen Alpenhörnern geblasen.“³³ – auf dieser Ebene eine Wiederherstellung der Harmonie andeutet.

Diese Perspektive ermöglicht es also auch, die Kuhreihen selbst als ein Element der drei Stadien zu interpretieren.

Die Schwurszene auf dem Rütli³⁴ (von der sich Tell bekanntlich fernhält) kann ebenfalls für eine derartige Interpretation fruchtbar gemacht werden.³⁵ Die Pläne, die zum Bezwingen der Festungen Roßberg und Sarnen geschmiedet werden, sind abgewogen, zielgerichtet und reflektiert und tragen somit die Charakteristika des zweiten Stadiums. Gleichzeitig ist das angestrebte Ziel nicht in einer neuen Ära zu finden, in die weiter fortgeschritten werden soll, es liegt vielmehr in der vergangenen Epoche, in welcher der unterdrückte Bürger noch die Freiheit besaß, sich selbst zu bestimmen. So wird auch in Walther Fürsts Rede ein deutliches Verlangen nach Selbstbestimmung zum Ausdruck gebracht:

Abtreiben wollen wir verhassten Zwang
Die alten Rechte, wie wir sie ererbt
Von unsren Vätern, wollen wir bewahren,
Nicht ungezügelt nach dem Neuen
greifen.³⁶

Oberflächlich betrachtet plausibel. Gerade in dieser Passage müssen aber für eine glatte

Deutung nach diesem Muster alle etwaigen politischen Dimensionen ausgeblendet werden.³⁷

Selbstverschuldete Unmündigkeit

Die Einschränkung der Freiheit durch fremde Herrschaft ist nicht die einzige Form, die die Selbstbestimmung der Schweizer beschneidet. Sie tritt noch in einer zweiten Gestalt in Erscheinung, die in der Figur des Rudenz augenscheinlich wird. Rudenz steht den Verlockungen der fremden habsburgerischen Kultur, wie im Gespräch mit seinem Oheim Attinghausen zutage tritt, keineswegs ablehnend gegenüber, auch wenn die Zusage zu ihr seine Selbstbestimmung eingrenzt.³⁸

Wie ist's nicht eine rühmlichere Wahl,
Zu huldigen dem königlichen Herrn,
Sich an sein glänzend Lager
anzuschließen ...³⁹

Mit solch klingenden Worten begründet Rudenz seine Gesinnung, während ihm Attinghausen klarzumachen versucht, dass er der „Uralt frommen Sitte“ seiner Väter treu bleiben soll.⁴⁰ Der Neffe des Bannerherrn Attinghausen ist also bereit, die Freiheit abzulegen und nicht mehr in Anspruch zu nehmen.

Die Reflexionen des Zwangs

Tell selbst aber erreicht das zweite Stadium der Kultur und den Zustand der Reflexion, der mit ihr verbunden ist, unter Verlust der Naivität: In der berühmten Apfelschuss-Szene erfährt er durch das despotische Auftreten des Vogten Geßler einen Zustand äußerster Fremdbestimmtheit.⁴¹

In die ausweglose Situation, in der er den Übergang vom ersten in das zweite Stadium vollzieht, gerät Tell noch durch bloße Unbesonnenheit, in dem er sich weigert, dem aufgehängten Hut – dem Symbol, das für die kaiserliche Herrschaft steht – Achtung zu zollen.⁴² „Unter der Oberfläche spannungsvoller Dramatik vollzieht sich in Tell jedoch ein grundlegender innerer Wandel, der sich als Verlust naiver Selbstbestimmung und Einheit mit sich selbst und als Ausgang aus dem Stadium natürlicher Unmittelbarkeit definieren läßt.“⁴³ Die Regieanweisungen künden von Tells innerem „fürchterlichen Kampf“, in dem er mit sich selbst steht. Der Schuss auf den Apfel ist ein Gewaltakt, der wider die Natur des Schützen geht. Gemüt und Erscheinung stehen sich in dieser erzwungenen Handlung konträr gegenüber und führen zum Verlust der Einheit mit sich selbst. Nach der Gefangennahme und der anschließenden Flucht, die Tell von dem Schiff gelingt, welches ihn in das Verließ der Festung Küßnacht bringen soll, ist seine Freiheit vollkommen aufgehoben: Er selbst ist zwar flüchtig, er befindet sich jedoch in einer ausgesprochenen Zwangslage, da seine Familie in größter Gefahr schwebt und er

sich zu handeln gezwungen sieht.

Der Monolog vor Geßlers Ermordung – der schon von zeitgenössischen Rezensenten kritisiert wurde, den Schiller aber stets als das Rührende des Stücks verteidigte⁴⁴ – stellt den Tell der Reflexion dar. Die Ermordung des Feindes ist durch einen äußerlich auferlegten Zwang bedingt und ein Zuwiderhandeln gegen die Natur:

Die armen Kindlein, die unschuldigen,
Das treue Weib muss ich vor deiner Wut
Beschützen, Landvogt ...⁴⁵

Durch sein reflexives Abwägen vor der Tat wird Tells Gesinnung, die im bevorstehenden Mord an Geßler eine Verletzung erfährt, exponiert:

Ich lebte still und harmlos – Das Geschoss
War auf des Waldes Tiere nur gerichtet,
Meine Gedanken waren rein von Mord
...⁴⁶

Nach Geßlers Tod, der Einnahme der Festungen und der Nachricht, die von der Ermordung des Kaisers kündigt, ist die Handlung, die den Spannungsbogen umschließt und den Fortgang des Geschehens vorantreibt, abgeschlossen. Ausklang findet das Drama jedoch erst in den beiden folgenden Szenen; wobei die vorletzte des gesamten Stücks – die Parracida-Szene – zahlreiche Interpreten herausgefordert hat.⁴⁷

Der Ausklang

Die Parracida-Szene, deren Ereignisse in Tells Zuhause angesiedelt sind, erzählt von einem Aufeinandertreffen des Protagonisten mit einem unheimlichen Mönch, dessen Identität sich als diejenige des Herzogs Johann von Schwaben – dem flüchtigen Mörder des Kaisers – entpuppt. Völker stellt eine enge Verbindung dieser Szene mit der ersten Szene des ersten Aufzugs her, da Tell in beiden Szenen einem hilfebedürftigen Menschen gegenübersteht. Das unterschiedliche Auftreten, das den Tell dieser Szene vom Tell der ersten unterscheidet, liegt ihm zufolge nicht bloß in der Verschiedenartigkeit der Verbrechen, die Baumgarten und Johann von Schwaben begangen haben: Auch Tell selbst hat im Laufe des Dramas eine Entwicklung durchlaufen. Er vereinigt nun „Sittlichkeit und Freiheit, Reflexion und Spontaneität, Wissen und Tatkraft“ in sich.⁴⁸ Somit kann sein Verhalten als ein Ausdruck der Reife interpretiert werden, die er im Laufe des Stücks erworben hat.

Zu Ende des Dramas stellt sich heraus, dass es den Despoten nicht gelungen ist, dem Volk der Schweizer ihre Herrschaft aufzuzwingen. Und obwohl davon die Rede ist, dass die Rechte der Väter wieder in Kraft gesetzt werden, geschieht das nicht in einem bloßen Wiederherstellen des ursprünglichen Zustandes. Eher wird in einem Weg der Entwicklung vorangeschritten; Rudenz, der Neffe des Bannerherren, überwindet seine Phase der Unsicherheit und überlässt

seine Untergebenen in ihre Freiheit: „Und frei erklär ich alle meine Knechte.“⁴⁹

Das gemeinschaftliche Anliegen der Schweizer erfährt durch Tells Tat den entscheidenden Anstoß. Im hier diskutierten Interpretationsansatz bleibt noch offen, wie die Privatsache Tells zu einem Motor der allgemeinen gesellschaftlichen Entwicklung werden kann, und wie die Verbindung dieser beiden Elemente von Schiller angedacht wurde. Der einleitend schon angesprochene Brief Schillers an Iffland gibt bereits Kunde von einem Auseinanderstehen und späteren Zusammengreifen dieser beiden Elemente:

So z. B. steht der Tell selbst ziemlich für sich in dem Stück, seine Sache ist eine Privatsache, und bleibt es, bis sie am Schluss mit der öffentlichen Sache zusammengreift.⁵⁰

Völker sieht das verbindende Element in Schillers philosophischem Geschichtsverständnis begründet: „Die Geschichte, so könnte man dieses Konzept als die Grundlage der Dramenstruktur zusammenfassen, bewegt sich nicht, bevor das Individuum in sich selbst die Notwendigkeit der Bewegung erfahren hat und zum Subjekt des geschichtlichen Prozesses wird.“⁵¹ Das Ganze vollzieht eine Bewegung, die vom Individuum ausgelöst wird: Tell, der sich zunächst nicht in den Bund der Verschwörer integriert, wird in Sorge um das Schicksal seiner Familie, in Ausübung der Mordtat, zum

Anstoß des historischen Fortschrittes. Die Unterjochung des gesamten Volkes wird durch seine persönlich motivierte Tat gelöst und der „Wille des Ganzen“ wird „durch die Natur des Individuums“ vollzogen.⁵²

verschiedener dramatischer Ausarbeitungen des 18. Jahrhunderts. Ihr Interesse kreist unter anderem um die Bestandteile des Mythos und seine verschiedenartigen Interpretationen. (Vgl.: Zeller, Rosmarie: „Der Tell-Mythos und seine dramatische Gestaltung von Henze bis Schiller“, in: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft*, 38. Jg. Kröner: Stuttgart 1994, S. 65-88, hier S. 66.) Das Verhältnis zwischen historischer Vorstellung und Bearbeitung wird von ihr ebenfalls untersucht. So auch die Rücksichtnahme des Autors auf das Geschichtswissen des Zielpublikums. Beispielsweise wird ihr zufolge Geßler von Schiller notwendigerweise auf einem Pferd dargestellt, da die Vorstellung des Publikums in der Weise geschaffen war und er ihr entgegenkommen musste. (Vgl. Zeller: „Der Tell-Mythos ...“, S. 86.)

9 Für einen knappen Überblick siehe: Koopmann, Helmut: „Über naive und sentimentalische Dichtung“, in: Helmut Koopmann (Hg.): *Schiller Handbuch*. Kröner: Stuttgart 1998, S. 627-638.

10 Schiller, Friedrich: *Über naive und sentimentalische Dichtung*, in: Wolfgang Riedel (Hg.): *Sämtliche Werke in 5 Bänden*. Bd. 5. Carl Hanser: München 2004, S. 694-780, hier S. 694.

11 Schiller: *Über naive und sentimentalische Dichtung*, S. 695.

Michael E. Auer unternimmt eine Interpretation von Schillers Werk, die von einer rhetorischen Analyse aus- und zu einer ästhetischen, theaterpolitischen Dimension übergeht und sich dabei auf das Diktum Schillers „Freiheit zu geben durch Freiheit ist das Grundgesetz dieses Reichs“ stützt. Dieses Zitat entnimmt er aus den Briefen *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* und identifiziert es mit der rhetorischen Figur des Polyptotons, in der ein „Wort in zwei verschiedenen Fällen wiederholt“ wird. Ihm zufolge ist diese variierte Wiederholung des Worts Freiheit, diese „polyptotische Befreiung [...] wie eine zweite Geburt des Menschen“, der sich in einer Entwicklung weiterbewegt. (Auer, Michael E.: „Und eine Freiheit macht uns alle frei!“ Das Polyptoton in Schillers Freiheitsdenken“, in: *Monatshefte*, Vol. 100, N. 2, Summer 2008, University of Wisconsin Press: S. 247-265, hier 248, 250) Auer nutzt diese rhetorische Figur auch um die Szene zu interpretieren, in der Tell seiner Frau von der Begegnung mit Geßler erzählt. „Da kam der Landvogt gegen mich daher, / Er ganz allein mit mir, der auch allein war, / Bloß Mensch zu Mensch und neben uns der Abgrund.“ (Schiller: *Wilhelm Tell*, S. 61.) Auer sieht in dem extensiven

Gebrauch der rhetorischen Figur des Polyptotons, den Schiller in dieser Passage vollzieht, einen Rückbezug auf die ästhetischen Entwürfe der neunziger Jahre des 18. Jahrhunderts. Dieser Ansatz ist zwar innovativ, lässt aber die Frage unbeantwortet, warum Schiller gerade in der genannten Passage diesen Rückbezug herstellen sollte.

12 Schiller: *Über naive und sentimentalische Dichtung*, S. 750.

13 Völker, Ludwig: „Tell und der Samariter – Zum Verhältnis von Ästhetik und Geschichte in Schillers Drama“, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie*. Bd. 95. Erich Schmidt Verlag: Berlin 1976, S. 185-203, hier S. 190. Und: Koopmann: *Über naive und sentimentalische Dichtung*, S. 630. Koopmann sieht neben einem Einschwenken in eine Geschichtsphilosophie auch noch eine „Absage an das von den Künstlern ausgesprochene Pathos von der Herrlichkeit der eigenen Zeit“.

14 Kaiser, Gerhard: „Idylle und Revolution – Schillers Wilhelm Tell“, in: *Deutsche Literatur und Französische Revolution*. Vandenhoeck & Ruprecht: Göttingen 1974, S. 87-128, hier S. 93.

15 Völker: „Tell und der Samariter“, S. 191. Völker kündigt sein Vorhaben als „eine Deutung des Dramas unter dem Aspekt des in ihm formulierten Geschichtsverständnisses“ an. (Völker: „Tell und der Samariter“, S. 186.)

16 Diesen Standpunkt vertritt neben Völker unter anderem auch Sautermeister. Er zeichnet in seinem Werk über Idyllik und Dramatik in Schillers Werk diese Bewegung des Tell und der Eidgenossenschaft nach. Vgl.: Sautermeister, Gert: *Idyllik und Dramatik im Werk Friedrich Schillers – Zum geschichtlichen Ort seiner klassischen Dramen*, Kohlhammer, Stuttgart, 1971, S. 90-98.

17 Einen eher auf Staatsästhetik hinauslaufenden Gedanken formuliert bereits Fritz Martini. Für ihn ist Tell die Versinnbildlichung einer Vision Schillers vom schönen Staat. (Martini, Fritz: „Wilhelm Tell – Der ästhetische Staat und der ästhetische Mensch“, in: Gustav Erdmann und Alfons Eichstaedt (Hg.): *Worte und Werte – Bruno Markwardt zum 60. Geburtstag*. De Gruyter: Berlin 1961, S. 253-275, hier S. 253.) Ihm zufolge muss das gesamte Drama „nicht aus der politischen oder privaten Rechtsfrage, sondern aus dem Prinzip der ästhetischen Form, die das Dramatische in die poetisch-humane, ästhetische Dimension transformiert [...]“ interpretiert werden. (Martini: „Wilhelm Tell ...“, S. 267.)

18 Schiller, Friedrich: *Kallias oder über die Schönheit – Briefe an Gottfried Körner*, in: Wolfgang Riedel (Hg.): *Sämtliche Werke in 5 Bänden*. Bd. 5. Carl Hanser: München 2004, S. 394-432, hier S. 400.

19 Vgl.: Evangelium nach Lukas 10, 25-37.

20 Schiller: *Kallias oder über die Schönheit*, S. 406

21 Schiller: *Kallias oder über die Schönheit*, S. 407

22 Schiller: *Kallias oder über die Schönheit*, S. 407

23 Völker stellt eine enge Verbindung der Bespielerzählung mit dem Auftreten Tells in der genannten Szene her: „Ich glaube nachweisen zu können, daß der erste Auftritt Tells im Drama dem im Brief an Körner beschriebenen Auftreten des Lastträgers nachgebildet ist, und zwar sowohl was szenisch-dramatisch, als auch was den begrifflich-philosophischen Gehalt der Szene angeht.“ (Völker: „Tell und der Samariter“, S. 188.)

24 Schiller, Friedrich: *Wilhelm Tell*, Reclam, Stuttgart, 2000, S. 10.

25 Kaiser unternimmt keinen Rückgriff auf die Bespielerzählung, dennoch teilt seine Interpretation die Grundzüge dieser Charakteristik Tells: „Tell ist ein Träumer im Sinne träumerischer Sicherheit und Spontaneität. Gerade diese Kindlichkeit weist Tell als den Zeugen naturhafter Menschlichkeit schlechthin aus [...]“ (Kaiser: „Idylle und Revolution“, S. 93.)

26 Eine ähnliche Auslegung von Natur und Alpenlandschaft wird auch von Claudia Stockinger unternommen. Schiller nutzt den Alpenraum ihr zufolge nicht nur als Kulisse, sondern hat ihn (nachdem ihn die frühere Dichtung – vorwiegend die des 18. Jahrhunderts – aus anthropologischem Interesse benutzt hat), erstmals in eine geschichtsphilosophische Deutungsformation umfunktioniert. (Stockinger, Claudia: „Von der Idylle zum ‚Blutbad‘ – Die Vergeschichtlichung der Alpendarstellung in der Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts“, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie*. Bd. 119, Erich Schmidt Verlag: Berlin 2000, S. 161-178, hier S. 161. Siehe speziell zu Schiller: S. 170-172.)

27 Einen parallelen Ansatz erarbeitet Kaiser: „Als Hirtenidylle ist sie Darstellung der naturgegebenen Harmonie des Menschen mit sich selbst und seiner Welt, aus der er in die geschichtliche dissonante Entfaltung seiner Kräfte und Möglichkeiten hinaus muß, um schließlich aus der Kultur eine neue höhere Naturharmonie hervorzubringen, Naturharmonie deshalb zu nennen, weil es in der Natur des Menschen liegt, sich selbst und seine Welt zu erschaffen und zu verantworten.“ (Kaiser: „Idylle und Revolution“, S. 88.)

Anmerkungen:

1 Hahn, Karl-Heinz: „Schiller und die Geschichte“, in: Klaus L. Berghahn (Hg.): *Friedrich Schiller – zur Geschichtlichkeit seines Werkes*. Scriptor: Kronberg 1975, S. 25-55, hier S. 25.

2 Schiller, Friedrich: *Schillers Briefe*, in: Fritz Jonas (Hg.): *Kritische Gesamtausgabe*. Bd. 2. Deutsche Verl.-Anst.: Stuttgart 1893, S. 2.

3 Schiller: *Briefe*. Bd. 2, S. 2 f.

4 „Für meinen Carlos – das Werk dreijähriger Anstrengung, bin ich mit Unlust belohnt worden. Meine Niederl. Geschichte, das Werk von 5 höchstens 6 Monaten, wird mich vielleicht zum angesehenen Mann machen.“ (Schiller: *Briefe*. Bd. 2, S. 3.)

5 Schiller: *Briefe*. Bd. 2, S. 2.

6 Hahn: „Schiller und die Geschichte“, S. 26.

7 Schiller, Friedrich: *Schillers Briefe*, in: Fritz Jonas (Hg.): *Kritische Gesamtausgabe*. Bd. 7. Deutsche Verl.-Anst.: Stuttgart, 1896, S. 98.

8 Rosmarie Zeller untersucht den Tell-Mythos und seine dramatische Gestaltung anhand

28 Schiller: *Wilhelm Tell*, S. 12.

29 Völker verwehrt sich gegen eine von Oskar Seidlin unternommene Interpretation der Kuhreihen als eine Manifestation der drei Stadien anhand der Figuren Fischer, Hirte, Jäger, da sie ihm zufolge im kulturphilosophischen Denken des 18. Jahrhunderts auf ein und derselben Stufe stehen. Ihm zufolge steht eine dahingehende Auslegung unter dem Verdacht der Überinterpretation. (Vgl.: Völker: „Tell und der Samariter“, S. 195.) Kaiser befürwortet in seiner Interpretation die Auflösung der anfänglichen Idylle, indem er „das Haus und die Hütte“ als traditionellen Ort und im Gegensatz dazu den Weg und die Straße als Ort des Unbegrenzten, Unbehausten auszeichnet. (Kaiser: „Idylle und Revolution“, S. 89.)

30 Völker: „Tell und der Samariter“, S. 195.

31 Schiller: *Wilhelm Tell*, S. 5.

32 Stockinger: „Von der Idylle zum ‚Blutbad‘“, S. 171.

33 Schiller: *Wilhelm Tell*, S. 126.

34 Kaiser sieht die Eidgenossenschaft tief in der patriarchalischen Struktur verankert: „Herrschaft erscheint als Naturform in der Gestalt patriarchalischer Beziehung.“ Daraus gründet sich auch das große Unrecht, das vom Herzog von Schwaben begangen wird. Dieser „ist nicht nur deshalb ein Vatermörder, weil der ältere Blutsverwandte durch ihn fiel, sondern auch deshalb, weil er den Kaiser ermordet hat, der noch dann im Sinne patriarchalischer Vorstellung eine Vaterfigur bleibt, wenn er Unrecht tut.“ Das große geschichtliche Unrecht liegt darin, dass der Kaiser die Schweizer „unväterlich“ behandelt. Auch die Eidgenossenschaft will den Kaiser selbst nicht antasten und nur die Vogte entmachten. (Kaiser: „Idylle und Revolution“, S. 90 f.)

35 Völker lässt die Passage des Rütli-Schwurs in diesem Kontext beinahe unerörtert und geht in wenigen Sätzen über sie hinweg. (Vgl.: Völker: „Tell und der Samariter“, S. 196.) Kaiser geht detaillierter auf diese Passage ein. Von ihm wird auch die Ursprungserzählung aufgenommen und für seine Interpretation nutzbar gemacht. (Kaiser: „Idylle und Revolution“, S. 93.)

36 Schiller: *Wilhelm Tell*, S. 53 f.

37 Verwiesen sei auf den Topos der französischen Revolution, der im Bild der aufgehenden Sonne bestand, lange Zeit gebräuchlich war und von Hans-Jörg Knobloch im Zusammenhang mit der Rütli-Schwurszene aufgegriffen wird. (Knobloch, Hans-Jörg: „Wilhelm Tell – Historisches Festspiel oder politisches Zeitstück?“, in: Hans-Jörg Knobloch und

Helmut Koopmann (Hg.): *Schiller heute*. Tübingen: 1996 S. 151-166, hier S. 161.) Von Knobloch wird die Rütli-Schwurszene überhaupt als eine parlamentarische Volksvertretung interpretiert, deren anwesende Vertreter aus den verschiedenen Ortschaften für das gesamte Volk stehen. (Knobloch: „Wilhelm Tell“, S. 153.)

Karl S. Guthke bezeichnet jede Auslegung, die jegliche politische Dimension ausblendet und als ästhetisch verharmlost als „merkwürdig textfern“. Ihm zufolge liegt Schillers Interesse am *Wilhelm Tell* eher in einer Volkstümlichkeit (die im charakteristisch Menschlichen liegt) als im Gestalten einer „staatstheoretischen Abhandlung“ (die die Entwicklung vom naturhaft harmonischen Zustand über die „Selbstentzweiung zur Harmonie aller Kräfte auf höherer Stufe“ nachzeichnet). (Guthke, Karl S.: *Schillers Dramen – Idealismus und Skepsis*, Franke: Tübingen, 1994, S. 281 f und 288 f.)

38 Völker: *Tell und der Samariter*, S. 195.

39 Schiller: *Wilhelm Tell*, S. 35.

40 Schiller: *Wilhelm Tell*, S. 36.

41 Kaiser interpretiert die Lage der Vögte als alleinstehend und isoliert: Sie haben weder Anteil an der Naturordnung noch sind sie in die Familienverbände integriert, die die Schweizer umgeben. (Vgl.: Kaiser: „Idylle und Revolution“, S. 94.)

42 Völker verweist auf die etymologische Herkunft des Namens Tell „von *talen* im Sinn von ‚kindisch sprechen, kindisch sich betragen‘“ und charakterisiert somit Tell als einen „naiven“ Menschen. (Völker: „Tell und der Samariter“, S. 192.) „Wär ich besonnen, hieß ich nicht der Tell“ ist einer von Tells eigenen Aussprüchen. (Schiller: *Wilhelm Tell*, S. 72.)

43 Völker: „Tell und der Samariter“, S. 192.

44 Völker: „Tell und der Samariter“, S. 193.

45 Schiller: *Wilhelm Tell*, S. 99.

46 Schiller: *Wilhelm Tell*, S. 98.

47 Götz-Lothar Darsow vertritt in seiner Monografie die These, dass zum einen das späte Auftreten der Figur Parracida, die nach seiner Deutung keineswegs marginal ist, und zum andern ihre Gegenüberstellung mit der Titelfigur zu den charakteristischen Deutungen des Dramas „als erfüllte Utopie, Idylle und dgl. mehr“ geführt haben. Er nennt auch Schillers Demontage vorschneller, zeitgenössischer Rezensionen, die die Passage als überflüssig abzutun versuchten, als wegweisend für den Rezeptionsverlauf. (Darsow, Götz-Lothar: *Friedrich Schiller*. Metzler: Stuttgart 2000, S. 217 f.)

48 Völker: „Tell und der Samariter“, S. 194.

49 Schiller: *Wilhelm Tell*, S. 127.

50 Schiller: *Briefe*. Bd. 7, S. 98.

51 Völker: „Tell und der Samariter“, S. 203.

52 Schiller, Friedrich: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*, in: Wolfgang Riedel (Hg.): *Sämtliche Werke in 5 Bänden*. Bd. 5. Carl Hanser: München 2004, S. 570-669, hier S. 667.