

Jurt, Joseph
Wilhelm Tell vor Schiller
Pandaemonium Germanicum. Revista de Estudos Germanísticos, núm. 9, 2005, pp. 23-
46
Universidade de São Paulo
São Paulo, Brasil

Erhältlich in: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=386641443003>

Wilhelm Tell vor Schiller

Joseph Jurt*

Abstract: In Switzerland the figure of Wilhelm Tell represented two traditions, on one hand the hero expressing the proud of the confederates, on the other the incarnation of the oppressed in general. In the play 'Grisler ou l'Helvétie délivrée' (1748) by the Bernese author Samuel Henzi, the figure of the despot Grisler is central, and Tell stands in opposition to him. After the overturn of the tyrant, a republican programme is published that founded upon the idea of equality before the law. In the tragedy 'Guillaume Tell' (1766) by Antoine-Marin Lemierre, virtue and the sense of liberty are related to the topological motive of the mountains. Here, Tell does not appear any more as a loner but as one of the confederates. At the time of the French Revolution, Tell becomes – at the side of Brutus – an emblematic figure of peoples resistance against tyranny, and Lemierre's play is widely known. In addition, Schiller, in his 'Wilhelm Tell' (1804), also associated the idea of Swiss freedom to the idea of sublime nature as it is seen in travelogues. His play, however, resists the usurpation of the Tell figure by the Jacobins who support a community based on fraternity which should replace the former social model marked by the figure of the super-father.

Keywords: Wilhelm Tell tradition; Swiss identity; French Revolution; Schiller; Lemierre, Henzi.

Zusammenfassung: In der Schweiz repräsentierte die Figur Tells zwei Traditionen, einerseits den Helden, der das Selbstbewusstsein der Eidgenossen

* Der Autor ist Professor für romanische Literatur an der Universität Freiburg.

zum Ausdruck bringt, andererseits die Verkörperung der Unterdrückten generell. Im Stück des Berners Samuel Henzi ‚Grisler ou l’Helvétie délivrée‘ (1748) steht die Figur des Despoten Grisler im Zentrum, dem sich Tell widersetzt. Nachdem der Tyrann gestürzt ist, wird ein republikanisches Programm verkündet, das auf der Idee der Gleichheit vor dem Gesetz beruht. In der Tragödie ‚Guillaume Tell‘ (1766) von Antoine-Marin Lemierre werden Tugend und Freiheitssinn mit dem topologischen Motiv der Berge in Verbindung gebracht. Tell erscheint hier nicht mehr als Einzelgänger, sondern als einer der Mit-Eidgenossen. Zur Zeit der Französischen Revolution wird Wilhelm Tell neben Brutus zu einer emblematischen Figur des Widerstandes des Volkes gegen die Tyrannie und das Stück von Lemierre kennt nun eine große Resonanz. Auch Schiller assoziierte in seinem ‚Wilhelm Tell‘ (1804) die Idee der Schweizer Freiheit an die Vorstellung einer sublimen Natur, wie sie in den Reiseberichten verbreitet wurde. Sein Stück widersetzte sich jedoch der Vereinnahmung der Figur Tells durch die Jakobiner und beschwore eine Gemeinschaft, die auf Brüderlichkeit beruhte, die das alte Gesellschafts-Modell, das durch die Figur des Über-Vaters geprägt war, ablösen sollte.

Stichwörter: Wilhelm-Tell-Tradition; Schweizer Identität; Französische Revolution; Schiller; Lemierre, Henzi.

Resumo: Na Suíça, a figura de Guilherme Tell representava duas tradições, por um lado o herói que expressa o orgulho dos confederados, por outro, a encarnação dos oprimidos em geral. Na peça ‚Grisler ou l’Helvétie délivrée‘ (1748) do autor de Berna Samuel Henzi, a figura central é a do despot Grisler, a quem Guilherme Tell se opõe. Após a deposição do tirano é introduzido um programa republicano que se baseia na idéia de igualdade frente à lei. Na tragédia ‚Guillaume Tell‘ (1766) de Antoine-Marin Lemierre virtude e senso de liberdade são postos em relação com o motivo topológico das montanhas. Tell não aparece aqui mais como um solitário e sim como um dos confederados. Na época da revolução francesa, Guilherme Tell aparece ao lado de Brutus como uma figura emblemática da resistência do povo contra a tirania, e a peça de Lemierre obteve então grande sucesso. Schiller também associou em seu ‚Wilhelm Tell‘ (1804) a idéia de liberdade suíça à representação da natureza sublime, como era propagado nos relatos de viagem. Sua peça, no entanto, se contrapunha à usurpação da figura de Tell pelos jacobinos e invocava uma comunidade baseada na fraternidade que deveria substituir o velho modelo social marcado pela figura do super-pai.

Palavras-chave: Tradição Guilhermo Tell; identidade suíça; Revolução francesa; Schiller; Lemierre, Henzi.

Die modernen Nationen bildeten sich im Laufe der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts im Gefolge einer ideologischen Revolution aus, die dem Volk die Souveränität der Macht zuschrieb. Die moderne Nation als umfassende Gemeinschaft definierte sich nicht mehr über ein Zugehörigkeitsverhältnis zu einem Monarchen und auch nicht über die Zugehörigkeit zu einer Religion oder zu einem Stand. Die Ausbildung moderner Nationen bedeutete den Beginn eines demokratischen Zeitalters; die Zukunft wurde indes durch den Rückgriff auf die Vergangenheit legitimiert.

In der Schweiz versuchte man so in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts einen neuen Patriotismus anzuregen, der die Bürger wieder stärker an das Gemeinwesen binden sollte. Die Befreiungsmythen, die sich um die 'Gründung' der Eidgenossenschaft mit dem Bundesbrief von 1291 rankten, wurden durch die Figur von Wilhelm Tell neu belebt. Die ersten Spuren dieser legendären Figur hatte man erst ein anderthalb Jahrhundert nach der Gründung der Eidgenossenschaft in der Chronik des *Weissen Buches* von Sarnen gefunden, zu einem Zeitpunkt, wo es galt, die militärische Expansion und die Schaffung neuer Untertanengebiete zu legitimieren. So bildete sich ein Befreiungsmythos aus, in den historische Tatsachen und Sagenelemente eingingen. In späteren Zeugnissen, etwa in Aegidius Tschudis *Chronicon Heleticum* aus dem 16. Jahrhundert wurde dieser Kern ausgestaltet. Diese Chronik wurde aber erst 1734 gedruckt, zu einem Zeitpunkt, als man sich erneut auf die Vergangenheit besann.

Vor allem im Zürcher Kreis von Bodmer stellte man die Vorfahren als Vorbilder für die Gegenwart dar. Dieser Intention waren mehrere Tell-Dramen verpflichtet. So erschien ein Stück des eben genannten Johann Jacob Bodmer, eines von Joseph Ignaz Zimmermann (1777) und schließlich der *Wilhelm Tell* von Johann Am Bühl (1792). (s. HENTSCHEL 2002: 247-260)

Anne-Marie Thiesse hat in ihrer Arbeit über die Entstehung der nationalen Identität eine Art 'check-list' der rekurrenten symbolischen und materiellen Elemente erstellt, die bei der Identitäts-Konstitution der modernen Nationen auftauchen: eine Geschichte, die die Kontinuität mit

den großen Vorfahren betont, eine Reihe von Helden, die die nationalen Tugenden verkörpern, eine Sprache, Kulturdenkmäler, Folklore, typische Landschaften und Erinnerungsorte, eine bestimmte Mentalität, Staatssymbole, Trachten, Nationalgeschichte, emblematische Figuren.¹

Man sieht so, dass der Nationalheld eine zentrale Rolle beim Prozess der Ausbildung moderner Nationalidentitäten spielt. Die Orte der Zentralschweiz, wo die 'Heldentaten' Wilhelm Tells situiert wurden, wurden zu eigentlichen Kultstätten. Mehrere 'Tellskapellen' wurden seit dem 16. Jahrhundert in der Innerschweiz errichtet: in Bürglen, wo Tells Vaterhaus gestanden haben soll, an der Tellsplatte, wo er aus dem Boot sprang, an der Hohlen Gasse, wo er Gessler tötete. Tell erschien hier zwar nicht als Heiliger, aber in Gesellschaft von Heiligen: eine Art Kanonisierung durch Kontiguität.²

Die überzeugendste Darstellung der Tell-Figur war indes ein Bild von Johann Heinrich Füssli, das dieser Maler zürcherischen Ursprungs in London malte und das uns bloß in einem Stich erhalten ist, der von Carl Guttenberg zwischen 1787 und 1788 nach dem Modell erstellt wurde. Dieses Bild zeigt uns Tell, wie er sich von der Barke Gesslers abstößt und in einem dynamischen Sprung auf die 'Tellplatte' übersetzt. Dieses Bild wurde in Europa zu einer Art Ikone des Freiheitswillens gegen das Ancien Régime.³

In der Schweiz verkörperte die Figur Tells zwei Traditionen, einerseits den Helden, der das Selbstbewusstsein der Eidgenossen zum Ausdruck bringt, was schon im alten 'Tellerlied' angesprochen wurde. Andererseits war Tell zur Verkörperung aller Unterdrückten geworden. Man schrieb der

¹ THIESSE, Anne-Marie. *La création des identités nationales. Europe XVIII^e-XX^e siècle.* Paris, Seuil, p. 14, 1999; siehe auch JURT, Joseph. "Die Konstruktion nationaler Identitäten in Europa (18.-20. Jahrhundert)", *Francia*, t. 28/3, p. 1-14, 2001.

² Siehe dazu WINDISCH, Uli und CORNU, Florence. *Tell im Alltag*. Zürich, Edition M, 1988, p. 42-52: "Der Kult des Helden" sowie ERNST, Fritz. *Wilhelm Tell. Blätter aus seiner Rubmageschichte*. Zürich/Berlin, Atlantis, p. 26-30, 1936 und BERGIER, Jean-François. *Guillaume Tell*. Paris, Fayard, 1988.

³ Siehe GAMBONI Dario und GERMANN Georg (Hrsg.). *Zeichen der Freiheit. Das Bild der Republik in der Kunst des 16. bis 20. Jahrhunderts*. Bern, Stämpfli, p. 195-197, 1991.

Figur so entweder eine nationale oder eine soziale Bedeutung zu. Die letztere Bedeutung wurde von den Bauern während der Bürgerkriege des 17. und 18. Jahrhunderts, aber auch von den Intellektuellen in ihrem Kampf gegen das Ancien Régime in Anspruch genommen. Im epischen Gedicht Hallers *Die Alpen* stellte Tell jedoch die Revolution der Schweizer dar, die andere noch nicht vollzogen hatten. (s. UTZ 1984: 29-30)

1. Henzi, der Tyrann und sein Gegenspieler

Samuel Henzi, ein Berner Zeitgenosse von Albrecht Haller, brachte in seinem Stück, das er Wilhelm Tell widmete, die revolutionäre Dynamik des Stoffes zum Ausdruck. In seinem Memorial von 1749 bezeichnete er die Mitglieder der Berner Oligarchie als 'Grisler'. (*ibidem*)

Wir verdanken ihm in der Tat eine Tragödie zu Wilhelm Tell. Henzi, der aus Bern stammte, schrieb auf französisch wie andere Mitglieder der Berner Elite, so etwa der relativ bekannte Beat Ludwig von Muralt mit seinen *Lettres sur les Anglais et les Français* von 1725. Henzi hatte sich gegen das oligarchische Regime (die berühmten 300 Familien von Bern) erhoben und war deshalb zum Exil verurteilt worden. Er blieb im preußischen Neuenburg, wo er unter anderem Gedichte zu Ehren von Friedrich II. schrieb.⁴ Nachdem er mit einer Art Verschwörung in Verbindung gebracht worden war, die sich für demokratische Zustände in Bern einsetzte, wurde Henzi 1749 zur Todesstrafe verurteilt. Sein Fall war immerhin so bekannt, dass ihm der junge Lessing noch im selben Jahr ein Trauerspiel widmete, das allerdings Fragment blieb.

1748 hatte Henzi die Idee einer Tragödie zu Ehren "unserer Schweizer Nation" entworfen, wie er dem berühmten Literaturkritiker Bodmer nach

⁴ Diese Auskünfte verdanken wir Manfred Gsteiger, "Verschwörer und Literat: Samuel Henzi, ein französischer Schriftsteller des bernischen Ancien Régime und sein Tell-Drama", In: GSTEIGER, Manfred und UTZ, Peter (Hrsg.). *Telldramen des 18. Jahrhunderts*. Bern, Stuttgart, Paul Haupt, p. 87-100, 1985. Zu Henzi siehe auch HELMENSDORFER, Urs. "La tête à l'échafaud ou Guillaume Tell à Berne" In: HENZI, Samuel. *Grisler ou l'ambition punie*. Edition bilingue, Basel, Editions Theaterkultur Verlag, p. 152-181, 1996.

Zürich schrieb. Der Protagonist des Stücks war allerdings der Tyrann, Gessler oder Grisler in der Diktion von Henzi.

Der erste Titel war *Grisler ou l'Helvétie délivrée*, der so die beiden wichtigen Themenstränge unterstrich: einerseits die Tyrannen-Natur Grislers, andererseits die Befreiung der Schweiz. Dramenpoetisch orientierte er sich jedoch an der Vorgabe der klassischen französischen Tragödie. Gemäß diesem Modell konnte eine Tragödie sich nicht in einer ausschließlich politischen Dimension erschöpfen. So hatte etwa Corneille in seinem Stück *Œdipe* noch eine Liebesaffäre hinzugefügt. Ähnlich ging Henzi vor, der den legendären Sohn Tells in eine Tochter – Edwige – verwandelt, in die Adolphe, der – ebenfalls erfundene – Sohn des Tyrannen verliebt ist. Das politische Drama der Feindschaft des Freiheitshelden gegen den Tyrannen wird so überlagert durch eine Liebesaffäre ihrer beider Kinder, was an Romeo und Julia gemahnen und Anklänge an die Pathetik Cornelies ermöglichen mag: das Überleben des einen der beiden Väter bringt den Tod des andern mit sich. Die Tatsache, dass die Tell-Legende ziemlich bekannt war, ließ die Liebesaffäre als wenig glaubhaft erscheinen und schwächte so auch den Themenstrang des politischen Freiheitskampfes ab, selbst wenn der Autor sich sehr bemühte, den Parallelismus zwischen dem kollektiven und dem individuellen Schicksal zu unterstreichen. Um der Norm der französischen Tragödie zu genügen, verwandelte Henzi überdies Tell in einen “helvetischen Edelmann”, bezeichnete aber gleichzeitig dessen Tochter als Schäferin; ihr Adel erscheint so eher als ein Adel des Herzens als des Blutes. Der Adel der Schweizer beruht nach Edwige, der Tochter Tells, auf ihrer Tugend.

Wenn das Stück von Henzi sich als klassische Tragödie versteht, dann muss der Untergang des Protagonisten durch eine maßlose Leidenschaft motiviert werden. In seinem zweiten Titel stellte der Autor darum auch nicht mehr den Befreiungskampf ins Zentrum, sondern den “bestraften Ehrgeiz” – “l'ambition punie”. Grisler erscheint so als Tyrann. Ab der ersten Szene wird diese Dimension angesprochen: “Beim Anblick seines Herrn erzittern soll der Knecht”.⁵ Aus diesem Grunde vertauscht er die Zeichen: Der Hut, der in Rom “einst als Emblem der Freiheit [galt], deren Name

⁵ HENZI, Samuel. *Grisler ou l'ambition punie. Grisler oder der bestrafte Ehrgeiz*. Edition bilingue. Deutsch von Kurt Steinmann. Basel, Theaterkultur Verlag, p. 13, 1996.

allein schon mich erzürnt”, wird zum Zeichen der Herrschaft, das man verehren muss, um zu überprüfen, ob der Herrscher auch ohne physisch präsent zu sein, Furcht einjagt. An mehreren Stellen wird Grisler durch seinen Stolz, seine ehrgeizigen Launen gekennzeichnet. Sein Sohn spricht von schrecklichem Ehrgeiz, der seine Seele beherrscht. Der Zorn Grislers steigert sich noch, als er erfährt, dass sein Sohn in Edwige, die Tochter Tells, verliebt ist. Diese “ungleiche Wahl” entflammt seinen Zorn. Ein rekurrentes Thema der Literatur des 18. Jahrhunderts scheint hier auf: die Standesunterschiede als Hindernis für die Liebesbeziehung. Der Sohn hebt die natürlichen Qualitäten von Edwige hervor: ihre Schönheit und ihre Tugend. Es ist auch kein Zufall, dass Rousseau seine *Nouvelle Héloïse* (1767), die ebenfalls den Standesunterschied als soziales Hindernis der Liebe thematisiert, auf die Verdienste der Freiheitskämpfer der Schweiz verweist: Tell, Fürst und Stuffacher gehören nicht dem Adel an - dem “tödlichen Feind der Gesetze und der Freiheit”.⁶

Als Edwige sich mutig Grisler widersetzt, wird dieser gepackt von ihrem Charme und wird so zum Rivalen seines Sohnes. Er nutzt das erpresserisch aus: das Leben Edwiges und ihres Vaters stehen bei der Verweigerung der Unterwerfung auf dem Spiel. Henzi inszeniert so einen Corneille’schen Konflikt, der Edwige zwingt, zwischen der Liebe zum Vater und der Liebe zu Adolphe, dem Sohn Grislers zu wählen. Diese ist jedoch eher bereit zu sterben als ihre Ehre zu besudeln: “Mein Leben liegt in deinen Händen, doch nicht meine Ehre.” (HENZI 1996: 117)

⁶ ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Julie ou La Nouvelle Héloïse*. Paris, Garnier-Flammarion, p. 114, 1967: “De quoi s’honore donc, continua milord Edouard, cette noblesse dont vous êtes si fier? Que fait-elle pour la gloire de la patrie ou le bonheur du genre humain? Mortelle ennemie des lois et de la liberté, qu’a-t-elle jamais produit dans la plupart des pays où elle brille, si ce n’est la force de la tyrannie et l’oppression des peuples? Osez-vous, dans une république, vous honorer d’un état destructeur des vertus et de l’humanité, d’un état où l’on se vante de l’esclavage, et où l’on rougit d’être homme? Lisez les annales de votre patrie: en quoi votre ordre a-t-il bien mérité d’elle? quels nobles comptez-vous parmi ses libérateurs? Les *Furst*, les *Tell*, les *Stuffacher*, étaient-ils gentilshommes? Quelle est donc cette gloire insensée dont vous faites tant de bruit? Celle de servir un homme, et d’être à charge à l’Etat.”

Um sich zu verteidigen, zieht die Tochter Tells einen Dolch aus ihrer Tasche und wirft dem Tyrannen ihr “Halt, du schändlicher Bock” (HENZI 1996: 117) entgegen. Die Erpressung wird jedoch noch höher, als Grisler Tell nötigt, mit seinem Bogen einen Apfel vom Kopfe seiner Tochter zu schießen. Henzi hat hier im übrigen die legendäre Armbrust durch den ‘nobleren’ Bogen ersetzt. Grisler verkörpert den Despoten, so wie ihn Montesquieu definierte: die Natur des despotischen Regimes besteht darin, dass ein einziger bloß gemäß seinem Gutdünken und seinen Launen regiert. Wenn jedoch in einem despotischen Regime der Fürst die Arme senkt, wenn er diejenigen, die die ersten Plätze einnehmen, nicht im Augenblick vernichten kann, dann ist alles verloren.⁷

Im Stück von Henzi widersetzt sich das Volk dem Despoten. Der Autor beschreibt ein Volk, das sich den ausgewogenen Gesetzen unterwirft, der Willkür jedoch widersteht. So erklärt Tell im Stück, er sei nicht bereit, dem tyrannischen Stolz, der ihn verletze, die Ehre zu erweisen. Der Begriff, der am häufigsten in bezug auf das Schweizer Volk auftaucht ist der der Freiheit: “Allein die Freiheit hat für sie verlockenden Reiz,/ sie ist ein Gut, das sie dem Tode selbst abrängen.” (HENZI 1996: 15) Mit dem Begriff der Freiheit ist aber, wie Urs Helmensdorfer zu Recht unterstreicht, nicht die individuelle Freiheit und Gleichheit gemeint, die die Französische Revolution proklamieren wird. Unter Freiheit versteht Henzi die Souveränität des Gemeinwesens. Freiheit ist nicht Freiheit vom Staat, sondern das Recht zum Staat, das Recht, selber regieren zu können, allerdings stets im Rahmen der überkommenen Gesetze. (HELMERSDORFER 1996: 161)

Im Stück ist Tell die eigentliche Verkörperung des Wertes der Freiheit. Er wird nur von Werner, dem Freiherrn von Attinghausen, begleitet, und nicht von den drei Vertretern der Gründer-Kantone der Eidgenossenschaft, wie es in der Tell-Tradition üblich war. Werner von Attinghausen spricht voller Hochachtung von Tell.

Die Erhebung gegen die Autorität ist jedoch keine Selbstverständlichkeit. Mit Tells Handeln stellt sich die Frage der Legitimität des Tyrannenmordes. Henzi erfindet in diesem Kontext die Figur eines Eremiten Nicolas – der trotz

⁷ Nach MONTESQUIEU. *Oeuvres complètes*. Paris, Edition de Nagel, t. I, p. 26; 35, 1950.

des Anachronismus an Niklaus von der Flüh denken lässt – bei dem die Schweizer um Rat bitten. Seine Meinung wird wie ein unumstößlicher Orakelspruch betrachtet (was auch wieder an ein Motiv der klassischen Tragödie erinnert): die Macht eines legitimen Fürsten ist im Prinzip nicht beschränkt. „Doch wenn die ungerechte Gewalt angemasser Macht Untertanen zu Boden drückt,/ wenn ihre Güter und ihr Leben seiner Willkür ausgesetzt, nur seine Schandtaten nähren, so muss nach seinem Recht, das Gott ihm gibt, das Volk das Joch dieser Macht zerbrechen./ Ja, der Himmel lässt den Thron eines Tyrannen im Stich und gestattet seinen Sturz.“ (HENZI 1996: 51)

Dieser Kampf gegen die Tyrannie wird vom Volk geführt, aber es ist vor allem Tell, der beispielhaft wird. Er war der erste, der den Tyrannenhut („dieses verhasste Siegeszeichen“; HENZI 1996: 53) nicht gegrüßt hat. Er hat nach dem Apfelschuss den Vogt herausgefördert mit der Bemerkung, er hätte sich eines zweiten Pfeils bedient, um den Tyrannen zu töten, wenn er die Tochter getroffen hätte. Er stieß das Boot von Grisler in den tobenden Urner See hinaus und schoss den tödlichen Pfeil auf Grisler ab. Grisler stirbt im Stück von Henzi auf offener Szene und gibt sein Fehlverhalten zu. Er legitimiert so *a posteriori* den Aufstand: „Heut, dass ich von diesem schrecklichen Irrtum geheilt bin,/ steht meine Reue am Ende meiner verhassten Herrschaft,/ ja, ich segne den Pfeil Tells, der mich durchbohrt hat:/ Ich vergesse all mein Blut und fühl mich nicht entehrt./ Mit gutem Recht erzürnt, stürzen die Völker der Schweiz/ an diesen Orten meine finstere Tyrannie.“ (HENZI 1996: 149) Dieser Reueakt am Schluss verleiht der Tragödie eine erbauliche Dimension, die zu einer Art Versöhnung führt, da der vormalige Despot nun die Verbindung von Edwige und Adolphe gutheißt.

Die Liebesgeschichte erlaubt so rhetorische Einsätze Adolphea, der zwischen der Sohnesliebe und der Sympathie zum Volk seiner Geliebten hin- und hergerissen ist – was aber kaum etwas zur Erhellung der zentralen Thematik des Stücks beträgt. Der Autor scheint hier zu sehr dem Corneille'schen Modell zu folgen, vor allem durch die Hinzufügung der Liebesgeschichte und auch durch die Figuren eines Vertrauten für Grisler und einer Vertrauten von Edwige.

Was aber überzeugender ist, das ist das politische Programm, das von Tell nach dem Fall Grislars verkündet wird, ein republikanisches Programm,

das auf der Idee der Gleichheit vor dem Gesetz beruht: “Der stolze Räuber einer unumschränkten Macht,/ die auf Verbrechen gründet, wird schließlich ihr Opfer,/ unsere Provinz ist frei, und schon führt die Schweiz/ mit unserem Segen anderswo ihre siegreichen Kriege./ Die Gesetze werden regieren, diese ehrwürdigen Richter,/ die gleiche Strenge stets unparteiisch macht,/ deren treue Stimme ohne Ansehen der Person/ nur das Verbrechen straft und nicht den Verbrecher, / und in deren Händen weder das Gold noch die Macht/ in nichtswürdigem Versuch die Waage zum Sinken bringt./ Unter diesem mächtigen Schutz, freie Schweizer,/ werdet ihr eure Güter von heute an besitzen.” (HENZI 1996: 145)

2. Die Republik – die politische Staatsform kleiner Länder

Eine andere Dimension, die schon bei Henzi auftaucht, ist die Verbindung der Schweizer Freiheitsidee mit der Topographie. In französischen politischen Abhandlungen des 17. Jahrhunderts hatte man schon die Staatsform der Republik mit einer Berg-Topographie in Verbindung gebracht, während man das ebene und darum besser kontrollierbare Land für die Monarchie geeignet sah.⁸ Angesichts der Burg, die das Volk von Uri in die Krise zwingen soll, beschwört Henzis Tell die Berge: “O ihr gestrengen Berge, unsre treuen Schranken,/ stürzt unsere Gipfel um, erschöpft eure Steinbrüche, / reisst nieder und zermalmt Grislers Ritterburg!” (HENZI 1996: 57) Die Berge werden als die einzige Grenze beschrieben: “Das edle Volk [...] kann nur in den höchsten Bergen eingesperrt werden,/ und nur dem Schöpfer steht es zu, ihren Kerker zu bauen.” (HENZI 1996: 61)

⁸ Siehe DE SILHON, Jean. *Le Ministre d'état avec le véritable ouvrage de la politique moderne*. Paris, 1631: “L’union des suisses, ne put périr et se dissoudre, que par une violence qui vienne du dehors. Elle a un fondament éternel qui est la jalouse de la liberté: et bien qu’ils habitent presque que des Rochers et que la pauvreté ne bouge point de chez eux, ils ne voudraient pas pour cela changer leur condition: ils ne la trouvent pas si laide qu’elle ne leur donne bien fort de l’amour, et ils croient que l’opulence que la nature a refusé à leur pays, est largement réparée par l’indépendance, où ils se sont unis et par la franchise sous laquelle ils vivent.” (Zitiert nach VON ALBERTINI Rudolf. *Das politische Denken in Frankreich zur Zeit Richelieus*. Marburg, Simons Verlag, p. 126, 1951.)

Tell bezieht sich auch auf die Dimension der Berge, um den Größenwahn des Despoten zu relativieren und um in dieser Topographie die Orte der Freiheit zu situieren: ‘Betrachtet diese Berge, deren Riesenhöhe/ die Anmassung der stärksten Bollwerke demütigt./ Dort, tapfere Krieger, dort in dieser so hohen Welt/ versammelt die Freiheit ihre Stände.’ (HENZI 1996: 63)

Die Figur Wilhelm Tells war einem französischen Publikum schon seit dem 16. Jahrhundert bekannt, namentlich durch das Werk *Les vrais portraits et vies des hommes illustres* (1584) des Franziskanerpaters Thevet, in dem der Autor Tell in Beziehung zu Brutus brachte.⁹ Im Kapitel ‘De la Suisse, de sa révolution au commencement du 14^e siècle’ in seinem *Essai sur les mœurs* (1756) hatte Voltaire ebenfalls die Schweizer Freiheit als einen markanten Zug des Volkes herausgehoben: Wenn die Schweiz nicht frei wäre, hätte sie keinen Platz in der Geschichte. Nie hätte ein Volk länger und besser für seine Freiheit gekämpft als die Schweizer.

Wie Montesquieu war Voltaire überzeugt, dass das Regime der Freiheit, die Demokratie, für kleine Länder geeignet sei, während für die großen, wie Frankreich oder England, die konstitutionelle Monarchie angemessen sei. Die Menschen seien – so Voltaire – sehr selten würdig, sich selbst zu regieren. Im selben Kapitel über die Schweiz äußert sich Voltaire als Aufklärer sehr skeptisch gegenüber dem Gründungsmythos der Schweiz. Vor allem die Apfelschuss-Geschichte erscheint ihm als suspekt. Es scheine, man habe sich bemüht gefühlt, die Wiege der Schweizer Freiheit mit Fabeln zu schmücken.

Im Jahre 1760 hatte ein Schweizer Pastor, Freudenberger, die These vertreten, die Apfelschuss-Legende sei aus Dänemark importiert worden (*Wilhelm Tell. Ein Dänisches Mäbrgen*).¹⁰ Dem antwortete ein Luzerner Autor, J.A.F. Balthasar noch im Jahre 1760 mit einer *Défense de Guillaume Tell*. Für die Dramen-Autoren stellte die Apfelschuss-Geschichte in der Tat ein

⁹ Siehe LABHARDT, Ricco. ‘Tells revolutionäre und patriotische Maskeraden’, In: STUNZI, Lilly (Hrsg.). *Tell. Werden und Wandern eines Mythos*. Bern/Stuttgart, Hallwag, p. 90, 1973; derselbe Autor erinnert an den Humanist Glareanus, der bereits vom 16. Jahrhundert an diese Nähe thematisiert hatte: ‘Brutus erat nobis Uro Guitelmo in Arvo’ (*ibidem*, p. 92). Im *Wilhelm Tell* von Am Bühl findet man ebenfalls als Epigraph: ‘Brutus erat nobis’ (siehe UTZ, Peter (Hrsg.), p. 101).

¹⁰ Zu diesem Thema siehe ERNST, Fritz. *Wilhelm Tell*, p. 41-43.

Problem dar. In den Augen von Henzi ist die Idee, einen Apfel vom Kopfe des eigenen Kindes zu schießen, eines Adeligen unwürdig; darum lässt er diese Idee vom Vertrauten Grislers vorschlagen, der die Geliebte des Sohnes des Vogtes auf diese Weise zum Verschwinden bringen will, ohne sich selbst die Hände schmutzig zu machen. Der Apfelschuss erscheint als das Äquivalent des Todes durch den Giftbecher in den klassischen Anti-Tyrannen-Dramen. Bei Henzi wird der Apfelschuss nicht szenisch dargestellt, sondern im Nachhinein von Edwige erzählt, was erlaubt, den furchtlosen Charakter der Tochter Tells herauszustellen, die schon fast eine Erwachsene ist und nicht ein Kind, wie in der Tell-Tradition.

3. Lemierre: der patriotische Held

Obwohl Voltaire gegenüber der Apfelschuss-Geschichte skeptisch war, konzipierte er trotzdem ein Theaterstück, das zu nächst *Les Suisses* heißen sollte, dessen Titel er dann zu *Les Scythes* änderte. Denn der Schriftsteller Antoine-Marin Lemierre war ihm 1766 zuvorgekommen mit einem Stück mit dem Titel *Guillaume Tell*, das Voltaire nicht verhindern konnte.¹¹ Das Stück von Lemierre war sehr viel näher an der überlieferten Tradition als das von Henzi, denn paradoxe Weise fühlte sich der Franzose den gattungs-poetischen Vorgaben des Tragödien-Modells weniger verpflichtet als der Schweizer Autor. Lemierre bezeichnet sein Stück wohl als ‘tragédie’, aber der Literaturkritiker Laharpe hatte nicht unrecht, wenn er es eine “pièce républicaine” nannte. Lemierre fühlte sich so nicht gemüßigt, die Protagonisten seines Stücks in Adlige zu verwandeln.

Er vertritt eher die These, dass die Bewohner der Berge, selbst wenn sie arm und einfach lebten, sich durch die Tugend und den Freiheitssinn auszeichneten. Tell bringt das ab der zweiten Szene zum Ausdruck: “De nos antiques moeurs la sauvage âpreté,/ Le nerf de nos vertus, fruit de la pauvreté,/ Nous ont fait dédaigner, nous ont fait méconnoître/ D'un peuple ami du luxe, & qui vit sous un maître.” (LEMIERRE 1767: 8) Hier steht nicht

¹¹ Nach LABHARDT, Ricco. “Tells”, p. 94; zu Lemierres *Guillaume Tell* siehe LANCASTER Henry Carrington. *The French Tragedy in the Time of Louis XV and Voltaire 1715-1774*. New York, Octagon Books, t. II, p. 455-458, 1977.

mehr der Vogt und seine Maßlosigkeit im Zentrum, sondern sein Gegenspieler, der Held der Freiheit. Die Einheit des Ortes wird gleich zu Beginn durch eine präzise topographische Angabe bestimmt: "La scène est dans les Montagnes, près du Bourg d'Altdorff et du Lac de Lucerne". (LEMIERRE 1767: 2) Das bedeutet auch, dass die Ermordung Gesslers berichtet und, hier in Übereinstimmung mit den Vorgaben des klassischen Theaters, nicht dargestellt wird.

Das Problem der Legitimität des Tyrannenmordes stellte sich Lemierre ebenfalls. Er versucht, die Ermordung des Vogtes zu rechtfertigen, indem er ab der ersten Szene dessen ausgesprochene Grausamkeit in den Worten von Melchthal zum Ausdruck bringt, der davon berichtet, wie Gessler seinen eigenen Vater blenden ließ. Aber Tell führt ihn dazu, nicht bloß an private Rache zu denken: "Venge plus que ton pere [...] La Patrie." (LEMIERRE 1767: 5) Tell ist im Stück von Lemierre nicht ein Einzelgänger wie bei Henzi, sondern ist von den überlieferten drei 'Eidgenossen' Melchthal, Fürst und Werner umgeben, die die drei Urkantone repräsentieren: "Uri, Schweitz, Underval gardent avec fierté/ Le profond sentiment de notre liberté,/ C'est aux cœurs indomtés & tels que sont les nôtres,/ C'est à nos trois cantons à réveiller les autres". (LEMIERRE 1767: 6)

Tell erscheint als ein patriotischer Held, der nicht den Nachruhm sucht, sondern die Freiheit seines Landes: "Ami, pour mon pays tout entier je m'immole,/ Qu'importe qui je suis chez la postérité?/ Nous affranchir, voilà notre immortalité;/ Que de si grands desseins par nos mains s'accomplissent,/ Que la Suisse soit libre, & que nos noms périssent." (LEMIERRE 1767: 6) Tell denkt daran, sich für die Rechte der Freiheit und der Gleichheit einzusetzen, die in seinen Augen Naturrechte sind: "[...] les humains nés libres, nés égaux,/ N'ont de joug à porter que celui des travaux./ Amis, que parmi nous la valeur rétablissee/ Les droits de la nature & l'honneur de la Suisse." (LEMIERRE 1767: 8)

Die Frau Tells, die hier Cléofé heißt und deren spezifisches Profil von Lemierre dichterisch ausgemalt wurde, beklagt sich in einer Szene, die an Julius Caesar von Shakespeare gemahnt,¹² dass sie nicht in die Pläne der

¹² Nach ZELLER, Rosmarie. "Der Tell-Mythos und seine dramatische Gestaltung von Henzi bis Schiller", *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft*, 30, p. 80, 1994.

Verschwörung eingeweiht wird. Die Ehemänner benähmen sich so zu Hause ebenfalls als ‘Tyrannen’, wenn sie hier das Prinzip der Gleichheit missachteten: “Lorsque l’Etat périt, c’est la faute commune,/ Et s’il est un remède, il doit venir de tous./ [...] Mais chacune de nous est ici citoyenne,/ Chacune toujours libre, & partageant vos droits,/ En cultivant ses champs, s’occupe de ses lois.” (LEMIERRE 1767: 10) Als Tell ins Gefängnis geworfen wird, wirft seine Frau Walter Fürst vor, sich mit beobachten zu begnügen, statt aktiv gegen den Despoten vorzugehen. Worte, die Tells Frau als wahre Republikanerin auszeichnen: “[...] le sang qui coule dans mes veines/ Est le sang généreux de ces républicaines,/ Qui du haut des remparts de Zurich assiégué,/ Forcèrent à la fuite Albert découragé.” (LEMIERRE 1767: 32-32)

Gessler hatte sich mit dem Gesslerhut, den man verehren musste, für die Willkürherrschaft ausgesprochen: “Tiens... de la liberté tel fut jadis l’emblème.../ J’en veux faire un trophée au despotisme même:/ Je prétends que ce peuple asservi sous ma loi/ Rende à se signe vain le même honneur qu’à moi.” (LEMIERRE 1767: 14) Im Stück verkleidet sich Gessler – auch ein traditionelles Verfahren des klassischen Theaters – und fordert in dieser Verstellung das freie Wort von Melchthal heraus, um ihn dann ins Gefängnis werfen zu lassen. Das selbe Schicksal erwartet Tell, der den Gesslerhut nicht gegrüßt hat (“des rangs & des honneurs arbitraires symboles”; LEMIERRE 1767: 15). Hier ist es wiederum Tells Frau, die um Gnade für ihren Mann bittet, indem sie ihren Sohn mitbringt. Sie provozierte so, ohne es zu wollen, die tödliche Gefahr, in die der Sohn durch Gesslers Idee gerät, Tell zu befehlen, auf den Apfel auf dem Kopfe seines Sohnes zu schießen – dies wiederum eine tragische Situation par excellence (ungewollt zum Auslöser einer Katastrophe zu werden). Das Stück endet jedoch nicht mit einer Aussöhnung wie bei Henzi, sondern mit dem Tod des Despoten. („Reconnois Tell, barbare, à la mort qu’il t’envoie.” LEMIERRE 1767: 36) Und die Apotheose der Freiheit und des Befreiers, Tell: „Liberté, liberté/ Regardés, peuple, amis, le coup que j’ai porté,/ [...] Mais nés républicains nous sommes tous soldats,/ Aisément la valeur sur le nombre l’emporte,/ Contre ses ennemis la Suisse est assez forte.” (LEMIERRE 1767: 36)

Auch bei Lemierre wird das Drama von Tell mit der Landschaft in Verbindung gebracht. Schon in der ersten Szene wird diese Dimension durch Melchthal angesprochen: „Je pars, j’erre en ces rocs, dont partout se hérisse/

Cette chaîne de Monts qui couronnent la Suisse.” (LEMIERRE 1767: 4) Wenig später beschreibt Tell die Schweizer als bescheidene Leute, die mit ihren Bergen verbunden bleiben, die Freiheit lieben und nicht nach Expansion streben: „Protege, Dieu puissant, un peuple vertueux,/ Un peuple né vaillant sans être ambitieux,/ Qui, hors de ses rochers peu jaloux de s’étendre,/ Ne veut point conquérir, mais ne veut point dépendre.” (LEMIERRE 1767: 8) Die Natur wird nach der Ermordung Gesslers als ein Bollwerk gegenüber einer Racheintention des Kaiserreichs eingestuft: „Albert ne peut percer jusque dans nos montagnes/ Que par les défilés qui serrent nos vallons;/ Avant leur arrivée emparons nous des monts,/ Qui, dès qu’ils paraîtront,/ rouleront sur leurs têtes.” (LEMIERRE 1767: 36)

Bei der ersten Aufführung des Stückes von Lemierre war das Bühnenbild überaus reichhaltig - Berge, Wasserfälle, Flüsse, Felsen wurden evoziert. Dieses Bühnenbild stieß auf ein lebhaftes Echo beim Publikum. Das Bühnenbild von Brunetti, von dem Jacques Proust Spuren gefunden hat, verstand es, die im Text immanente Symbolik – vor allem die Metonymie Volk – Berge zu übersetzen und auch dem neuen Interesse des Publikums für die romantische Natur zu genügen.¹³

4. Der Triumph der Freiheit

Das Stück von Lemierre stieß zunächst nur auf einen mäßigen Erfolg. Vor allem die Mitglieder der Schweizer Kolonie in Paris besuchten das Stück. Es wurde zunächst nur sieben Mal aufgeführt; es wurde 1769 wieder aufgegriffen, 1787 wurde es in Bordeaux aufgeführt und 1790 von neuem in der Comédie Française. Zwischen 1790 und 1793 gab es mehrere Gratis-Aufführungen in der Provinz (in Lyon und in Bordeaux), aber auch in

¹³ PROUST, Jacques. „Sans-culotte malgré lui... contribution à la mythographie de Guillaume Tell”. In: PAPPAS, John (org.): *Essays on Diderot and the Enlightenment in Honor of Otis Fellows*. Genève, Droz, p. 271, 1974. Über die Resonanz der Figur des Wilhelm Tell im Kontext der Französischen Revolution siehe vor allem LABHARDT, Ricco. *Wilhelm Tell als Patriot und Revolutionär 1700-1800. Wandlungen der Tell-Tradition im Zeitalter des Absolutismus und der französischen Revolution*, Basel, Helbling & Lichtenhahn, 1947.

Paris. Tell wurde neben Brutus zu einer zentralen Figur des republikanischen Pantheons und Lemierre wurde als einer der ‘Lehrmeister’ des Neuen Staates betrachtet. In einem Nachruf auf Lemierre im Jahre 1793 konnte man lesen, dass sein *Guillaume Tell* den „Triumph der Freiheit“ darstellte und dass er die Revolution in Frankreich voraussah und zum Wiederaufstehen des Landes beigetragen habe. „Depuis le règne de l’Egalité, *Guillaume Tell* est devenu un ouvrage national: il semble fait pour retracer aux Français leur courage.“¹⁴

Ein eigentlicher Tell-Kult verbreitete sich im Kontext der Französischen Revolution über die Theater-Säle hinaus. Anlässlich eines Festzuges zu Ehren der Soldaten von Château-Vieux am 15. April 1792 gab es einen Wagen, an dessen Seitenwand Brutus und Tell dargestellt wurden, der die Freiheit seines Landes vorbereitete, indem er die barbarische Ordnung des Tyrannen, der die Schweiz unterdrückte, umstieß;¹⁵ die Künstler, die für diese Darstellung verantwortlich waren, waren Jacques-Louis David und François Hubert. Die patriotische Sektion des Mail-Viertels zeichnete als Sektion ‘Guillaume Tell’. Das Stück von Lemierre wurde im übrigen ab 1794 unter einem neuen Titel aufgeführt: *Guillaume Tell ou les Sans-Culottes Suisses*. Plätze und Straßen erhielten den Namen Wilhelm Tell und im Revolutions-Kalender widmete man ihm einen eigenen Tag: den 29. September. Nach dem Fluchtversuch des Königs und dem Krieg mit Österreich gewann das Thema des Tyrannenmordes eine neue Relevanz. Das *Directoire* unterstützte darum Aufführungen des Stücks von Lemierre; 1791 hatten im übrigen Sedaine und Gretry Wilhelm Tell eine große Oper gewidmet.

Es gab so in der kollektiven Imagination Frankreichs, wie Michel Vovelle unterstrich, einen Schweizer Mythos, der durch die beiden Figuren Rousseau und Wilhelm Tell geprägt war. Für die aufgeklärte Elite verwies Rousseau, der „Philosoph von Genf“, auf eine „Helvétie agreste, sauvage et en même temps refuge dans ses hauteurs alpestres d’une démocratie, et d’une certaine idée de la République appréciée favorablement à contrepoint des républiques décadentes comme Venise.“ (VOVELLE 2000: 218)

¹⁴ Zitiert *ibidem*, p. 275.

¹⁵ Zitiert *ibidem*, p. 279. Siehe auch JOST, François. *art. cit.*, p. 154-157.

Wilhelm Tell, der mythische Held, dessen Präsenz in der Schweiz sowohl in der Volkstradition wie in den Debatten der Gelehrten sehr lebendig war, wurde in Frankreich vor allem dank des Stücks von Lemierre ab 1766 bekannt, der aus der Figur auf Dauer einen emblematischen Helden des Freiheitskampfes gegen die Tyrannie machte. Michel Vovelle unterstreicht „la singularité de cette captation par la France, du représentant d'une liberté conquise à force ouverte, auquel le moment révolutionnaire va donner un relief nouveau.“¹⁶

5. Wilhelm Tell und die Helvetische Republik

Die Franzosen verglichen so die Revolution von 1789 und den Freiheitskampf der Schweizer gegen die österreichischen Vögte, und Wilhelm Tell wurde so zu einem der 'Heiligen' des Revolutionskalenders. Nach dem Vertrag von Campo Formio von 1797 und den Annexionen Bonapartes in Nord-Italien war Frankreich nicht mehr auf die Neutralität der Schweiz angewiesen. Die napoleonischen Armeen drangen so zwischen Dezember 1797 und Januar 1798 in die Schweiz ein; sie waren aber auch von Schweizer Persönlichkeiten wie Frédéric César de la Harpe und Peter Ochs gerufen worden, die der Hegemonie Berns und derjenigen der österreichischen Partei ferner standen. Wenn die Franzosen ein einiges und unteilbares Helvetien nach dem Modell Frankreichs ausriefen, dann stellten sie sich als Befreier dar und bezogen sich auf das Beispiel von Tell. Der General Brune erklärte so am 1. März 1798 an die Adresse der Schweizer: „Guillaume Tell sort de sa tombe vénérée, / il vous crie: Enfants, brisez vos chaînes; / Vos sénateurs sont des geôliers, / Les Français sont vos frères.“¹⁷ Der Briefkopf des amtlichen Briefpapiers der französischen Armee in der Schweiz zeigte einen Wilhelm Tell gegenüber der französischen Freiheitsfigur. Das Siegel der Helvetischen Republik zeigte ebenfalls die Figur Tells.

Aber auch die Widerstandsbewegungen gegen die französische Intervention beriefen sich ihrerseits auf Wilhelm Tell und assoziierten die Franzosen mit den seinerzeitigen österreichischen Vögten. Johann Heinrich

¹⁶ *Ibidem*, p. 218.

¹⁷ Zitiert bei LABHARDT, Ricco. *Wilhelm Tell als Patriot und Revolutionär*, p. 218.

Zschokke hatte in seinem Buch *Gedichte vom Kampf und Untergang der Schweizerischen Berg- und Waldkantone* 1801 den Kampf der Innerschweizer Kantone gegen die französische Armee mit den Auftritten der mittelalterlichen Herren verglichen. Zum selben Zeitpunkt begann sich Schiller für den Tell-Stoff zu interessieren. Er war wohl davon fasziniert, dass hier einer historisch-mythologischen Fabel eine so große Aktualität zukam. (HENTSCHEL 2002: 249) Er wollte ein aktuelles und populäres Sujet aufgreifen, dieses aber gleichzeitig durch die literarische Bearbeitung idealisieren. In einem Brief an Wilhelm von Wolzogen im Oktober 1803 unterstrich er die Aktualität des Themas. Er schrieb hier, dass man „jetzt besonders [...] von der schweizerischen Freiheit“ redete, „weil sie aus der Welt verschwunden“ sei. (zit. *ibidem* 250)

Die Beziehung zwischen einer sublimen Natur und der Schweizerischen Freiheit, die man schon in den Stücken von Henzi und Lemierre feststellen konnte, war ebenfalls von Goethe hervorgehoben worden. Schiller hatte das eben erwähnte Werk von Zschokke von 1801 gelesen, in dem die Innerschweizer in ihrem Verteidigungskampf gegen die Franzosen mit den Vorfahren aus dem Mittelalter gleichgestellt wurden. Schiller hatte sich sehr gut über die Topographie der Innerschweiz informiert und er übernahm die idealisierten Bilder der Eidgenossenschaft. Schon in der ersten Szene evoziert er in seinem Stück das Bild einer heilen Alpenlandschaft an den Gestaden des Vierwaldstättersees mit drei typischen Vertretern traditioneller Berufe: der Fischer, der Jäger, der Hirt. Als Baumgarten auftritt, berichtet er von der sexuellen Nötigung seiner Frau durch den Burgvogt und weist so darauf hin, dass eine Naturordnung durch die Willkür der Vögte aus dem Gleichgewicht geraten ist. Das Stück von Schiller, das eine konkrete, aber sublim Landschaft evoziert – er legte im übrigen Wert darauf, dass der publizierte Text mit Schweizer Landschaften illustriert werde – entsprach dem Bild, das sich philhelvetische Kreise von der Schweiz machten, was auch dem damaligen Erfolg des Stücks zum Teil erklären mag. (s. *ibidem* 259)

6. Schillers ‘Wilhelm Tell’ – eine Reaktion auf die Französische Revolution

Schiller, der durch ein Dekret der *Assemblée Nationale* im Jahre IV der Freiheit (25. August 1792) zum Ehrenbürger Frankreichs erklärt wurde,

konnte nicht nicht an die Französische Revolution denken, als er am Beginn des 19. Jahrhunderts sein Stück konzipierte. Er folgte nun keineswegs der Vereinnahmung der mythischen Figur durch die Jakobiner. In einem Widmungs-Gedicht an Carl Theodor von Dalberg¹⁸ unterscheidet er sehr klar zwischen dem Kampf eines Volkes von Hirten gegen den unwürdigen Zwang einer Fremdherrschaft und der internen Revolte gegen die bestehende Ordnung, die für ihn die Anarchie „roher Kräfte“ ist. Es ging Schiller darum, zwischen einer blutigen Revolution wie der in Frankreich und der friedlichen Revolution wie der in seinem *Tell* zu unterscheiden. (Knobloch 159) Die Gattung der Idylle, die in der Eingangsszene evoziert wird, erinnert an eine harmonische und freie Gemeinschaft, und Schiller legitimiert das Handeln seiner Protagonisten durch den Bezug auf ein Natur-Recht. Der Bezug auf Rousseau ist hier offensichtlich, der im übrigen im Unterschied zu Kant auch ein Widerstandsrecht postulierte.¹⁹ Schiller entwirft durch die Darstellung des Freiheitskampfes der Schweizer ein idealtypisches Konstrukt einer Form republikanischer Gemeinschaft, die auf dem Willen des Volkes und nicht auf dem eines Tyrannen beruht, und selbst wenn dieser aufgeklärt wäre. Die Tatsache, dass Schiller dieses Ideal in einem Kleinstaat situiert, erinnert ebenfalls, wie Dieter Borchmeyer zu Recht bemerkt, an Rousseau, der sein Modell nicht in einem Großstaat situierte, sondern in Korsika, einer Insel, die sich durch ihre Harmonie zwischen den Gesetzen und einer Lebensart auszeichnet, die noch der Natur nahe ist. In einem solchen Staat ist ein echter *Contrat social* zwischen gleichen Partnern auf der Basis der Volkssouveränität möglich. (s. *ibidem* 109-110)

Das Prinzip der Volkssouveränität wird bei Schiller vor allem durch den Rütlischwur dargestellt. Die Protagonisten sprechen hier von „alter Freiheit“ (V. 186), „altem Brauch“ (V. 1232), „altem Recht“ (V. 1353). Man will zurück zu einem früheren (idealen) Zustand: „Wir wollen frei sein, wie die Väter waren“ (V. 1445). Es geht nicht um einen Neuen Bund. Was mit

¹⁸ Zitiert bei KNOBLOCH, Hans-Jörg. „*Wilhelm Tell*. Historisches Festspiel oder politisches Zeitstück?“. In: KNOBLOCH, Hans-Jörg, KOOPMANN, Helmut (org.): *Schiller heute*. Tübingen, Stauffenburg Verlag, p. 158.

¹⁹ Siehe *ibidem*, p. 155-156 und BORCHMEYER, Dieter. „*Altes Recht* und Revolution - Schillers *Wilhelm Tell*“, p. 109-110.

dem Bund gestiftet wird, ist Brüderlichkeit („Wir wollen sein ein einzig Volk von Brüdern“ V. 1447) Gerhard Kaiser sah darum im Rütlischwur die Ablösung der Vaterordnung durch eine Brüderordnung; Hans-Jörg Knobloch erblickt darin eine Anspielung auf die „Helvetische eine und unteilbare Republik“. (Knobloch 165) Man entscheidet, nicht privaten Rachegelüsten zu folgen, sondern den Widerstand einzubetten in ein kollektives Handeln, das dem allgemeinen Wohl dient. Die (neue) Idee der Brüderordnung verweist auf die Brüderlichkeitsidee der Französischen Revolution. Die anziehende Morgenröte am Schluss der Rütti-Szene kann hier als Metapher der Französischen Revolution gedeutet werden.²⁰ Was bei Schiller auffällt, ist, dass er, ähnlich wie Henzi, die Tell-Handlung gegenüber dem kollektiven Handeln des Rütti-Schwurs abtrennt. Tell zählt nicht zu den Eidgenossen des Rütlischwurs. Er geht seinen eigenen Weg, und seine Auseinandersetzung mit Gessler ist nicht Teil eines kollektiven Handelns.²¹ Wenn Schiller das Handeln Tells von dem der Eidgenossen trennte, dann weil die Frage des Tyrannenmordes für ihn – ähnlich wie für seine Vorgänger – ein Problem darstellte. Was hier noch in Erinnerung blieb, das war die Hinrichtung Ludwigs XVI. In einem Brief an Körner hatte Schiller damals seinen Ekel über „diese elenden Schinderknechte“ zum Ausdruck gebracht; er hat sogar daran gedacht, eine Verteidigungsschrift

²⁰ Siehe Hegels emphatisches Urteil über die Französische Revolution: „Es war dies somit ein herrlicher Sonnenaufgang. Alle denkenden Wesen haben diese Epoche mitgefeiert.“ Zitiert bei BORCHMEYER 98 und Heinrich Mann in Bezug auf die Französische Revolution: „Dieses weite Morgenrot in das eine bis zur All-Liebe verklärte Menschheit starrt“, zitiert bei KNOBLOCH 161.

²¹ Peter Utz hat zwischen den Verschwörern und Tell auch sehr schön die Differenz von Reden und Handeln herausgearbeitet: „Redend schaffen die Verschwörer bei ihrem Geheimtreffen auf dem Rütti theatralische Öffentlichkeit. Dieser republikanische Diskurs bleibt aber zunächst folgenlos - gegen Gesslers Provokationen mit dem Hut und dem Apfelschuss haben die Verschwörer nichts als Worte. Tell dagegen hat nur die Waffe und jene Sentenzen die er auf alle jene abschießt, die mit ihm diskutieren möchten: „Der Starke ist am mächtigsten allein.“ Der Sinn des - oft umstrittenen - Schlussmonologs Tells besteht nach Peter Utz darin, „die Kluft zwischen Reden und Handeln, zwischen Tat und Rat darzustellen und im Ansatz zu überbrücken.“ (UTZ 2004: 46.)

für den angeklagten König Ludwig XVI. abzufassen. Tell begeht jedoch einen Tyrannenmord. Damit stellt Schiller ihn in die philosophische Tradition der Debatte über den Tyrannenmord, die im 17. Jahrhundert mit der Ermordung Karls I. von Großbritannien durch die Republikaner des Oliver Cromwell begonnen hatte und die mit der Hinrichtung Ludwigs XVI. neu aufgeflammt war. Tell gehörte natürlich zur Befreiungsgeschichte, aber als Tyrannenmörder durfte er ihn, so Hans Mayer, nicht aufs Rütti schicken. (MAYER 1991: 32) Die Tat Tells gegen Gessler musste als ein Ausnahmefall dargestellt und durch das Naturrecht legitimiert werden. Dieter Borchmeyer hat hier gut herausgearbeitet, wie Schiller die Freveltaten als eine Serie von Angriffen auf die Integrität der Familie darstellte: der ehebrecherische Antrag Wolfenschießens, die Blendung des Vaters Melchthal, der für seinen Sohn einstand, schließlich der Befehl an den Vater, auf das Haupt des Sohnes zu schießen. Vor der letzten Begegnung weigert sich Gessler, den Kindern Armgards den ohne Richterspruch eingekerkerten Vater zurückzugeben. Der Tyrannenmord wird so legitimiert als Reaktion gegen die Serie von Freveln des Vogtes gegen die 'Natur'-Ordnung der Familie. (BORCHMEYER 98-99) Schiller legte darum Wert darauf, den Tyrannenmord Tells scharf abzugrenzen vom Vatermord Parricidas, der seinen Onkel Albrecht I. nur aus Erb-Gründen umgebracht und damit die Naturordnung verletzt hatte. (HENTSCHEL 2002: 257) Im Gespräch grenzt so Tell „der Ehrsucht blutige Schuld“ von der „gerechten Notwehr eines Vaters“ ab, der „die heilige Natur“ gerächt hat. Die Parricida-Szene, die Zeitgenossen als überflüssig betrachtet hatten, ist darum aus der Sicht Schillers absolut folgerichtig.²²

Der Sturm auf die 'Zwing-Uri' sollte, wie das Schiller selber schrieb, an die Erstürmung der Bastille erinnern; aber die Burg von Uri war noch im Bau; in ihr schmachteten keine Gefangenen. Es handelt sich so um einen symbolischen Akt, der jedes Blutvergießen ausschließen soll.

²² Zur populären Schweizer Rezeption des Wilhelm Tell, der die Reflexion über die Legitimität des Tyrannenmordes weglässt und Tell auf einen „pathetischen Widerstandsgestus“ reduziert, siehe MATT, Peter. „Triumph eines geschichtlichen Phantoms. Schillers *Wilhelm Tell* und seine Funktion im seelischen Haushalt einer Nation“. *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 1, 3./4. Januar 2004.

Schließlich erinnerte der Gesslerhut an die Jakobinermütze. Das, was seit der Antike als Freiheitssymbol galt,²³ wurde von Gessler zum Zeichen des Despotismus pervertiert. Im Stück von Schiller folgt man nicht dem Vorschlag, den Hut zu verbrennen; man zieht es vor, die ursprüngliche Bedeutung als Freiheitssymbol wieder in Erinnerung zu rufen („Er soll der Freiheit ewig Zeichen sein!“ V. 2923). Das konnte auch eine Anspielung auf das Hauptemblem der Helvetischen Republik sein und auf den damaligen Brauch, auf Freiheitsbäumen Gesslerhüte, die in Freiheitshüte verwandelt wurden, aufzupflanzen, was eine implizite Anspielung auf die Jakobinermütze war. (s. BORCHMEYER 107)

Wenn das Stück von Schiller sich als Beschwörung einer alten Ordnung verstand, so war diese Ordnung doch nicht (mehr) eine hierarchische Ordnung. Das wird vor allem offensichtlich bei der Szene der Agonie von Attinghausen. Die alte feudale Freiheit weicht einer neuen Art von Freiheit, der Freiheit einer republikanischen Gemeinschaft im Zeichen der Gleichheit und der Brüderlichkeit. Diese Vision beginnt sich zu realisieren über die Figur der Bertha von Bruneck, einer Adeligen, die freiwillig auf ihre Privilegien verzichtet und die die Eidgenossen bittet, sie ihn ihren „Bund“ aufzunehmen, indes die Eidgenossen ihr Schutz anbieten. Über diese Figur stellt Schiller eine ‘ideale’ Revolution vor und Hans-Jörg Knobloch hat zweifellos Recht, wenn er schreibt, Schiller verurteile nicht die Revolution selbst, sondern ihren exzessiven Verlauf. (KNOBLOCH 163)

Literaturverzeichnis

BERGIER, Jean-François. *Guillaume Tell*. Paris, Fayard 1988.

BORCHMEYER, Dieter. „Altes Recht und Revolution – Schillers *Wilhelm Tell*“.

In: Wolfgang WITTKOWSKI (Hrsg.). *Friedrich Schiller. Kunst, Humanität und Politik in der späten Aufklärung*. Tübingen, Niemeyer 1982.

²³ Zu diesem Freiheitssymbol siehe JURT, Joseph, „Die Allegorie der Freiheit in der französischen Tradition“. In: KNABEL, Klaudia; RIEGER, Dietmar; WODIANKA, Stephanie (org.): *Nationale Mythen - kollektive Symbole. Funktionen, Konstruktionen und Medien der Erinnerung*. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2005, p. 113-126.

- ERNST, Fritz. *Wilhelm Tell. Blätter aus seiner Rubmageschichte*. Zürich/Berlin, Atlantis 1936.
- GAMBONI Dario und GERMANN Georg (Hrsg.). *Zeichen der Freiheit. Das Bild der Republik in der Kunst des 16. bis 20. Jahrhunderts*. Bern, Stämpfli 1991.
- GSTEIGER, Manfred. "Verschwörer und Literat: Samuel Henzi, ein französischer Schriftsteller des bernischen Ancien Régime und sein Tell-Drama". In: GSTEIGER, Manfred und UTZ, Peter (Hrsg.). *Telldramen des 18. Jahrhunderts*. Bern, Stuttgart Paul Haupt 1985, 87-100.
- HELMENSDORFER, Urs. "La tête à l'échafaud ou Guillaume Tell à Berne". In: HENZI, Samuel. *Grisler ou l'ambition punie*. Edition bilingue, Basel, Editions Theaterkultur Verlag 1996, 152-181.
- HENTSCHEL, Uwe. *Mythos Schweiz. Zum deutschen Philhelvetismus zwischen 1700 und 1850*. Tübingen, Niemeyer 2002.
- HENZI, Samuel. *Grisler ou l'ambition punie. Grisler oder der bestrafte Ehrgeiz*. Edition bilingue. Deutsch von Kurt Steinmann. Basel, Theaterkultur Verlag 1996.
- JURT, Joseph, „Die Allegorie der Freiheit in der französischen Tradition“. In: KNABEL, Klaudia; RIEGER, Dietmar; WODIANKA, Stephanie (org.). *Nationale Mythen - kollektive Symbole. Funktionen, Konstruktionen und Medien der Erinnerung*. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht 2005, 113-126.
- JURT, Joseph. "Die Konstruktion nationaler Identitäten in Europa (18.-20. Jahrhundert)". In: *Francia*, t. 28,3/ 2001, 1-14.
- KNOBLOCH, Hans-Jörg. „Wilhelm Tell. Historisches Festspiel oder politisches Zeitstück?“. In: KNOBLOCH, Hans-Jörg, KOOPMANN, Helmut (org.). *Schiller heute*. Tübingen, Stauffenburg Verlag 1996.
- LABHARDT, Ricco. "Tells revolutionäre und patriotische Maskeraden". In: STUNZI, Lilly (Hrsg.). *Tell. Werden und Wandern eines Mythos*. Bern / Stuttgart, Hallwag 1973.
- LABHARDT, Ricco. *Wilhelm Tell als Patriot und Revolutionär 1700-1800. Wandlungen der Tell-Tradition im Zeitalter des Absolutismus und der französischen Revolution*. Basel, Helbling & Lichtenhahn 1947.
- LANCASTER Henry Carrington. *The French Tragedy in the Time of Louis XV and Voltaire 1715-1774*. Vol. II. New York, Octagon Books 1977.

- LEMIERRE. *Guillaume Tell. Tragédie*. Avignon, Louis Chambeau 1767.
- MATT, Peter von. „Triumph eines geschichtlichen Phantoms. Schillers *Wilhelm Tell* und seine Funktion im seelischen Haushalt einer Nation“. *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 1, 3./4. Januar 2004.
- MAYER, Hans. „Verteidigung des *Wilhelm Tell* von Schiller“. *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 146, 28. Juni 1991, 32.
- MONTESQUIEU. *Œuvres complètes*. Vol. I. Paris, Edition de Nagel 1950.
- PROUST, Jacques. „Sans-culotte malgré lui... contribution à la mythographie de Guillaume Tell“. In: PAPPAS, John (org.). *Essays on Diderot and the Enlightenment in Honor of Otis Fellows*. Genève, Droz 1974.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Julie ou La Nouvelle Héloïse*. Paris, Garnier-Flammarion 1967.
- THIESSE, Anne-Marie. *La création des identités nationales. Europe XVIII^e-XX^e siècle*. Paris, Seuil 1999.
- UTZ, Peter. „Hier ist keine Heimat.“ Zur aktuellen Befremdlichkeit von Schillers *Wilhelm Tell*. *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 61, 13./14. März 2004, 46.
- UTZ, Peter. *Die ausgehöhlte Gasse. Stationen der Wirkungsgeschichte von Schillers Wilhelm Tell*. Hain, Forum Academicum 1984.
- von ALBERTINI Rudolf. *Das politische Denken in Frankreich zur Zeit Richelieus*. Marburg, Simons Verlag 1951.
- VOVELLE, Michel. „La Suisse et Genève dans la politique et l'origine française à l'époque révolutionnaire“. In: SIMON, Christian (org.). *Blicke auf die Helvetik. Regards sur l'Helvétique*. Basel, Schwabe 2000.
- WINDISCH, Uli und CORNU, Florence. *Tell im Alltag*. Zürich, Edition M 1988.
- ZELLER, Rosmarie. „Der Tell-Mythos und seine dramatische Gestaltung von Henzi bis Schiller“, *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft*, 30 / 1994.