

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	1
2	Erörterung zum Begriff „Staatstheorien“	3
3	Kontextualisierung von Schillers Drama als literarische Veröffentlichung	4
3.1	Überlegungen zur Motivation Schillers zur Verfassung	5
4	Die Schweizer Eidgenossenschaft als politisches Bündnis	6
4.1	Tell als Familienoberhaupt und Tell als politischer Führer	8
4.2	Bertha von Bruneck und Gertud – „freie“ Frauen?	10
4.3	„ <i>Eh wir zum Schwerte greifen</i> “ – der Konflikt um das rechte Vorgehen gegen die Fremdherrschaft und Legitimation von Gewalt	11
5	Rückbezug zur Leitfrage / Zusammenfassung der Ergebnisse	13
6	Anhang	14
7	Literaturverzeichnis und Bildquellen	19
8	Selbstständigkeitserklärung	21

1 Einleitung

Die Figur des Wilhelm Tell wurde seit dem Jahr 1291 zwischen den Waldstätten Uri, Schwyz und Unterwalden geschlossenem Bündnis, das als historisch belegt gilt, auf unterschiedlichsten literarischen Ebenen verarbeitet¹. Bis in die Gegenwart hinein gilt die mit Tell verbundene Freiheitsbewegung der Eidgenossen als Schweizer Gründungsepos.² Tell selbst steht für ein Symbol der Freiheit und Souveränität und gilt als Identifikationsfigur und Nationalheld. Im 19. Jahrhundert nahm sich mit Friedrich Schiller einer der populärsten deutschsprachigen Dichter 1804 des Tell-Stoffes an. Das Schauspiel erfreute sich bereits zu Lebzeiten Schillers einer enormen Popularität, die, was wichtig zu erwähnen ist, nicht durch eine Selektion von Kulturinstitutionen entstand, wie Hans A. Kaufmann in einer Abhandlung über die kulturpolitische Funktionalisierung im frühen 20. Jahrhundert schreibt³. Dass das Schauspiel „Wilhelm Tell“ (im Folgenden: WT) explizit auf Berühmtheit, nicht auf Exklusivität abzielte, schrieb Schiller auch selbst 1803 in einem Brief an August Wilhelm Iffland.⁴ WT wurde im 19. und 20. Jahrhundert auch Gegenstand staatlicher Zensur. Während der Revolution 1848 wurde die Berliner Aufführung des Stücks am 23. März zwar begeistert aufgenommen, wurde aber in der Folgezeit vom preußischen Staat als Privatlektüre verboten⁵. Trotz einer zeitweisen Instrumentalisierung des Schweizer Freiheitskampfes als Äquivalent zum Widerstand gegen den Versailler Vertrag wurden 1941 die Lektüre und die Aufführung von WT auf direktes Verlangen Adolf Hitlers vom NS-Regime im Dritten Reich verboten.⁶

Auch Kontroversen in der Rezeption des Schauspiels werfen die Frage nach den Staatstheorien Schillers im Schauspiel auf, der im Folgenden nachgegangen wird. Zuerst wird dabei der Begriff „Staatstheorie“ unter Verwendung eines Beispiels

¹Gebhardt, B. (1965) Handbuch der deutschen Geschichte, Bd. 1, hg. von Herbert Grundmann. Union (Stuttgart), 8. Auflage. S. 401 f.

²Schiller, F. (1804) Wilhelm Tell – Erarbeitet und mit Anmerkungen und Materialien versehen G: Schumacher u. K. Vorrath, J. Diekhans (Hg.)(1998) Ferdinand Schöningh, Paderborn (ab 2004 Bildungshaus Schulbuchverlage Westermann Schroedel Diesterweg Schöningh Winklers, Braunschweig, Paderborn, Darmstadt) S. 143.

³S. Kaufmann, H.A. (1993) Nation und Nationalismus in Schillers "Deutsche Größe" und im Schauspiel "Wilhelm Tell". Zu ihrer kulturpolitischen Funktionalisierung im frühen 20. Jahrhundert. Münchner Studien zur literarischen Kultur in Deutschland, Bd. 19 (zugleich Dissertation LMU München, 1992). Peter Lang (Frankfurt a.M., Berlin, Bern, New York, Paris, Wien) S. 539

⁴Wiese, B, von (1959) Friedrich Schiller. S. 770f.

⁵Neis, E. (1979) Klassiker wieder aktuell? Wie finden Schüler heute Zugang zur Dichtung der Goethezeit? Herder (Freiburg, Basel, Wien) S. 52

⁶Neis, E (1979) Klassiker wieder aktuell? Wie finden Schüler heute Zugang zur Dichtung der Goethezeit?

erläutert. Von Kapitel 3 bis 3.2 werden das Schauspiel und seine Veröffentlichungen kontextualisiert und Überlegungen zu Schillers Motivation angestellt.

In der textimmanenten Untersuchung ab Kapitel 4 werden Figurengruppen und Konstellationen, Einzelfiguren und Handlungsteile textimmanent analysiert. Am Ende der Untersuchungen werden die Ergebnisse zusammengefasst und Rückbezug zur Leitfrage genommen.

2 Erörterung zum Begriff „Staatstheorien“

Vor Beginn der Darstellung des Entstehungsprozesses des Dramas und der Analyse von textimmanenten Aspekten ist es notwendig, den Begriff „Staatstheorie“ als Grundlage für jegliche weitere Untersuchung zu definieren. Die Grundzüge einer solchen wird anhand eines Beispiels aus der Epoche der Aufklärung, die einige Jahrzehnte vor der Entstehung des Telldramas begann und diese maßgeblich beeinflusst hat, aufzeigen.

John Locke war ein englischer Unternehmer, Politiker und Philosoph (1632–1704). Er gilt heute als ein Vater des Liberalismus, und seine Philosophie hatte unter anderem Einfluss auf die Unabhängigkeitserklärung und die Verfassung der USA⁷. Essenziell für Lockes Staatstheorie eine Trennung staatlicher Gewalt. Diese wird dadurch bedingt, dass alle ausführende Gewalt vom Volk ausgeht und die Machthaber in einem Staat lediglich als Legislative wirken können⁸. Die rechtsprechende Gewalt, die Judikative, muss gemäß Lockes Staatslehre jedem Menschen Gleichheit vor dem Gesetz garantieren. Jede Regierung, so der englische Philosoph, ist den Regierten Rechenschaft schuldig und ist somit in ihrer Position nur mit Zustimmung des Volkes legitimiert. Für die Regierten bedeutet dies ein Recht auf Widerstand gegen etwaige staatliche Willkürherrschaft.⁹ Eine solche würde herrschen, wenn der Staat die von Locke konkretisierten und interpretierten Naturrechte vernachlässigt oder unterdrückt. Die Naturrechte – Leben, Freiheit und Eigentum, stehen ausnahmslos jedem Staatsbürger zu¹⁰. Indem Locke in seiner Theorie eines Staates den Gesetzen und somit den Rechten des Einzelnen mehr Bedeutung zumisst als der ausgeübten Gewalt der Mächtigen, schafft er im 15. Jahrhundert ein Gegenmodell zu anderen Herrschaftsformen, wie etwa

⁷Locke, J. (1977) Zweite Abhandlung über die Regierung – Kommentar von Ludwig Siep. Suhrkamp (Frankfurt). Kap. 2, S. 207-213.

⁸Locke, J. (1977) Zweite Abhandlung über die Regierung – Kommentar von L. Siep. S. 119, (§ 143).

⁹Locke, J. (1977) Zweite Abhandlung über die Regierung – Kommentar von L. Siep. S. 178-179 (§ 227)

¹⁰Locke, J. (1977) Zweite Abhandlung über die Regierung – Kommentar von L. Siep. S. 73 (§ 87), S. 13(§4).

dem Absolutismus in Frankreich, und legt eine rechtsphilosophische Grundlage für Rechtsstaat und Demokratie¹¹. Seine Staatsvorstellung war auch maßgeblich für die Revolutionsverfassung in Frankreich 1789, in der erstmals Menschen- und Bürgerrechte formuliert wurden, die bis in die Gegenwart nicht an Aktualität und Relevanz verloren haben.¹²

3 Kontextualisierung von Schillers Drama als literarische Veröffentlichung

Friedrich Schiller wurde am 10.11.1759 in Marbach am Neckar als Sohn des Wundarztes und Offiziers Johann Kaspar Schiller geboren. Er studierte zunächst Rechtswissenschaften, dann, auf Wunsch des Herzogs Karl Eugen von Württemberg, Medizin. Trotz eines von Erfolg geprägten Studiums echauffierte sich Schiller zusehends über den militärischen Leistungsdruck, der an der Karlsschule herrschte.¹³

Nachdem 1781 sein erstes Drama, „Die Räuber“ uraufgeführt wurde, in dem das Verhältnis von Gesetz und Freiheit verhandelt wird, musste Schiller aufgrund seiner regierungskritischen, im Drama zu Ausdruck gebrachten, Ansichten von Württemberg nach Thüringen fliehen. In den Folgejahren seiner Flucht veröffentlichte er weitere Dramen, wie „Don Karlos“ (1787) und „Kabale und Liebe“ (1782). Auf literaturhistorischer Ebene stellen die 1780er Jahre die Grenze zwischen den Epochen „Sturm und Drang“ (ca. 1765 bis 1785) und „Weimarer Klassik“ dar.¹⁴ Für die „Weimarer Klassik“ gibt es gemeinhin zwei unterschiedliche Definitionen. Die erste Definition bezeichnet die Zeitspanne zwischen Goethes erster Italienreise 1786 und seinem Tod im Jahre 1832. Dieser steht die Eingrenzung der „Weimarer Klassik“ auf die Jahre 1794 bis 1805, die Zeit des regen Austauschs zwischen den Dichtern Schiller und Goethe in Weimar entgegen.¹⁵ Die Definitionen eint die Tatsache, dass für beide Formen der zeitlichen Eingrenzung das literarische Schaffen Johann Wolfgang von Goethes unerlässlich ist.

Nachdem Schiller mehrere Jahre in Frankfurt am Main und in Jena gelebt hatte, gewann er 1794 die Freundschaft Goethes, was eine Neuausrichtung seines künstlerischen Schaffens in den folgenden elf Jahren zur Folge hatte. Ab dem Jahr 1799 entstanden

¹¹Locke, J. (1977) Zweite Abhandlung über die Regierung – Kommentar von L. Siep. S. 76f. (§ 90/§ 91).

¹²Locke, J. (1977) Zweite Abhandlung über die Regierung – Kommentar von L. Siep. S. 179,180 (§ 228).

¹³Pleticha, H. (Hg.)(1966) dtv junior Literatur-Lexikon, Stuttgart und Berlin: Deutscher Taschenbuchverlag und Cornelsen Verlag, 9. Aufl., S. 129.

¹⁴
¹⁵Pleticha, H. (Hg.)(1966) dtv junior Literatur-Lexikon. Deutscher Taschenbuchverlag und Cornelsen (Stuttgart, Berlin) 9. Aufl. S. 129f..

Schillers sogenannte Meisterdramen, in denen er historische Begebenheiten und Probleme der menschlichen Existenz verarbeitete. Die „Wallenstein“-Trilogie, „Maria Stuart“, „Die Jungfrau von Orleans“, „Die Braut von Messina“ und WT zählen zu jenen Meisterdramen.¹⁶ Schillers WT wurde am 17. März 1804 am Hoftheater in Weimar uraufgeführt.¹⁷

3.1 Überlegungen zur Motivation Schillers zur Verfassung

Das Jahr 1794 stellt eine Wende im Leben Friedrich Schiller dar. Nachdem er diese lang ersehnt hatte, gewann der Dichter in diesem Jahr in Weimar die Freundschaft zu Johann Wolfgang von Goethe. Diese Freundschaft der beiden Weimarer Dichter und der daraus resultierende Austausch führten zu Entstehung von literarischen Werken, die als Höhepunkt der Klassik gelten.¹⁸ In den Dramen dieser Zeit verarbeitete Schiller erstmals historische Stoffe und Gegebenheiten. So orientiert er sich etwa im mehrteiligen Drama „Wallenstein“ an den tatsächlichen Ereignissen des Dreißigjährigen Krieges.

Im Schauspiel WT liegen Schillers literarischer Tätigkeit zahlreiche Quellen als Arbeitsgrundlage vor. Die wohl wichtigste historische Quelle ist aber das *Chronicon Helveticum*, eine chronologische Schweizer Geschichtsschreibung von Aegidius Tschudi (1505–1572). Jedoch gibt es ein zentrales geschichtliches Ereignis das, gemäß zahlreichen Wissenschaftlern das zentralste Motiv Schillers für die Verfassung von WT: die Französische Revolution 1789. Trotz des zunehmenden zeitlichen Abstandes gelangte dieses historische Ereignis zusehends in das Bewusstsein der Menschen des 19. Jahrhunderts.¹⁹ Die aufklärerische Bewegung, die sich in dieser konkretisierte, wird auf offensichtliche Weise im Schauspiel WT als Politikum verhandelt.²⁰ Friedrich Schillers „Don Karlos“ und WT stellen jedoch Helmut Koopmanns Schiller-Handbuch zufolge nicht die Frage nach der Berechtigung revolutionärer Handlungen, wie sie 1789 im absolutistischen Frankreich stattfanden, sondern vielmehr nach dem Umgang mit Revolutionen²¹. Eine wichtige Rolle bei der Erörterung von Schillers Motiven spielen

¹⁶Pleticha, H. (Hg.)(1966) dtv junior Literatur-Lexikon. Deutscher Taschenbuchverlag und Cornelsen (Stuttgart, Berlin) 9. Aufl.

¹⁷Knebel, H. (1804) Brief von Henriette an ihren Bruder Karl Ludwig vom 22. März 1804. In: Kurscheidt G, Oellers N (Hg.) (1987) Schillers Werke. Nationalausgabe, Bd. 40,I: Briefwechsel. Briefe an Schiller. 1.1.1803–17.5.1805. Verlag Hermann Böhlaus Nachfolger (Weimar).

¹⁸Pleticha, H. (Hg.)(1966) dtv junior Literatur-Lexikon. Deutscher Taschenbuchverlag und Cornelsen (Stuttgart, Berlin) 9. Aufl.

¹⁹Koopmann, H. (1988) Schiller-Handbuch. S. 130.

²⁰Misch, M. (2011) Religionsverständnis. In: Koopmann, H. (Hg.) (2011) Schiller Handbuch. Deutsche Schillergesellschaft Marbach. Alfred Kröner (Stuttgart) S. 210 ff.

²¹Koopmann, H. (1988) Schiller-Handbuch.

auch seine persönlichen Vorstellungen eines Staates. Deutlich werden diese besonders explizit in Schillers „Über die ästhetische Erziehung des Menschen“,²² beispielsweise in seiner Auseinandersetzung mit den Thesen des Philosophen Immanuel Kant (1724-1804) und der Französischen Revolution. Schiller identifizierte sich mit den Idealen der revolutionären Bewegung, vor allem mit der Freiheit,²³ auch wenn er eine kritische Sicht auf die Anfangsjahre der Republik ("grande terreur") hatte. In seiner Kritik der Jakobinerherrschaft in Frankreich wird deutlich, dass er den Adel bei der Schaffung eines ästhetischen Staats für unabdingbar hält.²⁴

In seiner rhetorischen Analyse von Schillers ästhetischen Studien schreibt Todd Curtis Kontje „[...] Schiller is willing to grant that the Kantian standpoint is rationally satisfactory, but objects that it fails to include both content and form, which would be necessary“.²⁵ Schiller misst also Inhalt und Form eine größere Bedeutung als bloßer Rationalität zu. In seinem idealen Staat will Schiller eine vollständige Befreiung des Individuums, also des Staatsbürgers. „Und eine Staatsverfassung wird noch sehr unvollendet sein, die nur durch Aufhebung der Mannigfaltigkeit Einheit zu bewirken im stand' ist“²⁶, schreibt Schiller in seinen Studien zum „ästhetischen Staat“ – einem gesellschaftspolitischen Gegenentwurf zur postrevolutionären französischen Republik.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Französische Revolution als „Kulminationspunkt der Aufklärung“²⁷ und Schillers philosophische Auseinandersetzung mit ihren Idealen und ihren Folgen die wesentliche Motivation zur Verfassung des WT darstellen.

4 Die Schweizer Eidgenossenschaft als politisches Bündnis

Im Schauspiel finden sich Landleute aus den Waldstätten, Uri, Schwyz und Unterwalden zur „Eidgenossenschaft“ zusammen. Diese stellt während der gesamten Handlung des Dramas zum einen ein revolutionäres Organ, zum anderen eine Form einer „Gegenregierung“ in Opposition zum Reichsvogt Hermann Gessler dar. Diese

²²Schiller, F. (1965) Über die ästhetische Erziehung des Menschen – In einer Reihe von Briefen. Fünfter Brief, S. 15-17

²³Johnston, O.W. (2011) Schillers politische Welt. In: Koopmann, H. (2011) Schiller-Handbuch, 2. Durchgesehene und aktualisierte Auflage. Kröner (Stuttgart) S. 45f., S. 68.

²⁴Koopmann, H (1989) Freiheitssonne und Revolutionsgewitter. Kap. 2: "Die Tragödie der verhinderten Selbstbestimmung". S. 26, S. 29f

²⁵Kontje, T. C. (1987) Constructing Reality: A Rhetorical Analysis of Friedrich Schiller's Letters on the Aesthetic Education of Man. S. 90ff.

²⁶Schiller, F. (1965) Über die ästhetische Erziehung des Menschen – In einer Reihe von Briefen. Vierter Brief, S. 17-19

²⁷Oschmann, D. (2009) Friedrich Schiller. S. 119

„Gegenregierung“ tritt im Schauspiel zu keinem Zeitpunkt geschlossen als Legislative in Aktion. Der Zuschauer wird über die langfristigen Folgen des Sturzes der Regierung Gesslers im Unklaren gelassen. Sinnbildlich für diese Situation ist ein Teil eines Wortwechsels der Eidgenossen Arnold von Melchtal und Walter Fürst in der 1. Szene des 5. Aufzugs (V. 2928ff). Walter Fürst sagt: *„Das Werk ist angefangen, nicht vollendet“* [...]), worauf Melchtal erwiderte: *„Er zieh' heran mit seiner Heeresmacht: Ist aus dem Innern doch der Feind verjagt, dem Feind von außen wollen wir begegnen.“* Da also das politische Handeln der Eidgenossenschaft im Schauspiel nicht geschildert wird, sind die politischen Grundsätze, die Agenda und die Struktur der Eidgenossenschaft von umso größerer Bedeutung. Bei einer näheren Betrachtung der Mitglieder und Unterstützer der Eidgenossenschaft wird schnell deutlich, aus welchen Gruppen sich diese auf sozialer und gesellschaftlicher Ebene zusammensetzt. Die von Werner Stauffacher, Walter Fürst und Arnold von Melchtal vertretenen Schweizer gehören allesamt der Landbevölkerung an. Dies ist insofern wichtig für die Politik der Eidgenossen, als eben diese soziale Herkunft einen wesentlichen Teil ihrer Identität ausmacht.

Dieser Aspekt der gemeinsamen Identität wird von Werner von Attinghausen, der sich der Freiheitsbewegung persönlich verbunden fühlt, im 2. Aufzug in seinem Streit mit Ulrich von Rudenz in Worte gefasst: *„Lern dieses Volk der Hirten kennen, Knabe! Sie sollen uns ein Joch aufzwingen, das wir entschlossen sind, nicht zu ertragen!“* (V. 908/911/912). Entgegen der Annahme, dass der Zusammenschluss der Eidgenossenschaft also seinen Ursprung in sozialer Ungleichheit hat, bestimmen Ideen der Freiheit, Rechtsgleichheit und Menschenwürde die Handlungen und Überzeugungen der Eidgenossen.²⁸ Schillers Ansatz, die *„physische Notwendigkeit zu einer moralischen zu erheben“* (V. 575),²⁹ wird darin deutlich, dass neben der gemeinsamen Identität der Wille, die Willkürherrschaft Gesslers zu beenden, den wesentlichsten Konsens der Eidgenossen und ihre Unterstützer darstellt.

Die Schlüsselszene für die revolutionären Absichten der Eidgenossen ist die „Rütli-Szene“. In dieser werden die politische Agenda und die Kontroversen der Eidgenossen deutlich. Der Eidgenosse Werner Stauffacher stellt in seiner Rede (ab V. 1206 *„Die*

²⁸Kaufmann, H. A. (1993) Nation und Nationalismus in Schillers „Deutsche Größe“ und im Schauspiel „Wilhelm Tell“. Zu ihrer kulturpolitischen Funktionalisierung im frühen 20. Jahrhundert.

²⁹Kaufmann, H. A. (1993) Nation und Nationalismus in Schillers „Deutsche Größe“ und im Schauspiel „Wilhelm Tell“. S.92.

anderen Völker tragen schweres Joch [...]“) fest, dass nicht die Fremdherrschaft des Kaisers, sondern die des Tyrannen Gessler zu beenden ist. Im weiteren Verlauf der Szene verweist der Repräsentant der Schwyzer auf ein gottgegebenes, natürliches und unveräußerliches Recht der Beherrschten auf Widerstand gegen den Herrschenden: *„Wenn der Gedrückte nirgends Recht kann finden [...], greift er hinauf getrosten Mutes in den Himmel und holt herunter seine ew'gen Rechte“* (V. 1276-1279). Seinen eigenen Forderungen zum Trotz fordert Stauffacher eine Duldung der Verhältnisse (*„Jeder gehe seines Weges still [...]“*). Eine Kohlhaassche Selbsthilfe wird somit temporär ausgeschlossen.³⁰ Die revolutionäre Tat, die der Rütli-Schwur eigentlich forciert hatte, wird somit „aufgeschoben“ und wird vorerst durch ihr „Ersticken in Beratungen“³¹ verhindert.

Insgesamt ist die Schweizer Eidgenossenschaft ein politisches Bündnis, das sich Ideale wie Freiheit und staatliche Souveränität zum Ziel gesetzt hat. Innerhalb der Eidgenossenschaft werden Konflikte und Ziele demokratisch verhandelt, und es gibt wenig erkennbare Hierarchie zwischen den Landsleuten aus Uri, Schwyz und Unterwalden. Das wohl wesentlichste Problem der Eidgenossenschaft ist und bleibt jedoch ihre politische Handlungsunfähigkeit, die erst durch Tells Tyrannenmord beendet wird. Erst dieser eröffnet scheinbar der Freiheitsbewegung die Möglichkeit, innere Kontroversen und identitäre Selbstaffirmation hintanzustellen und exekutiv und entschlossen zu handeln.

4.1 Tell als Familienoberhaupt und politischer Führer

Dass Wilhelm Tell ein pragmatisch denkender „Mann der Tat“ ist, wird an drei wesentlichen Stellen im Schauspiel besonders deutlich.

In der ersten Szene des ersten Aufzugs rettet Tell den Alzeller Baumgarten unter Einsatz seines eigenen Lebens. Obwohl ihn der Hirte Kroni über den Akt der Selbstjustiz, den Baumgarten verübt hat, informiert hat (*„[...] er hat sein Ehr verteidigt und den Waffenschieß erschlagen [...], V. 129*), nimmt Tell dazu nicht beurteilend Stellung. Er verweist vielmehr auf seine moralischen Prinzipien (*„Der brave Mann denkt an sich selbst zuletzt“*, V. 139), die sich in seiner stark ausgeprägten Bereitschaft zur Selbstlosigkeit konkretisieren. In dieser Szene tritt auch Tells fundamentale

³⁰Koopmann, H. (1988) Schiller-Handbuch. S. 140f..

³¹Koopmann, H. (1988) Schiller-Handbuch. S. 140.

christliche Überzeugung als Bestandteil seiner Identität zu Tage („[...] *Aus Sturmes Nöten muss ein anderer helfen*“).

In Tells Absicht, den Landvogt in der Apfelschuss-Szene (3. Aufzug, 3. Szene) zu erschießen („*Mit diesem Pfeil durchschoss ich – Euch [...]*“) wird der Teil seiner Persönlichkeit deutlich, der die Familie als absolut setzt.

In der 3. Szene des 4. Aufzugs hält der Protagonist einen auffallend langen Monolog, in dem unter anderen der Charakterzug zum Vorschein kommt, der ihn als patriotischen Führer auszeichnet. Tell baut all sein moralisches Denken und Handeln auf der Basis einer von ihm als gottgegeben empfunden, für ihn natürlichen Ordnung auf. Dieses Denken steht im Zusammenhang mit der ausgeprägten Naturverbundenheit Tells („*Ja wohl ist's besser, Kind, die Gletscherberge im Rücken haben, als die bösen Menschen*“, V. 1413).

Insgesamt zieht Tell die freie Natur der Zivilisation und Taten theoretischen Überlegungen vor. Durch die Tötung von Gessler (4. Aufzug, 3. Szene) setzt Tell seinen politischen Anspruch auf eine natürliche Ordnung durch. Der Tyrann Gessler hat sich durch Nötigung nicht nur an Tells Familie und an ihm persönlich vergangen, sondern hat auch die natürliche Ordnung durcheinander gebracht. Gessler ist nicht nur ein tyrannisches Individuum, sondern auch ein Vertreter eines „zentralistischen und absolutistischen Staates“.³²

Durch Gesslers Erpressung zum Mord befähigt, sieht Tell die Tötung des Antagonisten als „göttlichen Preis“.³³ Durch die geschilderten Ereignisse geht also die Geschichte des Einzelgängers und Familienoberhaupts Tell eine Symbiose mit dem Aufstand der Eidgenossen gegen die Fremdherrschaft ein.³⁴ Jedoch ist Tells Haltung gegenüber den Eidgenossen auch von Kritik an diesen geprägt.

Im Dialog mit Stauffacher stellt sich Tell gegen dessen Erwägung eines politischen Umsturzes: „*Die Schlange sticht nicht ungereizt*“ (1. Aufzug, 3. Szene, V. 929).

Auch nimmt er nicht aktiv an der Organisation des Widerstandes teil. „*Ich kann nicht lange prüfen oder wählen*“ (V. 443) steht exemplarisch für einen Aspekt von Tells Persönlichkeit. Als politischer Akteur zeichnet er sich hingegen durch seine

³²Luserke-Jacqui, Matthias, Dommes, Grit (Hrsg) (2005) Schiller Handbuch. Springer, Berlin Heidelberg

³³Koopmann, H. (1988) Schiller-Handbuch. S. 133.

³⁴Koopmann, H. (1988) Schiller-Handbuch. S. 128.

bedingungslose Loyalität aus („*Dann ruft den Tell, es soll an mir nicht fehlen*“) und durch seine Entschlossenheit, sich gemäß seines Rechtsverständnisses sein Recht, das von Gessler angegriffen wird, zu verteidigen („*An ihr Geschäft – und meines ist der Mord!*“, V. 2622) und die Freiheit für sich selbst zu verwirklichen.³⁵

4.2 Bertha von Bruneck und Gertud – „freie“ Frauen?

Während in Dramen wie „*Maria Stuart*“ aus der Weimar-Phase Schillers Frauen zu den Protagonisten zählen und gleichermaßen titelstiftend sind, haben in WT weibliche Figuren keinerlei politische Entscheidungsgewalt inne. Da es sich bei Schillers „*Tell*“ um ein ausgesprochen politisches Schauspiel handelt, hat dies zur Folge, dass seine Frauengestalten in ihrer Handlungskraft auf den Hintergrund des Geschehens beschränkt sind.³⁶

Inwieweit sichtbar wird, wie Schiller Frauen als Individuen im Staat verortet, wird im Folgenden anhand zweier Beispiele untersucht:

Gertrud ist die Frau des Eidgenossen Werner Stauffacher. Dieser vertritt bei der Versammlung auf dem Rütli in Szene 2 des 2. Aufzuges die Landleute aus Schwyz. Stauffacher spielt bei der Debatte aufgrund seiner überlegeneren rhetorischen Fähigkeiten und seiner umfassenden Kenntnis der Geschichte des Schweizer Volkes („*Ein uralt' Bündnis nur von Väter Zeit, Das wir erneuern*“, V. 1156-1157) eine zentrale und leitende Rolle. Trotz seiner leitenden Rolle in der Eidgenossenschaft ist Stauffacher kein Befürworter eines gewaltsamen politischen Umsturzes. Auch die Tatsache, dass Stauffacher überhaupt Teil der Freiheitsbewegung ist, lässt sich nicht auf seine Haltung gegenüber der Fremdherrschaft zu Beginn des Schauspiels zurückführen. Erst seine Frau Gertrud bringt ihn dazu, seine eigene Situation kritisch zu betrachten, ja sogar eine kämpferische Haltung einzunehmen: („*Mein innerstes kehrt du ans Licht des Tages mir entgegen [...]*“, V 296ff). Das Selbstverständnis von Gertrud basiert jedoch keinesfalls auf einer Verleugnung einer, in ihrem sozialen Umfeld wohl verbreitetem Weiblichkeitsbild als Teil ihrer Identität. Sie übertrifft ihren Mann an Kühnheit und oppositioneller Energie übertrifft und befreit diesen aus seiner Passivität. Dennoch bleibt sie weiterhin die Gattin Stauffachers.

³⁵Zeller, B. (Hrsg. im Auftrag der deutschen Schillergesellschaft) (1961) Schiller-Reden im Gedenkjahr 1959. Ernst Klett, Stuttgart, S. 87, S. 310.

³⁶Jai Mansouri, R. (1988) Die Darstellung der Frau in Schillers Dramen. Europäische Hochschulschriften, Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur, Bd. 1053, Lang, Frankfurt am Main (zugleich Dissertation, Universität Freiburg), S.445.

Bertha von Bruneck gehört zum Gefolge des Fronvogts Gessler und ist durch ein großes Erbe finanziell unabhängig. Ihr Selbstverständnis wird durch ihre Liebesbeziehung zum Bannherrn Ulrich von Rudenz deutlich: Die bedeutsamste Szene für die Darstellung von selbigem ist die 2. Szene des 3. Aufzugs. Ihre Handlung gegenüber Rudenz in dieser Szene hat in ihrer Gesamtheit eine starke Ähnlichkeit zur Handlung Gertruds in Szene 2.1. Bertha klärt den ehrgeizigen Rudenz über die herrschenden politischen Verhältnisse und die Notwendigkeit zum Handeln im vaterländischen Sinne auf.³⁷ („*Dürft Ihr von Liebe reden und von Treue, der treulos wird an seinen nächsten Pflichten*“, V. 1602). Dass die Hofdame Gesslers, Bertha von Bruneck, sich dem einfachen Volk politisch zugehörig fühlt, hängt nicht mit ihrer Liebe zu Rudenz („*Jetzt bist du ganz, wie dich mein ahnend Herz geträumt [...]*“, V. 1691), sondern mit ihrem stark ausgeprägten Freiheitsgefühl zusammen („*[...] Die Seele blutet mir um euer Volk [...]*“, V. 1618, und „*[...] und eine Freiheit macht uns alle frei [...]*“, V. 1731). Wie Gertrud nimmt auch Bertha den Verlust von materiellen und gesellschaftlichen Privilegien für die Befreiungstat in Kauf, im Gegensatz zu Gertrud nimmt sie jedoch aktiv am Befreiungskampf teil (beispielsweise, an Gessler: „*Scherzt nicht, o Herr, mit diesen armen Leuten!*“, V. 1910).³⁸

Insgesamt lässt sich über die Darstellung der beiden Frauen sagen, dass beide ein ausgeprägtes politisches Bewusstsein und Überzeugungsvermögen besitzen. Während Bertha zu einer zentralen Figur – zu einer Handlungsträgerin – wird, ist Gertrud beispielhaft für eine weibliche Existenz, deren Selbstverwirklichung, also die aktive Teilhabe am Freiheitskampf, von patriarchalischen Strukturen verhindert wird.³⁹

4.3 „Eh wir zum Schwerte greifen“ – der Konflikt um das rechte Vorgehen gegen die Fremdherrschaft und Legitimation von Gewalt

Wie in einigen Werken der Sekundärliteratur beschrieben,⁴⁰ ist die Revolution das eigentliche Thema des Schauspiels. Schiller zeigt dem Leser oder Betrachter anhand des Schweizer Freiheitskampfes in WT eine Freiheitsbewegung in ihrer Wirklichkeit und politischen Realisierbarkeit.⁴¹

³⁷Jai Mansouri, R. (1988) Darstellung der Frau in Schillers Dramen. S. 453.

³⁸Jai Mansouri, R. (1988) Darstellung der Frau in Schillers Dramen. S. 462.

³⁹Jai Mansouri, R. (1988) Darstellung der Frau in Schillers Dramen. S. 445.

⁴⁰Etwa: Koopmann, H (1988) Schiller-Handbuch. S. 131, S. 136

⁴¹Kaufmann, H.A. (1993) Nation und Nationalismus in Schillers "Deutsche Größe" und im Schauspiel "Wilhelm Tell". Zu ihrer kulturpolitischen Funktionalisierung im frühen 20. Jahrhundert. S. 146.

Innerhalb der Eidgenossenschaft, die den Anspruch hat, die Schweizer Bevölkerung zu repräsentieren (etwa Rösselmann: „*Wir stehen hier statt einer Landgemeinde und können gelten für ein ganzes Volk*“, V 1109-1110) kommt es auch zu Konflikten, die die Revolutionsproblematik betreffen. In der Rütli-Szene stellt Schiller einige Grundprobleme politischen Handelns dar.⁴² Eines dieser Probleme ist der rechtliche Streit der Schwyzer Meier und Reding, der jedoch der Zusammenarbeit später nicht im Weg steht („*Hier sind wir einig*“, V. 1089). Dennoch ist dieser Konflikt symptomatisch dafür, dass das kollektive Handeln der Eidgenossenschaft von vielen unterschiedlichen Interessen abhängig ist. Rösselmann versucht beispielsweise vehement, gewaltlose Handlungen zu vermeiden und die Waldstätten an Österreich anzuschließen („*Trennt euch vom Reich, erkennet Österreichs Hoheit*“, V. 1295). Im starken Gegensatz dazu stellt Arnold von Melchthal, der die Appeasement-Politik Rösselmanns gesellschaftlich ächtet („*Wer von Ergebung spricht an Österreich, soll rechtlos sein und aller Ehren bar [...]*“, V. 1307-1308). Mit diesen Vorgehen trifft der Eidgenosse auf starke Zustimmung („*Wir wollen es, das sei Gesetz*“ V. 1309). Nachdem Konrad Hunn von durch Gessler verübtes Unrecht berichtet hat (V. 1324-1348), spricht sich Walter Fürst aus Uri für eine Durchsetzung des eigenen Rechtsanspruchs aus. Er relativiert seine Aussage jedoch dadurch, dass bestehende Strukturen bestehen bleiben sollen (V. 1356-1359). In Bezug auf konkretes militärisches Handeln setzen sich in einer Abstimmung auf dem Rütli die Befürworter einer Verschiebung der Kampfhandlungen gegen Walter Fürsts Warnung („*Schiebt man es auf, so wird der Twing vollendet in Altdorf [...]*“, V. 1391-1392) durch. Trotz zahlreicher ungelöster Konflikte zwischen den Beteiligten einigen sich die Eidgenossen zum Ende der Rütli-Szene hin zum gemeinsamen Handeln, („*Rütli-Schwur*, V. 1448-1454). Über die abschließenden, beschwichtigenden Worte Stauffachers schreibt Todd Curtis Kontje 1987: „Finally Schiller’s empathic rejection of the notion, that present suffering will perhaps lead to a better world“.⁴³ Die Revolution wird von Stauffacher mit dem Verweis auf einen Tag der Abrechnung und ein stilles Wachsen der Bewegung „*aufgeschoben*“ (V. 1454-1465). Gewalt wird während der gesamten Beratung der Eidgenossen zwar immer wieder in Betracht gezogen („*auch in gerechter Sache ist Gewalt*“, V. 1321), jedoch nicht als einziges Mittel sich politisch durchzusetzen, sondern als Form der eigenen Leidensbereitschaft.

⁴²Kaufmann, H. A. (1993) Nation und Nationalismus in Schillers „Deutsche Größe“ und im Schauspiel „Wilhelm Tell“. S.146.

⁴³Kontje, T.C. (1987) Constructing Reality: A Rhetorical Analysis of Friedrich Schiller's Letters on the Aesthetic Education of Man. S. 101.

Für die Wiedererlangung des väterlichen und ureigenen Rechts, das den Eidgenossen durch Gessler aberkannt wurde, wird Gewalt als Weg, dem „drohenden Übel“ (V. 995) entgegenzutreten, gerechtfertigt.

5 Rückbezug zur Leitfrage / Zusammenfassung der Ergebnisse

Zusammenfassend ist in Anbetracht der Leitfrage festzustellen, dass Schiller in „WT“ zahlreiche thematische Aspekte eines Staates be- und verhandelt. Von seinem Konzept des „ästhetischen Staats“ ausgehend diskutiert der Autor durch die Figuren im Telldrama die Problematik der Revolution vor dem Hintergrund der Ereignisse seiner eigenen Lebenszeit. Durch die Schilderung des Kampfes der Landbevölkerung gegen die aristokratische Fremdherrschaft bekennt sich Schiller zur Revolte gegen die Tyrannei, wenn diese der Freiheit und Selbstbestimmung dient. Mit WT stellt er seiner Zeit ein ideales Verhaltensmuster des wahren Lebens und somit des Staates entgegen.⁴⁴ Schillers Absolutsetzung des Individuums im Staat ist des Weiteren im Schauspiel nicht auf männliche Figuren begrenzt. Berta und Gertrud nehmen beide politischen Einfluss, wenn auch, wegen der patriarchalen Gesellschaftsordnung, im Wesentlichen nur indirekt. Im Bestehen der Eidgenossenschaft manifestiert sich im Schauspiel sowohl das Bestehenbleiben der "natürlichen" Ordnung als auch die Bildung einer neuen Instanz. An die Stelle des diktatorischen Protektorats Gesslers kommt es durch das politische Bündnis der Mehrheitsbevölkerung und ihrer Vertreter, Fürst, Melchthal und Stauffacher, zu einer Repräsentation des Volkes in der Regierung – eine Republik entsteht, die auf die Aristokratie verzichtet (Melchthal: „*das Herz ist hier des ganzen Volkes*“ [...]).⁴⁵ Durch die Beziehung des Protagonisten zur Eidgenossenschaft entsteht ein Spannungsverhältnis zwischen den Beratungen der Eidgenossen und den Handlungsbestrebungen Tells,⁴⁶ das sich jedoch durch Tells Handeln, die Tötung Gesslers, und den Aufstand vorerst auflöst.

Der Konflikt des Privatmanns Tell mit Gessler geht eine Symbiose mit den politischen Bestrebungen der Eidgenossenschaft ein.

⁴⁴Misch, M. (2011) Religionsverständnis. In: Koopmann, Helmut (Hg.) (2011) Schiller Handbuch. Deutsche Schillergesellschaft Marbach. Alfred Kröner, Stuttgart, S. 223 ff.

⁴⁵Kaufmann, H.A. (1993) Nation und Nationalismus in Schillers "Deutsche Größe" und im Schauspiel "Wilhelm Tell". S. 147.

⁴⁶Kaufmann, H.A. (1993) Nation und Nationalismus in Schillers "Deutsche Größe" und im Schauspiel "Wilhelm Tell". S. 147-148.

Literaturverzeichnis

Alt, P.-A. (2000) Schiller: Leben – Werk – Zeit. Beck (München).

Diekhans, J. (2016) Friedrich Schiller – Wilhelm Tell – Schauspiel. Erarbeitet und mit Anmerkungen und Materialien versehen von Günter Schumacher und Klaus Vorrath. Schöningh (Paderborn).

Fricke, G. (1968) Der religiöse Sinn der Klassik Schillers – zum Verhältnis von Idealismus und Christentum. WBG (Darmstadt).

Gebhardt, B. (1965) Handbuch der deutschen Geschichte, Bd. 1, hg. von Herbert Grundmann. Union (Stuttgart), 8. Auflage.

Heydebrand, R, von, Pfau, D, Schönert J (Hg.) (2011) Zur theoretischen Grundlegung einer Sozialgeschichte der Literatur: Ein struktural-funktionaler Entwurf. De Gruyter (Berlin).

Jai Mansouri, R. (1988) Die Darstellung der Frau in Schillers Dramen. Europäische Hochschulschriften, Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur, Bd. 1053, Lang, Frankfurt am Main (zugleich Dissertation, Universität Freiburg).

Kaufmann, H.A. (1993) Nation und Nationalismus in Schillers "Deutsche Größe" und im Schauspiel "Wilhelm Tell". Zu ihrer kulturpolitischen Funktionalisierung im frühen 20. Jahrhundert. Münchner Studien zur literarischen Kultur in Deutschland, Bd. 19 (zugleich Dissertation LMU München, 1992). Peter Lang (Frankfurt a.M., Berlin, Bern, New York, Paris, Wien)

Knebel, H. (1804) Brief von Henriette an ihren Bruder Karl Ludwig vom 22. März 1804. In: Kurscheidt G, Oellers N (Hg.) (1987) Schillers Werke. Nationalausgabe, Bd. 40,I: Briefwechsel. Briefe an Schiller. 1.1.1803–17.5.1805. Verlag Hermann Böhlaus Nachfolger (Weimar).

Kontje, T.C. (1987) Ethics and Politics in the "Aesthetic Education". In: Kontje, T.C. (Hf.) Constructing Reality: A Rhetorical Analysis of Friedrich Schiller's Letters on the Aesthetic Education of Man. New York University, Ottendorfer Series (New York/NY, USA), vol. 25. S. 90ff.

Koopmann, H. (1988) Schiller-Handbuch. Artemis (München, Zürich).

Koopmann, H. (1989) Freiheitssonne und Revolutionsgewitter. Reflexe der Französischen Revolution im literarischen Deutschland zwischen 1789 und 1840. (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte, Bd. 50). Niemeyer (Tübingen)

Johnston, O.W. (2011) Schillers politische Welt. In: Koopmann, H. (2011) Schiller-Handbuch, 2. durchgesehene und aktualisierte Auflage. Kröner (Stuttgart) S. 45-68.

Locke, J. (1977) Zweite Abhandlung über die Regierung – Kommentar von Ludwig Siep. Suhrkamp (Frankfurt).

Sautermeister, G., Vonhoff, G., Roßbach, N. et al. (2005) Dramen. In: *Luserke-Jacqui, M., Dommès, G.* (Hg.) (2005) Schiller-Handbuch. Metzler (Tübingen, Stuttgart). S. 1-254

Misch M. (2011) Religionsverständnis. In: Koopmann, Helmut (Hg.) (2011) Schiller Handbuch. Deutsche Schillergesellschaft Marbach. Alfred Kröner (Stuttgart).

Neis, E. (1979) Klassiker wieder aktuell? Wie finden Schüler heute Zugang zur Dichtung der Goethezeit? Herder (Freiburg, Basel, Wien)

Oschmann, D (2009) Friedrich Schiller. Böhlau / UTB (Köln, Weimar, Wien).

Pleticha, H. (Hg.)(1966) dtv junior Literatur-Lexikon, Stuttgart und Berlin: Deutscher Taschenbuchverlag und Cornelsen Verlag, 9. Aufl.

Schiller, F. (1965) Über die ästhetische Erziehung des Menschen – In einer Reihe von Briefen. Phillip Reclam jun. (Stuttgart) Fünfter Brief, S. 15-17 [nach: Walzel, O (1905) Schillers Sämtliche Werke. Säkular-Ausgabe. J.G. Cotta (Stuttgart, Berlin)], Bd. 12, 2. Teil.

Wiese, B, von (1959) Friedrich Schiller. Kap. 24, Tragödie und Festspiel. Metzler (Stuttgart)

Zeller, B. (Hg. im Auftrag der deutschen Schillergesellschaft)(1961) Schiller-Reden im Gedenkjahr 1959. Ernst Klett (Stuttgart) S.87.

www.br.de/telekolleg/faecher/deutsch/literatur/goethe-weimarer-klassik-100.html (Letzter Zugriff: 01.04.19 20:43)

Bildquellen

www.aargauerzeitung.ch/leben/nicht-1291-und-nicht-beim-ruetlischwur-wann-die-schweiz-wirklich-gegruendet-wurde-132852489 (Letzter Zugriff: 01.04.19, 20:00)

Selbstständigkeitserklärung

Ich versichere, dass ich die Arbeit selbstständig verfasst, keine anderen Quellen und Hilfsmittel als die angegebenen benutzt und die Stellen der Arbeit, die anderen Werken dem Wortlaut oder Sinn nach entnommen sind, in jedem einzelnen Fall unter Angabe der Quelle als Entlehnung kenntlich gemacht habe. Das gleiche gilt auch für beigegebene Zeichnungen Kartenskizzen und Darstellungen.
