
Autor: Berendsohn, Walter A..

Titel: 'Wilhelm Tell' als Kunstwerk. Struktur- und Stilstudien.

Quelle: Schlyter, Börje et. al. (Hrsg.): Studier i modern sprakvetenskap. Stockholm 1960. S. 5-78.

Verlag: Almqvist & Wiksell.

Die Veröffentlichung erfolgt mit freundlicher Genehmigung von Karin Braun, Nachlassverwalterin.

Walter A. Berendsohn

Schillers „Wilhelm Tell“ als Kunstwerk. Struktur- und Stilstudien¹

Inhaltsverzeichnis

1. Mit welchen künstlerischen Mitteln macht Schiller Wilhelm Tell zur Hauptfigur im Freiheitskampf des Schweizervolkes?.....	1
2. Zum Aufbau des Dramas.....	9
3. Die Verwendung der Landschaft.....	17
4. Zur Menschenschilderung.....	25
5. Zur Verskunst.....	38
6. Zur Sprachgestaltung.....	53
7. Vergleich mit dem Drama „Die Jungfrau von Orleans“.....	68
8. Die Idee der Humanität.....	71

¹ Unter „Struktur“ ist der Aufbau und innere Zusammenhang eines literarischen Werkes zu verstehen, unter „Stil“ die Einzelheiten der Ausgestaltung bis in die Sprache hinein. Sämtliche Zitate sind der Säkularausgabe der J. G. Cottaschen Buchhandlung Nachfolger, Stuttgart und Berlin, Bd. 7, S. 121 ff. entnommen.

1. Mit welchen künstlerischen Mitteln macht Schiller Wilhelm Tell zur Hauptfigur im Freiheitskampf des Schweizervolkes?

Die Haupthandlung im Drama „Wilhelm Tell“ ist durch alle fünf Akte der *Freiheitskampf des Schweizervolkes* gegen die vom Kaiser in Wien eingesetzten harten, gewalttätigen Vögte. Tells Taten sind in ihr nur ein - wenn auch bedeutungsvoller - Bestandteil. Schiller hat die Schweiz nie betreten. Den Tellstoff hat er vom Freunde Goethe übernommen (der ihn in einem Epos verwenden wollte) und zugleich seine Kenntnisse vom Lande und seinen Bewohnern, die Schiller aus allen erreichbaren Quellen erweiterte, um sie in seinem Drama in einer sehr eindringlichen Umweltsschilderung auszubreiten.

Die dramatischen Ereignisse spielen sich rings um den Vierwaldstätter See und auf ihm ab, in den Kantonen Unterwalden (im Westen), Schwyz (im Osten) und Uri (im Süden), deren Abgesandte im zweiten Akt auf dem Rütli den Aufstand beschliessen.

Schiller macht anschaulich, dass an diesem Freiheitskampf alle Schichten des Volkes leidenschaftlich Anteil nehmen, von den Adeligen über die reichen Bürger, die hart arbeitenden Bauern, Hirten, Fischer und Jäger, bis hinab zu den Knechten. Auch die verschiedenen Altersklassen werden mit ihrem charakteristischen Auftreten einbezogen. Der gerechte Zorn, die tief eingefressene Erbitterung über die frechen Untaten der Vögte erzeugt wirklich ein Aufflammen der Freiheitsliebe bis in die fernsten Winkel des Gebirges. Schiller braucht in allen Szenen seines Dramas viel Raum, um die wachsende Erregung und Bewegung des ganzen Volkes darzustellen. Trotzdem hat er seine Dichtung nicht „Der Freiheitskampf der Schweiz“ genannt, sondern - „Wilhelm Tell“.

Dies ist umso erstaunlicher, als er seinen Titelhelden noch mit einem schweren *Achtergewicht* belastet hat. In der dritten Szene des ersten Aktes lehnt es Wilhelm Tell im Gespräch mit Stauffacher ab, sich an der Verschwörung gegen die fremden Unterdrücker zu beteiligen, ja, er rät zum Frieden und zur Nachgiebigkeit, wenn auch nicht zur Unterwerfung. Er betritt im zweiten Akt überhaupt nicht die Szene und nimmt also am Schwur auf dem Rütli nicht teil. Diese Zurückhaltung ist zum Teil zu verstehen als Rücksicht auf seine Frau. Während die Frau Stauffachers ihren zögernden Ehegatten anspricht, sich mit gleichgesinnten Männern zu beraten und zusammenzutun, um dem Unwesen der Vögte entgegenzutreten, ist die Frau Tells von Ängsten gepeinigt und fleht ihn an, sich nicht allein für alle andern zu opfern, weil sie die Tapferkeit und Tollkühnheit

ihres Gemsenjähgers nur allzugut kennt. Tell ist auch willens, ihrem Rat zu folgen, und gebärdet sich, als er vor Gessler steht, zunächst unterwürfig, um den bösgesinnten Feind nicht zu reizen, den er schon einmal sehr schwach gesehen, als er ihn im Hochgebirge auf einsamem Pfad in Not gefunden hat.

Dass Wilhelm Tell abseits bleibt und seinen Weg allein geht, hängt wohl damit zusammen, dass er ja ursprünglich kein Schweizer, kein gewöhnlicher Mann des Volkes ist, sondern der Held einer Sage, die im Norden weit verbreitet ist und u. a. von Egill, dem Bruder Wielands des Schmieds, erzählt wird. Nicht der deutsche Dramatiker Schiller, sondern die Schweizer selbst haben ihn zum Nationalhelden, zum symbolischen Träger ihrer Freiheitsliebe erhoben. Die Zeit war im ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts noch nicht reif, um die Volksmassen zum „Helden“ einer dramatischen Handlung zu machen, wie es Gerhart Hauptmann wenigstens in den ersten vier Akten seines Dramas „Die Weber“ im letzten Jahrzehnt des gleichen Jahrhunderts wagte, allerdings, um im fünften Akt die dramatische Linie zu brechen und den alten frommen Hilse in den Mittelpunkt zu stellen. Schiller übernahm die im Schweizervolk von mytischem Glanz umstrahlte Sagen-gestalt und baute sein Drama um Wilhelm Tell auf. Es bedurfte einer Anzahl kräftiger künstlerischer Mittel, um ihn aus der Schar der führenden Männer herauszuheben und dadurch wirklich zum Titelhelden des Dramas zu machen.

Bei der Aufführung eines Dramas wirkt alles, was den Zuschauern auf der Bühne vor Augen geführt wird, viel stärker als das, was nur berichtet wird. *Die Taten Wilhelm Tells werden dramatisch breit ausgestaltet, die Taten der andern nur erzählt.*

In der ersten Szene des ersten Aktes berichtet Baumgarten den entsetzten Leuten anschaulich genug, dass er den Vogt Wolfenschiessen von Unterwalden, der seine Frau in ihrem Heim antasten wollte, mit der Axt im Bade erschlagen hat. Aber weit packender ist es doch mitzuerleben, wie Baumgarten mitten im Ungewitter den Fischer vergeblich anfleht, ihm zur Flucht über den See zu verhelfen, wie dann Tell in der höchsten Not erscheint und die übermenschliche Aufgabe auf sich nimmt, sodass die heransprengenden Reiter des Vogts, die Baumgarten verfolgen, nur das Nachsehen haben. Am Schluss der zweiten Szene taucht Tell mit dem geretteten Baumgarten bei Stauffacher in Schwyz auf, sodass wir sehen, dass seiner Kraft gelungen ist, was dem erfahrenen Fischer unmöglich schien. Der erste Akt enthält gewiss noch manche ergreifenden

Szenen, z. B. die Zwiesprache zwischen Stauffacher und seiner Frau und den Auftritt, in dem Melchtal die Nachricht empfängt, dass der Vogt seinen Vater als Geissel ergriffen, ihn des Augenlichts und all seines Besitzes beraubt hat. Aber Tells tapfere Tat ist doch der Höhepunkt im Ablauf der *Handlung*.

In der Mitte des Dramas, im dritten Akt, steht die Begegnung zwischen Tell und Gessler mit dem Apfelschuss des Meisterschützen als Herzstück, das aus der uralten Sage übernommen ist. Als der böse Mann hört, dass Tell seinen Hut auf der Stange nicht, wie befohlen, gegrüsst hat, fordert er in höhnischer Rede, dass der Vater nach der winzigen Frucht auf dem Kopf des eigenen Knaben auf 80 Schritt Entfernung schießt. Die ungeheuerliche Forderung erregt nicht nur Tell, der sein eigenes Leben als Lösegeld bietet, nein, auch alle Versammelten: Rudolf der Harras, Berta, Rösselmann treten für Tell ein, der stolze Bürger Walter Fürst wirft sich dem verhassten Feinde zu Füßen, es kommt zu einem scharfen Wortwechsel zwischen Rudenz und Gessler. Mitten in ihn hinein dringt der Ruf: „Der Apfel ist gefallen.“ Ein Wunder ist geschehen, der Knabe ist gerettet. Alle sind gerührt und beglückt durch diese wunderbare Wendung, nur nicht der Vogt. Er fragt Tell, warum er einen zweiten Pfeil aus seinem Köcher genommen und in sein Wams gesteckt habe, ehe er schoss, und sichert ihm das Leben zu, wie auch die Antwort ausfalle. Da bricht die lange verhaltene Erregung Tells hervor, er bekennt, dass dieser zweite Pfeil für die Brust Gesslers bestimmt war. Die Folge ist, dass Gessler ihn gefangen auf seinem Schiff nach Küsnacht führt. Der Vogt hat Furcht vor solchem gefährlichen Feinde. Diese Szene mit ihren drei jähren Wendungen ist die dramatisch bewegteste des ganzen Stückes.

Von einer weiteren Tat Tells erfahren wir in der ersten Szene des vierten Aktes. Zwar sehen wir sie nicht mit eigenen Augen auf der Bühne. Aber der Sohn des Fischers sieht das Schiff des Vogts im Unwetter in grosser Not und schildert in lebendiger Weise, was er beobachtet. Gerettet, erzählt Tell den Fischersleuten, was geschehen ist. Die Gefährten des Vogts haben ihm geraten, Tell von den Fesseln zu befreien, er allein könne sie retten, wenn er das Steuer in seine starken Hände nehme. Der Vogt folgt dem Rat, und Tell steuert das Schiff durch den Sturm. Er ist ans Land gesprungen und hat das Schiff mit den Feinden zurückgestossen in die wild erregten Wellen. Es ist ein Bericht, aber er ist

uns sehr nahe gerückt durch die vorhergehende Schilderung des Augenzeugen. Tells Kraft, Entschlossenheit und Waghalsigkeit haben sich von neuem bewährt.

Die letzte Tat Tells im Drama ist der unfehlbare Schuss ins Herz seines Feindes Gessler, der keinen Augenblick zweifelt, wer der Schütze ist. „Das war Tells Geschoss“, sagt er sterbend. Wir sehen vorher, wie Tell auftritt, den Schauplatz wählt und betrachtet und in einem langen Monolog seine mörderische Handlung moralisch rechtfertigt. Wir wissen also, was geschehen wird. Trotzdem ist die Spannung gross, und der Tod trifft den harten Herrn mitten in seiner hochmütigsten, drohendsten Rede, nachdem er die Bittstellerin Armgard abgewiesen hat. Kein Zweifel besteht, dass der vierte Akt in dieser Szene seinen Gipfelpunkt erreicht.

Die *Verhandlungen*, die den Aufstand des Schweizervolkes vorangehen, werden breit genug wiedergegeben. Im ersten Akt gehört das Gespräch zwischen dem Ehepaar Stauffacher in der zweiten und die Aussprache zwischen Fürst, Stauffacher und Melchtal in der vierten Szene hierher. Die prachtvolle Rütliszene im zweiten Akt ist das Hauptstück dieser Art. Im dritten Akt gewinnt Bertha Rudenz für die Sache der Schweiz in der zweiten Szene. Im vierten Akt segnet der greise Attinghausen, ehe er stirbt, den Aufstand. Das sind eindrucksvolle Auftritte.

Aber die Taten der Verschwornen werden nicht in dramatisch bewegten Bildern vorgeführt, sondern in *epischen Berichten* dargestellt. Baumgarten erzählt seine Tat V. 67 ff., Kuoni wiederholt den Bericht kurz 128 ff. und Stauffacher gibt ihn an Fürst weiter 545 ff. Der Tat werden 50 Verse gewidmet. Melchtal erzählt, wie er den Knecht des Landenberger schlägt, der ihm drei Ochsen ausspannt V. 464 ff. Er berichtet auch sehr ausführlich von seiner geheimen, überaus gefährlichen Arbeit für den Aufstand im heimatlichen Gebirge V. 987 ff. Im fünften Akt ist er es wieder, der vom eigentlichen Aufstand und der Eroberung der Schlösser Sarnen und Rossberg Bericht gibt V. 2866 ff. Schiller gibt der allgemeinen Freiheitsbewegung Raum genug in diesen Erzählungen. Trotzdem wird sie durch die Verschiedenheit der künstlerischen Behandlung zum breiten Hintergrund für die leuchtenden Taten Tells, die in Akt I, III und IV die dramatischen Höhepunkte bilden.

Ein anderes künstlerisches Mittel, eine Gestalt hervorzuheben, ist der *Monolog*; wir erleben den Menschen in der Einsamkeit, in der er seine geheimsten Gedanken und

Gefühle ausspricht. Nur Tell, kein anderer, ist in diesem Drama durch solchen Einblick in das Innere ausgezeichnet. Er geht nicht in besinnungsloser Leidenschaft ans Werk, sondern legt sich Rechenschaft ab über die Tat, die er vorhat, weil er morden, einem Menschen das Leben nehmen soll. Er tut es in äusserster Gefahr, in Notwehr, um sein Volk und seine Familie zu schützen, um neue Gewalttaten gegen sein Vaterland zu verhüten.

Es gibt im Drama 10 längere Zwiegespräche:

1. Gertrud --- Stauffacher I, 2
2. Tell --- Stauffacher I, 3
3. Melchtal --- Walter Fürst I, 4
4. Walter Fürst --- Stauffacher I, 4
5. Rudenz --- Attinghausen II, 1
6. Melchtal --- Stauffacher II, 2
7. Tell --- Hedwig III, 1
8. Berta --- Rudenz III, 2
9. Tell --- Walter III, 3
10. Tell --- Johannes Parricida V, 2

Solche vertrauten Aussprachen dienen der eindringlichen Menschenschilderung. An ihnen ist Tell 4, Stauffacher 3, Melchtal 2, Rudenz 2 mal beteiligt, Gertrud, Hedwig, Berta, Walter Fürst und Johann Parricida je einmal. Wiederum wird Tells Bedeutung hervorgehoben.

Dazu kommt noch, dass Tell in allen Gesprächen immer wieder, *oft in superlativischen Wendungen, als einzigartig und unvergleichlich gerühmt wird.*

Diese sprachliche Hervorhebung ist so bedeutungsvoll, dass il alle zugehörigen Stellen hier sammle:

V 164 Es gibt nicht zwei, wie der ist, im Gebirge.

437 Der Starke ist am mächtigsten *allein*.

1523 Hedwig: Das Schwerste wird dein Anteil sein, wie immer.
Tell: Ein jeder wird besteuert nach Vermögen.

- 1533 f. Ja, du bist gut und hilfreich, dienest allen,
Und wenn du selbst in Not kommst, hilft dir keiner.
- V. 1874 f. Du bist ein Meister auf der Armbrust, Tell,
Man sagt, du nimmst es auf mit jedem Schützen?
- 1936 ff. Du rühmst dich deines sichern Blicks! Wohlan!
Hier gilt es, *Schütze*, deine Kunst zu zeigen.
Das Ziel ist würdig, und der Preis ist gross!
- 1987 ff. Du kannst ja alles, Tell, an nichts verzagst du:
Das Steuerruder führst du wie den Bogen,
Dich schreckt kein Sturm, wenn es zu retten gilt.
Jetzt, Retter, hilf dir selbst - du rettetest alle!
- 2038 ff. Das war ein Schuss! Davon
Wird man noch reden in den spätesten Zeiten.
Erzählen wird man von dem Schützen Tell
Solange die Berge stehn auf ihrem Grunde.
- 2042 f. Bei Gott! der Apfel mitten durchgeschossen!
Es war ein Meisterschuss, ich muss ihn loben.
- 2091 O nun ist alles, alles hin! Mit Euch
Sind wir gefesselt alle und gebunden!
Mit Euch geht unser letzter Trost dahin!
- 2101 f. Der Tell gefangen, abgeführt nach Küssnacht,
Der beste Mann im Land, der bravste Arm ...
- 2123 ff. Der Tell gefangen und der Freiherr tot!
Erheb die freche Stirne, Tyrannei,
Wirf alle Scham hinweg! Der Mund der Wahrheit
Ist stumm, das sehnde Auge ist geblendet,
Der Arm, der retten sollte, ist gefesselt!
- 2140 f. Zu zielen auf des eignen Kindes Haupt,
Solches ward keinem Vater noch geboten!
- 2196 Sie haben einen guten Steuermann,
Am Bord: könnt' *einer* retten, wär's der Tell ...
- 2240 f. Nun aber ist der Tell
Ein starker Mann und weiss ein Schiff zu steuern -
- 2272 f. Tell, Tell, ein sichtbar Wunder hat der Herr
An Euch getan, kaum glaub ich's meinen Sinnen -

2303 Er führt's zum Ziel, was er auch unternommen.

2352 f. Das Land, wir alle haben ihn verloren! Uns allen fehlt er ...

2366 ff. Was könnt *ihr* schaffen ohne ihn? - Solang'
Der Tell noch frei war, ja, *da* war noch Hoffnung,
Da hatte noch die Unschuld einen Freund,
Da hatte einen Helfer der Verfolgte,
Euch alle rettete der Tell - Ihr alle
Zusammen könnt nicht *seine* Fesseln lösen!

V. 2649 ff. Aber heute will ich
Den Meisterschuss tun und das Beste mir
Im ganzen Umkreis des Gebirgs gewinnen.

3090 Und euer Vater ist's, der's Land gerettet.
(Alle huldigen ihm in der Schlusszene)

3282 Es lebe Tell! Der Schütz und der Erretter!

Wie in der altgermanischen Heldendichtung, dem Preislied, das aus der Totenklage im Kreis der Gefolgschaft um den König hervorgewachsen ist, ist das Rühmen Wilhelm Tells hymnisch gesteigert und trägt wesentlich dazu bei, ihn zum Haupthelden im Freiheitskampf des Schweizervolkes zu machen. In Wirklichkeit ist der Tod Gesslers ja nur das Signal, das den Aufstand früher als geplant auslöst. Die Männer auf dem Rütli beweisen, dass sie auch ohne Tell handeln können. Die Leistungen der anderen sind ebenso bedeutungsvoll, ja, teilweise gefährlicher als sein Schuss aus dem Hinterhalt. Die Eroberung der Schlösser und die Verjagung der kaiserlichen Vögte, die ganze Handlung, die in Schillers Drama dargestellt wird, ist ja, geschichtlich gesehen, nur das Vorspiel des Freiheitskampfes der Schweiz, die ihre Grenzen noch in blutigen Schlachten verteidigen muss. Es ist *eine künstlerische Verdichtung und Vereinfachung*, durch die *ein nationales Festspiel* entsteht, *Wilhelm Tell zum Symbol des ganzen Freiheitskampfes und zum Titelhelden des Dramas zu erheben*.

Es geschieht nichts Übernatürliches in der Tell-Handlung, nur Ungewöhnliches unter Menschen. Aber nach der Auffassung aller Beteiligten steht Tell unter Gottes besonderem Schutz; er selbst weist immer wieder auf den Beistand Gottes hin und dankt ihm für die Befreiung aus den Fesseln des Vogts.

2. Zum Aufbau des Dramas

Der lyrische Einschlag im „Wilhelm Tell“ ist nicht gross. Im Beginn des ersten Aktes singen der Fischerknabe, der Hirte und der Alpenjäger nach Variationen des Kuhreigens je ein Lied, das von der Umwelt handelt, in der sie leben und ihren Beruf ausüben. In ähnlicher Weise wird der dritte Akt eröffnet mit dem Lied Walter Tells, der im Spiel dem Beruf des Vaters nacheifert. Am Schluss des vierten Aktes singen die barmherzigen Brüder an der Leiche Gesslers ihren makabren Chor. Die Lyrik schafft einleitende und abschliessende Stimmungen.

Von weit grösserem Umfang ist in diesem Drama der epische Einschlag; in ihm sind die Taten der Verschworenen enthalten, wie wir gesehen haben, aber er nimmt darüber hinaus einen so breiten Raum ein, dass ich hier eine Übersicht gebe:

I,1	Baumgarten berichtet	67-102	=	35 Verse
	Kuoni wiederholt	128-133	=	6 Verse
I,4	Stauffacher erzählt dasselbe	545-553	=	.9 Verse
I,2	Stauffacher erzählt sein Erlebnis mit Gessler	217-237	=	21 Verse
I,4	Melchtals Erzählung seiner Tat	464-482	=	29 Verse
	- Fürst wiederholt sie und fügt die Rache des Vogts hinzu	557-577	=	21 Verse
II,2	Melchtal berichtet von seiner Arbeit für den Aufstand	987-1066	=	80 Verse
	- Stauffacher über die Herkunft der Schweizer	1155-1202	=	48 Verse
	- Stauffacher vom Streit mit dem Abt von Einsiedeln	1244-1255	=	12 Verse
	- Konrad Hunns Besuch in Wien	1324-1348	=	25 Verse
III,1	Tells Begegnung mit Gessler	1548-1570	=	23 Verse
IV,1	Tell erzählt seine Befreiung	2206-2273	=	68 Verse
IV,2	Rudenz von der Gefangennahme Bertas	2523-2535	=	13 Verse
V,1	Melchtal berichtet vom Aufstand	2866-2914	=	49 Verse
	- Rösselmann und Stauffacher von der Ermordung des Kaisers	2939-3029	=	91 Verse
V,2	Johann Parricida berichtet	3150-3166	=	17 Verse
				547 Verse

Diese z. T. sehr wirksamen, eindrucksvollen epischen Berichte von Taten und Ereignissen sind etwa ein Sechstel des ganzen Textes (3291 Verse). Man darf sie nicht nur als Notbehelfe ansehen. Wenn Schiller wollte, hätte er zweifellos manches davon in die Bühnenhandlung aufnehmen können. *Diese Berichte erweitern den Schauplatz* nach allen Seiten weit über den Rahmen des Bühnenbildes hinaus und *schaffen zugleich eine*

Zeitperspektive, die tief in die Vergangenheit reicht und sogar einen Blick in die Zukunft eröffnet, welche Kämpfe den Schweizern noch bevorstehen.

Man versteht, dass Goethe diesen Stoff episch behandeln wollte.

Gustav Roethe nennt das Drama Schillers „schwerschreitend“, es gelange „vor lauter Milieu, vor lauter Vorbereitung, Ein- und Ausleitung nur auf kurze Strecken zur Handlung“. „Mir ist dies epische Drama des Mannes, den Viele schlechthin als ersten Dramatiker Deutschlands rühmen, immer als eine seltsame Ausweichung aus seinem Geleise erschienen. Gewiss, auch die Jungfrau von Orleans' zeigt szenenweise mehr epische Elemente homerischen Ursprungs als ihrer Bühnenwirkung grade gut ist; den dramatischen Fortschritt vermissen wir doch nur für Augenblicke. Im Tell' ist es anders. Der Rhapsode, der Historiker kommt da derartig zu Worte, dass die rein dramatisch gedachten Szenen zwar die Höhepunkte des Ganzen bilden, aber fast isoliert, fast unorganisch erscheinen.“ Roethe führt in überzeugender Weise die epischdidaktische Anlage des Werks grösstenteils auf das Vorbild der Schweizerdramen zurück. (Die dramatischen Quellen des Schiller'sehen „Tell“ in Forschungen zur deutschen Philologie, Festgabe für Rudolf Hilbrand, Leipzig 1894 S. 224 ff.) Ich unterstreiche dagegen den künstlerischen Entschluss Schillers, im Anschluss an die Schweizer Überlieferung ein Drama mit dem Charakter eines nationalen Festspiels zu gestalten.

Schillers dramatische Meisterschaft zeigt sich in einer ganzen Reihe *Szenen*. Im allgemeinen bezeichnet man als Szene einen „Auftritt“; ihre Grenzen liegen dann, wo eine Person auftritt oder abtritt. Man kann aber auch mit „Szene“ ein Bühnenbild, eine Szenerie, meinen. In der „Jungfrau von Orleans“ hat Schiller die erste Form der Szenenbezeichnung gewählt, das Drama zählt 63 Szenen; im „Wilhelm Tell“ die zweite Form, daher gibt es hier nur 14 Szenen. Das Bühnenbild wechselt in der „Jungfrau von Orleans“ 12 mal bei 3544 Versen, also weniger oft als im „Wilhelm Tell“ mit seinen 3291 Versen. Diese verschiedene Art der Szenenbezeichnung hat keinerlei strukturelle Bedeutung, ist nur eine äusserliche Markierung der Gliederung.

Schiller baut seine eindrucksvollsten Szenen *crescendo* auf, in einer mächtigen, stetig wachsenden Steigerung. Das gilt vor allem für die drei hochdramatischen Szenen, die Tells Heldentaten schildern.

I, 1. Die Szene beginnt idyllisch mit den lyrischen Gesängen. Dann beobachten die Männer die Anzeichen des herannahenden Gewitters; aber noch handelt ihr Gespräch von ihren friedlichen Gewerben. Erst mit Baumgarten, „atemlos hereinstürzend“, beginnt die dramatische Handlung. Er will sofort übergesetzt werden, muss aber erst den Männern Antwort geben auf ihre erregten Fragen. Inzwischen bricht das Unwetter aus : Bühnenanweisungen nach V. 102, 108, 113. Ruodi, der Fischer, weigert sich. In diesem Augenblick erscheint Tell. Nach einigem Wortwechsel übernimmt er die Rettung Baumgartens. Während das „Schifein“ hinaussteuert auf die stürmisch bewegten Wellen, sprengt ein Trupp Landenbergischer Reiter heran. Als sie sehen, dass ihnen der Mörder des Vogts entkommen ist, wüten sie:

*Ihr habt ihm fortgeholfen,
Ihr sollt uns büssen - Fallt in ihre Herde!
Die Hütte reisset ein, brennt und schlägt nieder!*

Daher endet die Szene mit dem Stossgebet Ruodis:

*Gerechtigkeit des Himmels,
Wann wird der Retter kommen diesem Lande?*

Die Spannung und Erregung wächst mit jedem Auftritt dieser Szene.

III, 3 ist ganz ähnlich aufgebaut. Auf einer Wiese bei Altdorf halten zwei Soldaten, Leuthold und Friesshart, Wache vor dem Hut Gesslers auf der Stange, aber ganz vergeblich, weil alle den Ort meiden. Sie streiten sich um den Sinn ihrer Aufgabe. Frauen und Kinder verspotten noch die beiden. Aber nun erscheint Wilhelm Tell, der seinem Sohn Walter auf seine Fragen antwortet und ihm viel erzählt vom Leben der Menschen in der Tiefebene. Noch erscheint alles in idyllischem Frieden. Als Tell aber an der Stange ohne Reverenz vorüber will, wird er angehalten und soll abgeführt werden. Auf das Geschrei Walters strömen die Leute von allen Seiten herbei und drohen den Landsknechten. Da hört man Jagdhörner, der Landvogt Gessler naht, und dann steigert sich die Handlung zu den drei Höhe- und Wendepunkten, die ich schon im ersten Abschnitt behandelt habe. Die Szene endet mit den Klagen aller; nur Tell bleibt gefasst. Die leidenschaftliche Erregung ist noch viel grösser als in der Eingangsszene.

IV, 3. Es muss künstlerische Absicht sein, dass auch diese Szene die gleiche crescendo-Struktur aufweist. Sie beginnt mit dem langen Monolog Tells, der - zeitweilig auf einer

Steinbank ruhend - sich vor der Tat sammelt und besinnt. Der idyllische Friede wird anschaulich: „Eine Hochzeit zieht über die Szene und durch den Hohlweg hinauf. "

Zu Tell tritt Stüssi der Flurschutz, schwatzt unbekümmert und ahnungslos von den Brautleuten, von einem Bergrutsch im Glarner Land, von einem Pferd, das unter dem Reiter von Hornissen angefallen und getötet worden, und preist zuletzt den Frieden bei der Feldarbeit und im eigenen Heim.

Inzwischen hat sich Armgard mit ihren Kindern im Hohlweg aufgestellt. Erst erscheint noch ein Wanderer, der meldet, dass man den Vogt an diesem Tage nicht mehr erwarten solle; aber wenig später tritt Friesshart auf, um ihm den Weg freizumachen. Er erzählt von der Überfahrt im Sturm.

Mit dem Erscheinen Gesslers im lebhaften Gespräch mit Rudolf dem Harras über die Behandlung des Schweizervolks beginnt die dramatische Handlung. Armgard wirft sich ihm in den Weg und bittet um Gnade für ihren Mann im Gefängnis. Sie lässt sich nicht abweisen durch Rudolf. Als auch der Vogt sie energisch fortweist, greift sie in die Zügel seines Pferdes und wirft sich mit ihren Kindern vor dessen Hufe. Ihre Worte steigern sich zu heftiger Anklage gegen Gesslers Herrschaft. Die Hochzeitsgesellschaft - man hört die Musik - sperrt noch den Weg für die Knechte des Vogts, der nun seine Stimme erhebt zu einem Gelöbnis:

*Ich will ihn brechen, diesen starren Sinn,
Den kecken Geist der Freiheit will ich beugen.
Ein neu Gesetz will ich in diesen Landen
Verkündigen - Ich will –*

Da trifft ihn der sichere Pfeil aus Tells Armbrust. Das Volk sammelt sich um den sterbenden harten Herrn. Niemand will ihn anrühren. Aufrührerische Stimmen werden laut. Nur ein ernster Schlussakkord ist der Chor der barmherzigen Brüder.

Was Schiller auch aus den Schweizerdramen übernommen haben mag, die künstlerische Steigerung in diesen drei Hauptszenen von friedlicher Stille zum schicksalsschwangeren Sturm ist ganz und gar sein eigenes Werk.

Auch manche der Dialogszenen ohne grosse Taten zeigen die sich steigernde Struktur.

In I, 2 mahnt Pfeifer von Luzern noch Stauffacher zur Geduld gegenüber den Vögten des Kaisers, warnt aber, dem Lande Österreich Treueide zu schwören. Zu dem vorm schönen

Hause sitzenden Stauffacher gesellt sich seine Frau Gertrud und beginnt ein Gespräch mit Fragen nach seinem Kummer. Da sie seinen Wohlstand rühmt, ahnt der Zuhörer nicht, was ihr Ziel ist, wie das Gespräch enden wird. Erst als er ihr von seinem Erlebnis mit Gessler erzählt hat, fängt sie vorsichtig an, das Gespräch in eine neue Richtung zu lenken. Schliesslich gibt sie den Rat zur Verschwörung der drei Kantone Schwyz, Unterwalden und Uri. Er schreckt davor zurück, den Krieg mit all seinem Elend über die Heimat hereinzurufen.

Aber der letzte grossangelegte Replikwechsel reift den Entschluss in ihm: er wird zu seinem Freunde Walter Fürst nach Uri gehen, um sich mit ihm zu beraten. Ist nicht auch diese Szene - ohne grosse Tat - meisterliche dramatische Kunst?

Über der nächtlichen Zusammenkunft auf dem Rütli II, 2 liegt von vornherein eine spannungsvolle Stimmung. Doch beginnt sie mit Gesprächen über die Natur und mit der Begrüssung der nacheinander eintreffenden Verschworenen. Erst während der Beratung steigt die Erregung aller allmählich an. Kleine Meinungsverschiedenheiten werden rasch überwunden. Von einem Zusammenprall entgegengesetzter Leidenschaften kann nicht die Rede sein. Die seelische Bewegung schlägt zusammen von allen Seiten und wird eins in dem feierlichen Schwur am Schluss. Dieses gewichtige Vorspiel des späteren Aufstands ist in sich so stark und so erhebend, dass es oft herausgelöst und alleinstehend aufgeführt worden ist in politischen Versammlungen.

Die Tellsche Familienszene setzt wiederum mit dem Liede Walters und der friedlichen Werkarbeit seines Vaters daheim idyllisch ein. Aber schon beginnt Frau Hedwig mit ihren Klagen und Vorwürfen. Das ganze Zwiegespräch ist eine Parallele zu dem zwischen Gertrud und Stauffacher und steht zu ihm zugleich in gewolltem scharfem Kontrast. Hedwig bangt beständig um das Leben ihres Mannes, wenn er seinem gefährlichen Berufe nachgeht, und mehr noch, seit sie aus seinem Bericht weiss, dass Gessler ihm feindlich gesinnt ist. Nun nimmt er auch noch den Knaben mit nach Altdorf. Das Herz der liebenden Frau ist von bösen Ahnungen erfüllt. Ihre wachsende Erregung überträgt sich als Spannung auf die Zuhörer.

Die letzte Szene des ersten Aktes (I, 4) geht *nicht* von einem stillen Zustand aus, sondern ist von Anbeginn voll von erregter Spannung. Walter Fürst ist schon in die rebellische Bewegung einzelner im Lande verstrickt, da er den flüchtigen Melchtal verborgen hält,

ebenso wie Stauffacher, der den von Tell geretteten Baumgarten bei sich aufgenommen hat. Fürst wünscht, dass Melchtal sich in dem ihm angewiesenen Zimmer hält. Stauffacher sucht seinen Freund auf, wie er Gertrud versprochen hat, und berichtet über die Ereignisse in Schwyz, erst von Baumgarten, dann von der Misshandlung und Blendung des alten Melchtals, sodass der Sohn im Nebenzimmer alles hört. Er stürzt heraus, hört die ganze Wahrheit über Not und Elend seines Vaters und schwört dem Vogt Rache. Auch die beiden wohlhabenden, bedächtigen Bürger Stauffacher und Fürst sind tief ergriffen. Fürst will noch den Rat der Adelligen einholen, aber Stauffacher will lieber ohne sie handeln. So kommt es denn zum Schutz- und Trutzbündnis zwischen den drei Männern im Namen der drei Kantone Schwyz, Uri und Unterwalden. Das ist die Voraussetzung der Zusammenkunft auf dem Rütli. Man kann diese Szene nicht undramatisch nennen.

Die antike Form des Dramas, neben die sich im 17. Jahrhundert die offene, lockere Shakespeares stellt, ist in der neueren Zeit völlig aufgelöst, zunächst schon von der Romantik, dann in den Jahrzehnten um die Jahrhundertwende 1900 vom Impressionismus und Expressionismus, im neuen Jahrhundert vom Symbolismus und Surrealismus und schliesslich unter dem Einfluss des Films.

Heute wird kaum noch ein Literaturhistoriker geneigt sein, wie Gustav Roethe einen überlieferten Begriff des Dramas an eine Dichtung wie den „Wilhelm Tell“ als Maßstab heranzutragen. Es ist nicht mehr angängig, nur solche Szenen als dramatisch anzusehen, in denen Taten geschildert werden oder die Leidenschaften gegeneinander branden. Das Drama, auch in seiner klassischen Form, setzt die lebendige Welt in gesteigerte Gespräche um, die Erregung und Spannung erzeugen und zusammengehalten werden durch eine Handlung, die einem Ziele zustrebt. Ich finde in den vier ersten Akten des „Wilhelm Tell“ *keine einzige Szene*, die nicht in diesem Sinne von dramatischen Dialogen erfüllt ist und nicht in engster Beziehung steht zur Haupthandlung, dem Freiheitskampf des Schweizervolkes.

Wenn wir uns nun von dem Bau der einzelnen Szenen dem Ablauf der ganzen Handlung zuwenden, so gibt es in ihr - ganz abgesehen von den epischen Elementen - *Verzögerungen*. Dazu gehören

1. Tell weist Stauffachers Bitte um Aussprache und Zusammenarbeit bei der Befreiung des Vaterlandes ab I, 3 V. 415-45.
2. Attinghausen wirbt vergebens um seinen Neffen Rudenz für die Sache der Schweiz II, 1 V. 769-958.
3. Hedwig bemüht sich, Wilhelm Tell zurückzuhalten III, 1 V. 1491-97
4. Die Gefangennahme Tells III, 3 V. 2065-98.
5. Der Tod Attinghausens IV, 2 (den der Fischer schon leidenschaftlich beklagt IV, 1 V. 2117 ff).

Es gehört zu den reizvollen, fesselnden Zügen der Handlung, wie diese Hindernisse überwunden werden.

1. u. 4. *Tell* sagt abschliessend zu Stauffacher:

Doch *was* ihr tut, lasst mich aus eurem *Rat*,
Ich kann nicht lange prüfen oder *wählen*;
Bedürft ihr meiner zu bestimmter *Tat*,
Dann ruft den Tell, es soll an mir nicht fehlen. V. 442 ff.

Es bedarf später gar keines Rufs an ihn, keiner Mahnung; er befreit sich selbst und handelt ganz freiwillig und allein im Sinne aller. Er befreit erst sich und dann sein Volk und Land vom ärgsten Tyrannen.

2. Rudenz wird durch Berta von Bruneck aufgeklärt und für die Schweizer Sache gewonnen. III, 2.

3. Tell lässt sich von Hedwig nicht zurückhalten, auch der kleine Walter nicht von seiner Mutter. III, 1.

5. Walter Fürst offenbart dem sterbenden Attinghausen die heimliche Verschwörung des Volkes gegen die Fremdherrschaft. Eben noch verzweifelt über den Untergang der Schweiz, wird er nun zum Seher, der die Vision einer freien Zukunft des Volkes erlebt und verkündet. IV, 2.

Die Verzögerungen dienen nur dazu, die Stärke der vorwärtstreibenden Kräfte hervorzuheben.

Die Tellhandlung und die Rudenzhandlung, die im 1. und 2. Akt selbständig neben der Haupthandlung herlaufen, münden im 3. und 4. Akt in sie ein und ordnen sich dem Freiheitskampf der Schweiz unter.

Es bleibt der fünfte Akt übrig, dem allerdings die dramatische Steigerung fehlt. „Wilhelm Tell“ ist keine Tragödie und keine Komödie, sondern ein „Schauspiel“, genauer charakterisiert, ein nationales Festspiel mit glücklichem Ausgang. In diesem fünften Akt gilt es zunächst, das Ergebnis des Aufstandes zusammenfassend darzustellen. Das geschieht in der ersten Szene V. 2480-2926. Es ist sinnvoll, daran einen Blick in die Zukunft anzuschliessen, auf das, was zu tun übrig bleibt: die Grenzen müssen gegen den österreichischen Auftraggeber der vertriebenen Vögte verteidigt werden.

V. 2935 ff. *Nur wen'ge Pässe öffnen ihm das Land,
Die wollen wir mit unsern Leibern decken.
Wir sind vereinigt durch ein ewig Band,
Und seine Heere sollen uns nicht schrecken!*

Da kommt die Nachricht, dass der Kaiser von seinem Neffen, dem Herzog Johann von Schwaben, ermordet worden ist. (V. 2939 ff).

Für die Schweizer bedeutet es eine Verminderung der Gefahr, weil die Kaiserkrone in die Hände eines andern Herrscherhauses übergeben soll (V. 3020 fl.). Die Königin von Ungarn fordert in einem Schreiben die Schweizer auf, ihr bei der Verfolgung und Ergreifung der Mörder zu helfen, aber dazu fühlen sie sich keineswegs verpflichtet. (V. 3030 fl.)

Damit ist ein ganz neues Motiv in die Haupthandlung hineingetragen, und Schiller nutzt es, um die Aufmerksamkeit auf den Titelhelden zurückzulenken. Stauffacher fordert alle auf, zu Tells Haus zu gehen, um ihm zu huldigen (V. 3087).

Bei Tell aber ist inzwischen in Mönchskleidern Johann von Habsburg erschienen, der Mörder des Kaisers, er vergleicht seine Tat mit der Tells und bittet um Schutz und Hilfe. Entrüstet weist Tell diesen Vergleich von sich. Die Auseinandersetzung mit ihm ist also eine Kontrastszene zu Tells Monolog. So berechtigt die Tat Tells ist, so verbrecherisch ist die des andern, der „Parricida“ (Verwandtenmörder) anstatt mit dem Personennamen genannt wird. Dann aber weist Tell, voll Mitleid, dem unglücklichen Manne den Weg nach Italien, damit er vom Papst Absolution erbitte, und fordert Hedwig auf, ihm reichlich Wegzehrung mitzugeben.

Schliesslich folgt die Huldigung, und die letzten Worte sprechen Berta und Rudenz, die glücklich Vereinten, miteinander und mit ihrem Volke.

Dieser Akt ist zweifellos undramatisch. Über ihn kann viel diskutiert werden. Ich betrachte ihn als Abschluss eines Festspiels, das Wilhelm Tell als zusammenfassendes Symbol der Freiheitsliebe gewählt hat.

Die Stellung der Tellszenen im Bau des Dramas macht die planmässige Hervorhebung noch einmal sehr anschaulich. Er wird gleich in der Eingangsszene des Stückes als der Retter in der Not dem Publikum vor Augen geführt. Im dritten Akt sind ihm die erste und die abschliessende dritte Szene gewidmet, ganz ebenso im vierten Akt die erste und dritte, die Schlußszene. Den Abschluss des Dramas beherrscht wiederum er. Was bedeutet es demgegenüber, dass er im zweiten Akt nicht mitwirkt? Betrachtet man Anfang und Schluss eines jeden Aktes als stark betonte Stellen, so steht Tell in sechs von zehn dieser Szenen im Mittelpunkt der Handlung. Dazu kommt noch die Aussprache zwischen Tell und Stauffacher I, 4 und ein grosser Teil der Szene im Hause Attinghausens (IV, 2), in der Hedwig ihr Herz ausschüttet und nur von ihrem Manne spricht. Der Freiheitskampf der Schweiz ist das grosse Thema des Dramas. Tell ist mit allen künstlerischen Mitteln zu seiner Hauptfigur gemacht.

Diese Tellszenen (in weitem Sinne) umfassen 1188 Verse, weit über ein Drittel der 3291 des ganzen Werks.

3. Die Verwendung der Landschaft

Es ist erstaunlich, in wie mannigfaltiger Weise Schiller *die Landschaft der Schweiz*, die er doch nie mit eigenen Augen gesehen hat, in diesem Drama verwendet. Diese künstlerische Arbeit bis in alle Einzelheiten zu studieren, ist wirklich lohnend.

I, 1

Die Bühnenanweisung gibt ein Bild des Vierwaldstättersees und seiner Umgebung. Die ersten zwei Verse des Fischerliedes nennen den See und sein grünes Gestade.

Intensiver schildert der Hirte sein Leben:

*Ihr Matten, lebt wohl,
Ihr sonnigen Weiden!
Der Senne muss scheiden,
Der Sommer ist hin.
Wir fahren zu Berg, wir kommen wieder,
Wenn der Kuckuck ruft, wenn erwachen die Lieder,
Wenn mit Blumen die Erde sich kleidet neu,
Wenn die Brunnlein fliessen im lieblichen Mai.*

Am lebhaftesten ist die Schilderung des Alpenjägers:

*Nicht grauet dem Schützen auf schwindligem Weg.
Er schreitet verwegen
Auf Feldern von Eis,
Da pranget kein Frühling, Da grünet kein Reis;
Und unter den Füßen ein nebligtes Meer,
Erkennt er die Städte der Menschen nicht mehr;
Durch den Riss nur der Wolken
Erblickt er die Welt,
Tief unter den Wassern
Das grünende Feld.*

Hier ist die Landschaft nur *Milieuschilderung*.

Aber nun verändert sich die Landschaft: „man hört ein dumpfes Krachen von den Bergen, Schatten von Wolken laufen über die Gegend.“

Ruodi: Der graue Talvogt kommt, dumpf brüllt der Firn,
Der Mythenstein zieht seine Haube an,
Und kalt her bläst es aus dem Wetterloch;
Der Sturm, ich mein', wird da sein, eh wir's denken.

Kuoni: 's kommt Regen, Fährmann. Meine Schafe fressen
Mit Begierde Gras, und Wächter scharrt die Erde.

Werni: Die Fische springen, und das Wasserhuhn
Taucht unter. Ein Gewitter ist im Anzug.

Das Unwetter wird zum *Bestandteil der Handlung*. Der Fischer will Baumgarten nicht übersetzen:

*Der Föhn ist los, ihr seht, wie hoch der See geht,
Ich kann nicht steuern gegen Sturm und Wellen.
Seht hin,
Wie's brandet, wie es wogt und Wirbel zieht
Und alle Wasser aufrührt in der Tiefe.*

...
*Ich soll mich in den Höllenrachen stürzen?
Das täte keiner, der bei Sinnen ist.*

....
*Es kann nicht sein; s'ist heut Simons und Judä,
Da rast der See und will sein Opfer haben.*

Tell übernimmt das Werk:

*Er stösst schon ab. Gott helf' dir, braver Schwimmer!
Sieh, wie das Schifflin auf den Wellen schwankt!
Die Flut geht drüber weg - Ich seh's nicht mehr.
Doch, halt, da ist es wieder! Kräftiglich
Arbeitet sich der Wackre durch die Brandung.*

I, 3.

Die *Berge* sind in den Gesprächen der Männer gegenwärtig, die fronen und an der Feste Zwing Uri bauen müssen :

*Mit diesem Häuslein wollt ihr Uri zwingen?
Lasst sehn, wie viel man solcher Maulwurfshaufen
Muss über'nander setzen, bis ein Berg
Draus wird, wie der geringste nur in Uri!*

Auch Tell denkt an sie

*Was Hände bauten, können Hände stürzen.
(nach den Bergen zeigend)
Das Haus der Freiheit hat uns Gott gegründet.*

Auch den *Föhn* braucht er in bildlicher Rede

*Die schnellen Herrscher sind's, die kurz regieren.
- Wenn sich der Föhn erhebt aus seinen Schlünden,
Löscht man die Feuer aus, die Schiffe suchen
Eilends den Hafen, und der mächt'ge Geist
Geht ohne Schaden, spurlos, über die Erde.*

1,4

Melchtal klagt über die Blindheit seines Vaters

*...ihn erquickt nicht mehr,
Der Matten warmes Grün, der Blumen Schmelz,
Die roten Firnen kann er nicht mehr schauen -*

und als er dem Vogt Rache schwört, ruft er

*Und wohnt' er droben auf dem Eispalast
Des Schreckhorns oder höher, wo die Jungfrau
Seit Ewigkeit verschleiert sitzt - ich mache
Mir Bahn zu ihm ...*

Walter Fürst schildert V. 724-34 „das Rütli“, auf dem die nächtliche Zusammenkunft der Männer stattfinden soll.

II, 1.

In Attinghausens Worten wird das Schweizerland sichtbar:

*Sie werden kommen, unsre Schaf' und Rinder
Zu zählen, unsre Alpen abzumessen,
Den Hochflug und das Hochgewilde bannen
In unsern freien Wäldern, ihren Schlagbaum
An unsre Brücken, unsre Tore setzen ...*

II, 2

Die Bühnenanweisung schildert das Rütli im Licht des Mondes, der einen Regenbogen bildet. Hier bekommt die Landschaft eine weitere Funktion:

- Sewa: 's ist eine schöne Mondennacht. Der See
Liegt ruhig da, als wie ein ebner Spiegel....
- Winkelried: Seht dorthin! Seht ihr nichts? ...
- Meier: Ein Regenbogen mitten in der Nacht!
- Melchtal: Es ist das Licht des Mondes, das ihn bildet.
- Von der Flüe: Das ist ein seltsam wunderbares Zeichen!
Es leben viele, die das nicht gesehn.
- Sewa: Er ist doppelt, seht, ein blässerer steht drüber.
- Baumgarten: Ein Nachen fährt soeben drunter weg.

Ich meine, dass die Männer, im Anschluss an das ihnen vertraute Alte Testament, wo der Regenbogen das Zeichen des neuen Bundes zwischen Gott und den Menschen ist, den Mondregenbogen als *gutes Omen* für ihr Unternehmen auffassen, als Zeichen, dass Gott mit ihnen ist.

Dann schildert Melchtal eindringlich seine Werbearbeit für den Aufstand im Surennen-Gebirge V. 996-1008 und 1042-50 und braucht die Alpennatur im bildlichen Vergleich 1015-18.

Altlandammann Reding zieht die Landschaft hinein in seine erste Ansprache an die Männer, die ihm die Leitung bei der Beratung anvertraut haben:

*Was ist's, das die drei Völker des Gebirgs
Hier an des Sees unwirtlichem Gestade
Zusammenführte in der Geisterstunde?
Was soll der Inhalt sein des neuen Bunds,
Den wir hier unterm Sternenhimmel stiften?*

In die Erzählung Stauffachers von der Einwanderung der Vorfahren von Norden her ins gebirgige Land ist eine breite Schilderung der allmählich besiedelten neuen Heimat eingeschlossen V. 117597 und noch einmal 1260-69.

Rauchzeichen von Berg zu Berg am Tage des Aufstands erwähnt Walter Fürst V. 1420-22.

Am Schluss der Szene geben Morgenröte und Sonnenaufgang den leuchtenden Hintergrund ab für den feierlichen Schwur der dreiunddreissig Männer: „Alle haben unwillkürlich die Hüte abgenommen und betrachten mit stiller Sammlung die Morgenröte.“

Rösselmann *Bei diesem Licht, das uns zuerst begrüsst
Von allen Völkern, die tief unter uns
Schwer atmend wohnen in dem Qualm der Städte,
Lasst uns den Eid des neuen Bundes schwören.*

Nach dem Abzug der Verschworenen zeigt die leere Szene „das Schauspiel der aufgehenden Sonne über den Eisgebirgen.“ Auch die aufgehende Sonne ist ein *glückverheissendes Zeichen*.

So ist die grandiose Schwurszene auf dem Rütli eingerahmt von zwei Naturerscheinungen, dem Mondregenbogen und dem Sonnenaufgang.

III, 1

Im Lied Walters wird die Umwelt des Alpenjägers angedeutet. Viel eindringlicher wird sie von der liebevoll-ängstlichen Hedwig geschildert:

V. 1495 ff. *Ich sehe dich im wildem Eisgebirg,
Verirrt, von einer Klippe zu der andern
Den Fehlsprung tun, seh', wie die Gemse dich
Rückspringend mit sich in den Abgrund reisst,
Wie eine Windlawine dich verschüttet,
Wie unter dir der trügerische Firn
Einbricht und du hinabsinkst, ein lebendig
Begrabner, in die schauerliche Gruft ...*

Die Phantasie der geängstigten Frau gestaltet das packendste Landschaftsbild.

Sie erwähnt auch noch einmal die grosse Gefahr, der sich Tell bei der Rettung Baumgartens ausgesetzt hat 1525 ff.

Dann schildert Tell seine Begegnung mit Gessler V. 1548 ff:

*Es ist nicht lange her,
Da ging ich jagen durch die wilden Gründe
Des Schächentals auf menschenleerer Spur
Und da ich einsam einen Felsensteig
Verfolgte, wo nicht auszuweichen war,*

*Denn über mir hing schroff die Felswand her,
Und unten rauschte fürchterlich der Schächten, -
Da kam der Landvogt gegen mich daher,
Er ganz allein mit mir, der auch allein war,
Bloss Mensch zu Mensch, und neben uns der Abgrund.*

III, 2

Auch zu Beginn des Gesprächs zwischen Rudenz und Berta wird die Landschaft kurz angedeutet:

*Abgründe schliessen rings umher uns ein;
In dieser Wildnis fürcht ich keinen Zeugen....*

noch einmal taucht sie auf:

*Dann mögen diese Felsen um uns her
Die undurchdringlich feste Mauer breiten,
Und dies verschlossene sel'ge Tal allein
Zum Himmel offen und gelichtet sein !*

III, 3

Die Wiese bei Altdorf ist im Hintergrunde „begrenzt durch den Bannberg, über welchem ein Schneegebirg emporragt“. Den Namen des Berges und die Bedeutung des Waldes auf ihm als Schutz gegen die Lawinen erklärt Tell seinem Sohn auf seine Frage hin V. 1771-85. Nachdem er ihm das Leben der Menschen in der Tiefebene geschildert hat, wo es die Freiheit der Schweizer nicht gibt, einigen sie sich darin, dass es besser ist, im Land der Gletscher zu wohnen V. 1811-14.

IV, 1

Diese Szene ist eine Parallele zur Eingangsszene des ganzen Dramas. Wieder herrscht ein gefährlicher Sturm auf dem Vierwaldstättersee, und wieder wird er zum *Mitspieler in der hochdramatischen Handlung*. Wir sind am Ostufer des Sees, wo noch heutzutage die Felsplatte gezeigt wird, wo nach der Sage Tell vom Schiff des Landvogts absprang. Die Bühnenanweisung schon schildert das heftige Unwetter, Kunz erwähnt es V. 2105 ff, 2120. Es hagelt V. 2128. Der Knabe will, dass sein Vater in der Hütte Schutz sucht, der aber bleibt draussen im Sturm, und der Fischer ruft in seiner Verzweiflung über Tells Gefangennahme und den nahenden Tod Attinghausens alle Elemente der Natur an

- V. 2130 ff. *Raset, ihr Winde! Flammt herab, ihr Blitze!
Ihr Wolken, berstet! Giesst herunter, Ströme
Des Himmels, und ersäuft das Land! Zerstört
Im Keim die ungeborenen Geschlechter!
Ihr wilden Elemente, werdet Herr;
Ihr Bären, kommt, ihr alten Wölfe wieder
Der grossen Wüste; euch gehört das Land -
Wer wird hier leben wollen ohne Freiheit!*
- Knabe: *Hört, wie der Abgrund tost, der Wirbel brüllt,
So hat's noch nie gerast in diesem Schlunde!*
- Fischer: *Zu zielen auf des eignen Kindes Haupt,
Solches ward keinem Vater noch geboten!
Und die Natur soll nicht in wildem Grimm
Sich drob empören - O, mich soll's nich wundern,
Wenn sich die Felsen bücken in den See,
Wenn jene Zacken, jene Eisestürme,
Die nie auftauten seit dem Schöpfungstag,
Von ihren hohen Kulmen niederschmelzen,
Wenn die Berge brechen, wenn die alten Klüfte
Einstürzen, eine zweite Sündflut alle
Wohnstätten der Lebendigen verschlingt!*

In dieser leidenschaftlich gesteigerten Rede fordert und erwartet der grimmig empörte Mann, dass die ganze Landschaft teilnehme am Leid des Schweizervolkes. Er beschwört einen Weltuntergang herauf.

Das Gespräch zwischen Vater und Sohn, der von einer Felsenhöhe Ausblick hält, kreist nun um den vom Sturm aufgewühlten See und um das Schiff des Landvogts in grösster Not V. 2151-95. Dann erzählt der gerettete Tell ihnen, wie er sich befreit hat V. 2228-69.

Die Schilderung der Landschaft des Vierwaldstättersees im Unwetter ist gewaltig über die der Eingangsszene hinaus gesteigert.

IV, 2

In der Vision des sterbenden Attinghausens tauchen *die Pässe auf, in denen um die Entscheidung im Freiheitskampf der Schweiz blutig gekämpft wird* V. 2442 ff.

Am Schluss der Szene ist von den *Flammenzeichen* die Rede, die von den Bergen allen die Eroberung der feindlichen Burgen verkünden soll V. 2555 ff.

IV, 3

In Bühnenanweisungen und im Monolog Tells wird die Szenerie sehr anschaulich, in der der rächende Pfeil den grausamen Landvogt trifft.

Auch von der Bergwelt, in der Tell seinem Gewerbe nachgeht, ist noch einmal die Rede V. 2625-28 und 2636-41.

Stüssi berichtet von einem Bergrutsch V. 2665 ff.

Ein Wanderer meldet, dass eine Überschwemmung der Flüsse die Brücken zerstört hat, eine Folge des grossen Unwetters.

Armgard schildert das Leben ihres Mannes, des Wildheuers:

*Der überm Abgrund weg das freie Gras
Abmähet von den schroffen Felsenwänden,
Wohin das Vieh sich nicht getraut zu steigen -*

V, 1

Nun flammen *auf allen Bergen die Feuerzeichen des Sieges.*

Ruodi: *Steigt auf die Hochwacht, blast in Euer Horn,
Dass es weitschmetternd in die Berge schalle
Und, jedes Echo in den Felsenklüften
Aufweckend, schnell die Männer des Gebirgs
Zusammrufe. (V 2849 ff.)*

Zum zweiten Mal werden die Landespässe genannt, die verteidigt werden müssen V. 2935 f.

V, 2

Walter Tell sagt vor Tells Haus zum fremden Mönch V. 3106:

*Ihr seid zu Bürglen, Herr, im Lande Uri
Wo man hineingeht in das Schächental.*

Tell weist dem Parricida den Weg nach Italien V. 3242 ff.

*Ihr steigt hinauf, dem Strom der Reuss entgegen,
Die wilden Laufes von dem Berge stürzt -*

...

*Am Abgrund geht der Weg, und viele Kreuze
Bezeichnen ihn, errichtet zum Gedächtnis
Der Wanderer, die die Lawin' begraben.*

...

*Und seid Ihr glücklich durch die Schreckensstrasse,
Sendet der Berg nicht seine Windeswehen
Auf Euch herab von dem beeisten Joch,
So kommt Ihr auf die Brücke, welche stäubet.*

...

*So reisst ein schwarzes Felsentor sich auf -
Kein Tag hat's noch erhellt - da geht Ihr durch,*

Es führt Euch in ein heitres Tal der Freude -

...

*So immer steigend, kommt Ihr auf die Höhen
Des Gotthards, wo die ew'gen Seen sind,
Die von des Himmels Strömen selbst sich füllen.
Dort nehmt Ihr Abschied von der deutschen Erde,
Und muntern Laufs führt Euch ein andrer Strom
Ins Land Italien hinab ...*

Es handelt sich um den neuen Handelsweg, den die Kaufleute im 13. Jahrhundert eröffnet haben; er führt von Altdorf das Tal der Reuss hinauf über die Teufelsbrücke bis zum 2000m hohen St. Gotthardspass und dann durch das Tal des Tessins zum Lago Maggiore hinab.

Durch die ganze Dichtung ist der Landschaftsschilderung viel Raum gewährt. Sie ist wahrhaftig nicht nur Rahmen und Hintergrund, sie ist ein wesentlicher Bestandteil der Milieuschilderung, immer aufs engste mit dem Lebensschicksal der Menschen verbunden. Zweimal greift der vom Unwetter erregte Vierwaldstättersee stark in die dramatische Handlung ein. Die Menschen tragen ihr Land der Berge, Wiesen, Wälder und Gewässer in ihrem Herzen, es dringt ein in ihre Gespräche, sie verwenden es in ihrer Bildsprache und brauchen seine ewigen Züge als Symbole für ihre Vaterlands- und Freiheitsliebe. Die grosse Schwurszene auf dem Rütli ist umrahmt vom Regenbogen in der stillen Mondnacht und vom Sonnenaufgang über dem Eisgebirge als glückverheissenden Zeichen. So schafft Schiller in seiner gerade an diesem Motiv sich stark steigernden Sprache die Illusion eines lebendigen Bildes der Schweiz, wobei es für die Wirkung auf die Zuhörer seines Dramas gleichgültig ist, ob es in allen Einzelheiten richtig ist. Die künstlerische Leistung gipfelt darin, dass wir spüren, wie innig die Schweizer mit ihrem Lande verbunden sind, dass sie in harter Berufsarbeit bewohnbar gemacht haben, wie Stauffachers Bericht hervorhebt, und dessen politische Freiheit sie nun bereit sind, mit dem Einsatz ihres Lebens zu verteidigen.

4. Zur Menschenschilderung

Schiller, der Schüler Imanuel Kants, glaubt, dass die Menschenwürde auf der inneren Freiheit des Geistes beruht, sich selbst Gesetze zu geben, sittliche Ideen vor sich aufzustellen, die ihn über die Notwendigkeit der Natur hinausheben. An diese Welt der Ideen, die ewigen sittlichen Aufgaben, deren Lösung man sich nur als Ziel setzen, die man nie ganz lösen kann, ist seine Welt- und Lebensanschauung gebunden, auf sie ist

sein Blick vor allem gerichtet, wenn er dichtet. Nicht die Individuen in ihrer menschlich - allzu menschlichen Alltäglichkeit beschäftigen ihn hauptsächlich in seinem Werke, sondern das Menschsein als Aufgabe im Sturmwind ungewöhnlicher Schicksale. In einer solchen Lebenslage befindet sich das ganze Schweizervolk, als die kaiserlichen Landvögte seine Menschenwürde in zahlreichen Einzelfällen mit Füßen treten. Sie wollen die Gewaltherrschaft aufrichten, um den Freiheitswillen der Schweizer zu brechen. Sie sollen Österreich, dem Hause Habsburg, den Treueid schwören. Der Freiheitskampf des ganzen Volkes ist eine Bewährung seiner Menschenwürde in grosser geschichtlicher Stunde. Der Sieg der Freiheitsliebe über alle Hindernisse, Hemmungen und Schwächen in den Seelen ist das Hauptthema der Menschenschilderung, die der Dichter uns bietet. Das ist so offenbar für jeden aufmerksamen Leser, dass es mir unnötig scheint, es zu beweisen.

Es gibt in diesem Drama einige greifbare Mängel in der SeelenSchilderung. Das Verhalten Melchtals in dem Augenblick, als er von der Blendung seines Vaters hört, ist nicht lebenswahr dargestellt (I, 4). Es wäre natürlicher, wenn Melchtal verstummte und nicht von der „edlen Himmelsgabe“ des Augenlichtes deklamierte. Auch der Liebesszene zwischen Berta und Rudenz (III, 2) fehlt jede lebensnahe Menschlichkeit, jede Herzenswärme. Als Dichter der Liebe ist Goethe unendlich viel reicher als Schiller. Auch die Haltung Tells gegenüber Parricida fordert Kritik heraus (V, 2). Er mag recht haben, dass seine Tat anders zu beurteilen ist als die des Neffen, der seinen Oheim ermordet, weil er ihm sein Erbe vorenthält. Aber in das Motivgeflecht der eigenen Tat gehört doch auch die persönliche Rache an dem Mann, der ihn so grausam gequält hat. Wenn andere das gerechte Urteil über Johann von Schwaben aussprächen, ginge es an; aber im Munde Tells wirkt es allzu selbstgerecht. Diese Auftritte sind künstlerische Schwächen in der Menschenschilderung.

Aber es wäre grundfalsch, aus diesen Stellen allgemeine Schlüsse abzuleiten, wie es manchmal geschieht. Schillers Menschen seien, weil er an die Welt der Ideale gebunden sei, konstruiert, er leide an Gedankenblässe, besitze keine Lebenskenntnis, könne keine lebendigen Menschen schildern, sondern nur Träger von Ideen, Märtyrer des Idealismus. Mir scheint, dass „Wilhelm Tell“ eine Reihe Beweise seiner reichen Menschenkenntnis enthält.

Als stärkstes Zeugnis hierfür betrachte ich Hedwig, die Frau Tells, die Kontrastfigur zu Gertrud, der Frau Stauffachers. Für das Hauptthema, die Freiheitsliebe, ist die Gattin, die ihren Mann anspornt, selbstverständlich eine Idealfigur, und Schiller hat sie und ihre Herkunft überzeugend dargestellt. Aber eben so viel Sorgfalt verwendet er auf die Schilderung der mütterlichen Frau, auf Hedwig, die der Opferbereitschaft der andern ihre von Ängsten und Ahnungen erfüllte, liebevolle Seele entgegenstellt und nur im friedlichen Heim gedeiht. Im Gespräch mit ihrem Manne (III, 1) klagt sie zunächst darüber, dass die Söhne so zeitig schießen lernen und wünscht, dass sie es nie lernten. „Ach, es wird keiner seine Ruh zu Hause finden.“ Tell bekennt seine Lust an der Gefahr, sie ihre Angst um ihn in langer Klage.

*Und an die Angst der Hausfrau denkst du nicht,
Die sich indessen, deiner wartend, härm't.
Denn mich erfüllt's mit Grausen, was die Knechte
Von euren Wagefahrten sich erzählen.
Bei jedem Abschied zittert mir das Herz,
Dass du mir nimmer werdest wiederkehren.
Ich sehe dich im wilden Eisgebirg,
Verirrt, von einer Klippe zu der andern
Den Fehlsprung tun, seh', wie die Gemse dich
Rückspringend mit sich in den Abgrund reisst,
Wie eine Windlawine dich verschüttet,
Wie unter dir der trügerische Firn
Einbricht und du hinabsinkst, ein lebendig
Begrabner, in die schauerliche Gruft -
Ach, den verwegnen Alpenjäger hascht
Der Tod in hundert wechselnden Gestalten;
Das ist ein unglückseliges Gewerbe,
Das halsgefährlich führt am Abgrund hin!*

Als er weggehen will, befürchtet sie, dass er am Rütli-Schwur beteiligt ist und sich nun in neue Gefahr begibt. Er ist froh, dass er es verneinen kann, verhehlt aber nicht, dass er bereit ist, dem Vaterland, wenn es ruft, zu dienen. Sie fürchtet das Schlimmste und macht ihm Vorwürfe wegen der gefährvollen Rettung Baumgartens. Sie bittet ihn, die Armbrust nicht mitzunehmen, vergebens. Tell erzählt ihr, um sie zu beruhigen, sein Erlebnis mit Gessler, erzielt aber das Gegenteil:

*Er hat vor dir gezittert - Wehe dir!
Dass du ihn schwach gesehn, vergibt er nie.*

In ihrer Angst sieht sie schärfer als ihr Mann. Schliesslich versucht sie, wenigstens den Sohn zurückzuhalten, ebenso vergeblich.

„Sie geht an das Hoftor und folgt den Abgehenden lange mit den Augen.“ Was dann wirklich in Altdorf auf der Wiese geschieht, übertrifft noch ihre schlimmsten Ahnungen.

Was sie als Mutter und Gattin empfunden hat, als man ihr das ungeheuerliche Ereignis berichtet, erfahren wir im Sterbezimmer Attinghausens (IV, 2). Sie umarmt beglückt den unverletzten Sohn:

*Und ist es möglich? Konnt er auf dich zielen?
Wie konnt' er's? O, er hat kein Herz - Er konnte
den Pfeil abdrücken auf sein eignes Kind!*

...

*Kann ich vergessen,
Wie's hätte kommen können, - Gott des Himmels!
Und lebt' ich achtzig Jahr - Ich seh den Knaben ewig
Gebunden stehn, den Vater auf ihn zielen,
Und ewig fliegt der Pfeil mir in das Herz.*

...

*O rohes Herz der Männer! Wenn ihr Stolz
Beleidigt wird, dann achten sie nichts mehr,
Sie setzen in der blinden Wut des Spiels
Das Haupt des Kindes und das Herz der Mutter!*

Sie steigert sich in schwere Vorwürfe gegen die Freunde, die ihrem Teil nicht halfen.

Dann aber wendet sie sich doch in Liebe ihm zu:

*Gott rette seine Seele vor Verzweiflung.
Zu ihm hinab ins öde Burgverlies
Dringt keines Freundes Trost - Wenn er erkrankte!
Ach, in des Kerkers feuchter Finsternis
Muss er erkranken - Wie die Alpenrose
Bleicht und verkümmert in der Sumpfesluft,
So ist für ihn kein Leben als im Licht
Der Sonne, in dem Balsamstrom der Lüfte.
Gefangen! Er! Sein Atem ist die Freiheit,
Er kann nicht leben in dem Hauch der Gräfte.*

Als aber das glückliche Ende da ist, findet sie auch die rechten Worte froher Dankbarkeit (V, 2)

*Heut' kommt der Vater. Kinder, liebe Kinder!
Er lebt, ist frei, und wir sind frei und alles!
Und euer Vater ist's, der's Land gerettet.*

und zu Walter:

*Ja, du bist mir wieder
gegeben ! Zweimal hab' ich dich geboren !
Zweimal litt ich den Mutterschmerz um dich!
Es ist vorbei - ich hab' euch beide, beide!
Und heute kommt der liebe Vater wieder!*

Ist diese mütterliche Frau eine Konstruktion? Alles, was sie sagt, kommt aus einer lebendigen Quelle, ihrem leidenschaftlich liebenden Herzen. Die Macht der Verhältnisse, die Logik der Männer begreift sie nicht, will sie nicht begreifen, sie will nur ihren Mann und ihren Sohn in ihren Armen halten.

Als der Mörder des Kaisers Johann von Schwaben, als Mönch verkleidet, in Tells Haus tritt, spürt sie mit sicherem Gefühl und scharfen Augen sofort das Böse in ihm, wie Margarete in Goethes „Faust“ im Begleiter ihres Freundes den Teufel spürt. Sie sagt V. 3115 ff.:

*Berührt mein Kleid nicht, tretet mir nicht nah,
Bleibt ferne stehn, wenn ich Euch hören soll.*

und dann:

*Mann, was sinnet Ihr? Zurück
Von meinen Kindern! - Ihr seid kein Mönch! Ihr seid
Es nicht! Der Friede wohnt in diesem Kleide,
In Euren Zügen wohnt der Friede nicht.*

...

*Das Unglück spricht gewaltig zu dem Herzen,
Doch Euer Blick schnürt mir das Innre zu.*

und zu ihrem Manne später:

*Sprich du mit ihm, mir graut in seiner Nähe.
Sie ist „ahnungsvoll“ wie Margarete.*

Es mag sein, dass Schiller seine Schöpfung, Gertrud Stauffacher, bewundert, für die Gegenspielerin Hedwig hat er volles Verständnis und Mitgefühl. Die Schilderung ihrer Leiden zeugt von echter Menschenkenntnis. Hat man sich aber erst am Beispiel Hedwigs den Blick geschärft, so findet man überall im Drama Zeugnisse dafür, dass Schiller nicht lebensfremd ist und viel weiss vom Innern der Menschen, trotz seiner Bindung an die Welt sittlicher Ideen.

Tell selbst ist ja durchaus *keine herzlos harte Abenteurer- und Kämpfernatur*. Von seinem Beruf abgesehen, sucht er die Gefahr nicht ohne Not und hält sich daher auch von der Verschwörung fern. Er ist gütig im Gespräch mit seiner Frau und geht gern auf die Fragen seines Sohns ein. Wäre er ein geborener Rebell, so würde er Gessler in den Abgrund stürzen bei der Begegnung im Gebirge; er aber fühlt Mitleid mit dem erblassenden Feinde,

spricht ihn bescheiden an und sendet ihm sein Gefolge zu Hilfe. Auch in der Apfelschußszene handelt er nicht in kaltblütiger Freude an dem gefährlichen Spiel und in Selbstsicherheit, sondern fleht den Vogt dreimal an, ihm diese Prüfung zu ersparen, bietet sein eigenes Leben als Lösegeld an, und schießt erst, als alles von dem harten Manne abprallt. Wäre er kühl, listig und überlegen, würde er auch die Absicht, mit dem zweiten Pfeil den Vogt zu töten, nicht dem böswilligen Feinde verraten; die leidenschaftlichste Erregung treibt ihn dazu. Tell sagt zwar dem Herzog von Schwaben unverblümt seine Meinung, dann aber fühlt er Mitleid mit dem unglücklichen Menschen und hilft ihm mit Rat und Tat. Er ist sich seiner Kraft und Geschicklichkeit bewusst, aber vertraut nicht nur diesen natürlichen Gaben, sondern ist in aller Schlichtheit fromm und voll Gottvertrauen. Nein, auch er ist nicht nur Träger einer Idee, nicht nur eine sagenhafte Heldengestalt, sondern ein lebendiger Mensch mit Vorzügen und Schwächen.

Freiherr von Attinghausen wirft seinem Neffen, Ulrich von Rudenz, Verblendung vor und predigt ihm Heimat- und Vaterlandsliebe; aber der führt in seiner Verteidigung gute Gründe an für seinen Dienst beim Landvogt des Kaisers. Wenn junge Adelige Ruhm und Ehre, Macht und Reichtum erwerben wollten, so mussten sie schon an einen der grossen Höfe gehen; so strebt Rudenz nach Wien, an den Kaiserhof. Er ist in dieser Aussprache der Realist, sein alter Oheim der Idealist. Sein Hauptmotiv spricht nicht er aus, sondern Attinghausen, seine Liebe zu Berta von Bruneck. Es ist also nicht Wankelmut, sondern Treue zu ihr, die ihn zu rascher Wendung veranlasst und auf die Seite der Schweiz bringt. Schiller versteht, dass die Stärke eines Volksaufstands aus mannigfachen Antrieben wächst und führt uns eine ganze Reihe vor.

Es ist auch eine gute psychologische Beobachtung, dass *die Jugend* zweimal die zögernden Bedenken der reifen Männer überwindet und die Sache des Volkes vorwärtstreibt. Darum ist dem jungen Melchtal im ganzen Stück so viel Raum gewährt. Er hat sich in jugendlicher Empörung hinreissen lassen, den Knecht des Vogts zu schlagen und muss schwer dafür büssen durch das grausame Schicksal, das er auf seinen Vater lenkt, der in den Händen des Feindes bleibt. Mit seinen leidenschaftlichen Reden reisst er die bedächtigen Männer Fürst und Stauffacher mit, sodass in dieser ersten Unterredung das Schutz- und Trutzbündnis der drei Kantone abgeschlossen und das nächtliche Treffen

auf dem Rütli beschlossen wird. Melchtal nimmt den schwersten Teil der Vorbereitungen auf sich.

Wie er greift auch Rudenz, sobald er durch Berta gewonnen ist, kühn und furchtlos ein. Er tritt Gessler in der Apfelschußszene mit sehr scharfen Worten entgegen. Als Berta vom Vogt gefangengesetzt wird, drängt er die Verschworenen, früher loszuschlagen, als auf dem Rütli vereinbart. Die Liebe treibt ihn dazu. Anfangs ein wenig zögernd, geht Melchtal bald auf seine Forderung ein. Er ist es dann, der Berta mit Rudenz zusammen aus der brennenden Burg rettet. So werden der Bauernsohn und der Adelige Freunde für's Leben. Schiller weist dem besonnenen Alter und der stürmischen Jugend den rechten Platz im Freiheitskampf der Schweizer an.

Sogar auf dem Rütli ist die Einigkeit nicht völlig selbstverständlich. Rösselmann stellt die Männer auf eine Probe, indem er ihnen noch einmal den bequemen Weg der Unterwerfung unter Österreich vor Augen stellt. Was er will, erreicht er damit, den Beschluss, jeden als rechtlos und ehrlos zu erklären, der noch von dieser Möglichkeit spricht. Bei der Beratung des Zeitpunkts der Erhebung kommt es zu heftigem Wortwechsel zwischen Unterwalden und Uri, den der Leiter Reding mit den Worten niederschlägt:

*Ich muss euch weisen vor der Landsgemeinde,
Dass ihr mit heft'gem Sinn den Frieden stört!
Stehn wir nicht alle für dieselbe Sache?*

Es muss abgestimmt werden. Die Mehrheit ist 20 gegen 12. Schiller weiss, wie schwer es ist, viele Menschen zu einheitlichem Beschluss zu sammeln.

Auch an einer Reihe Nebenpersonen können wir die Mannigfaltigkeit und Eindringlichkeit der Menschenschilderung studieren.

Stussi der Flurschütz belästigt Tell mit seinem Geschwätz, spürt gar nicht, dass Tell innerlich mit sehr ernsten Dingen beschäftigt ist, und rät ihm, mit auf die Hochzeit zu kommen, um sich abzulenken von den schweren Zeiten. Von solchen Menschen, die sich um die Politik nicht kümmern und nur ihr Leben in behaglicher Ruhe weiterführen wollen, wird es wohl eine ganze Anzahl im Hochzeitszug geben, der den Weg versperrt, und viel mehr noch im ganzen Lande, die sich keine Sorgen um die Zukunft des Schweizervolkes

machen wie die Männer auf dem Rütli. Schiller weiss es und führt darum diesen Mann als Vertreter vieler in die entscheidende Tellszene seines Dramas ein.

Im grellen Kontrast dazu steht das Auftreten Armgards. Die bitterste Not und die Sorge um das Brot für ihre kleinen Kinder treibt diese Frau aus dem Volke dazu, sich dem Landvogt in den Weg zu stellen und um Gnade für ihren gefangenen Mann zu bitten. Rudolf von Harras verspricht ihr Hilfe in der Burg zu Kussnacht, aber sie lässt sich nicht abspeisen und dringt auf Gessler selbst ein. Als der Vogt sie fortzutreiben befiehlt, greift sie in die Zügel seines Pferdes, reisst ihre Kinder zu Boden und wirft sich mit ihnen in seinen Weg. Dabei werden ihre Worte immer heftiger. Sie spricht nicht mehr nur für sich, sondern für das ganze misshandelte Land:

*Tratest du doch längst
Das Land des Kaisers unter deine Füsse!*

Und sie droht:

*O, ich bin nur ein Weib! Wär ich ein Mann,
Ich wüsste wohl was Besseres, als hier
Im Staub zu liegen -*

Neben die friedliebende Hedwig und die ihren Mann mit Worten anspornende Gertrud tritt hier die arme Mutter, die in ihrer Verzweiflung zur tapferen Wortführerin ihres Volkes wird.

Ihre Kinder haben nur eine passive und demonstrative Rolle. Dagegen ist der kleine Walter zu einer reizvollen Figur ausgestaltet. Für ihn ist Tell Vater, Vorbild, Lehrer, die Sonne seines Lebens, der er sich immer zuwendet. Er glaubt an ihn wie an den lieben Gott. Daraus erwächst sein Verhalten vor Gessler (III, 3). Als Walter Fürst vor dem Vogt niederkniet, ruft er mit heller Stimme:

*Grossvater, knie nicht vor dem falschen Mann!
Sagt, wo ich hinstehn soll. Ich fürcht' mich nicht,
Der Vater trifft den Vogel ja im Flug,
Er wird nicht fehlen auf das Herz des Kindes.*

Er will nicht an die Linde gebunden werden

*Nein, ich will nicht gebunden sein. Ich will
Still halten wie ein Lamm, und auch nicht atmen.
Wenn ihr mich bindet, nein, so kann ich's nicht,
So werd' ich toben gegen meine Bande.*

Auch die Augen will er sich nicht verbinden lassen:

*Warum die Augen? Denket Ihr, ich fürchte
Den Pfeil von Vaters Hand? Ich will ihn fest
Erwarten und nicht zucken mit dem Wimpern.
- Frisch, Vater, zeig's, dass du ein Schütze bist!
Er glaubt dir's nicht, er denkt uns zu verderben -
Dem Wütrich zum Verdrusse, schiess und triff.*

Bei keiner anderen Person des Stückes ist ein Kind so eindringlich geschildert, nur bei Tell. Es ist vom gleichen Schlage wie sein Vater.

Man könnte gewiss noch auf manche andere Einzelheiten hinweisen, die für Schillers lebensnahe Menschenschilderung zeugen. Er weiss nicht nur von der Natur des Menschen, sondern gibt ihr auch das ihr zukommende Recht in diesem Drama vom Freiheitskampf des Schweizervolkes. Damit tut er dem Sieg der sittlichen Idee keinen Abbruch; im Gegenteil, sie strahlt umso leuchtender, wenn man auch von allen Schwierigkeiten erfährt, die überwunden werden müssen. Der heldenhafte Einsatz wächst auf einem breiten Untergrund von Menschlich-Allzumenschlichkeit. Das Studium der Psychologie in Schillers Menschenschilderung gibt uns einen tiefen Einblick in die innere Struktur des Dramas.

Im Drama wird ja die ganze Handlung in Gespräche der vom Dichter geschaffenen Gestalten umgesetzt. Er kann also seine Menschen schildern durch ihre eigenen Reden oder durch die anderer. Bisher habe ich nur die eine Möglichkeit beachtet, nun will ich eine Anzahl Beispiele für die zweite anführen.

Die Taten Tells werden ja, wie ich schon gezeigt habe, beständig gepriesen; zu seiner Charakteristik aber tragen vor allem seine Frau Hedwig bei (III, 1) und, merkwürdig genug, sein Todfeind Gessler (III, 3), besonders V. 1903-09, 1937-42, 1986-90, 2033.

Von den drei Landvögten des Kaisers betritt nur Gessler die Bühne, sodass wir ihn gründlich kennen lernen. Aber sein Bild wird doch noch wesentlich ergänzt durch Stauffachers Erzählung (I, 2 V. 217-37) und Gertruds Erläuterungen (252-57 und 260-74) sowie durch Tells Bericht (III, 1 V. 1548-70) und Hedwigs ahnungsvollen Kommentar. Wolfenschiessen und Landenberger erscheinen nicht vor uns, wir müssen ihr gewalttätiges Auftreten ganz aus den Reden der andern entnehmen, obwohl es doch so viel zur Empörung des ganzen Volks beiträgt.

Werner Stauffacher und Walter Fürst werden beide in ihrem Heim eindringlich geschildert, der erste auch durch seine Gattin. Sie führen oft das Wort auf dem Rütli. Aber ihr Ansehen im ganzen Lande beleuchten u. a. Melchtal (I, 4 V. 687-93, 671-82) und alle Teilnehmer am Rütli-Schwur (II, 2).

Gewiss charakterisiert der junge Ulrich von Rudenz sich selbst, wo immer er auftritt, aber sein Oheim Attinghausen trägt viel bei zu seinem Porträt (II, 1), ebenso Berta von Bruneck (III, 2) und schliesslich noch Melchtal (V, 1 V. 2874-2902).

Umgekehrt wirkt Rudenz mit bei der Charakteristik Melchtals (IV, 2). Wir erfahren u. a. aus seinen Worten, dass der junge Bauer zuerst zögert, dem Adeligen die Hand zu reichen V. 2479 ff.:

*Melchtal, auch Ihr!
Bedenkt Euch nicht! O wendet Euch nicht weg!
Empfanget meinen Schwur und mein Gelübde.*

Auch der unglückliche Parricida wird mehr durch Hedwigs und Tells Worte geschildert (V,-2) als durch seine eigenen; selbst seine Gesten spiegeln sich in den Worten der beiden:

V. 3115 *Berührt mein Kleid nicht, tretet mir nicht nah,
Bleibt ferne stehn, wenn ich Euch hören soll.*

V. 3229 *Lasst meine Hand los -*

Diese Beispiele genügen, um zu zeigen, dass Schiller bei seiner Menschenschilderung von beiden Möglichkeiten der Dialoge reichlich Gebrauch macht. Es gibt aber noch einen dritten Weg. In den Anweisungen für die Schauspieler ergreift der Dramatiker selbst das Wort. Es ist eine Art epischer Einschlag im Drama. Schiller trägt mit ihnen oft Wesentliches zur Charakteristik seiner Gestalten bei, schildert ihre Gesten und Gebärden, die ihr seelisches Leben ausdrücken.

I, 1

*Konrad Baumgarten (atemlos hereinstürzend)
Alle (fahren zurück)
Baumgarten (umfasst seine Knie)
Ruodi (ringt die Hände)*

I, 2

*Stauffacher setzt sich kummervoll auf eine Bank ...
Stauffacher (stürzt in ihre Arme)*

1,4

*Walter Fürst (in höchster Spannung)
Melchtal (fasst ihn mit krampfhafter Heftigkeit)
(Er drückt die Hand vor die Augen und schweigt einige Momente, dann wendet er sich von dem einen zu dem andern und spricht mit sanfter, von Tränen erstickter Stimme)*

II, 1

Rudenz (wendet sich weg)

II, 2

*Alle (sich die Hände reichend)
Eine grosse Bewegung unter den Landsleuten
Alle (an ihre Schwerter schlagend)
(Alle haben unwillkürlich die Hüte abgenommen und betrachten in stiller Sammlung die Morgenröte)
(Die Landleute umarmen einander)*

III, 1

*(Die Knaben drängen sich rechts und links an ihn und sehen mit gespannter Neugier zu ihm hinauf)
Hedwig (Sie geht an das Hoftor und folgt den Abgehenden lange mit den Augen)*

III, 3

*(Alle geben Zeichen des Schreckens)
Walter Fürst (beiseite zu Melchtal, der kaum seine Ungeduld bezwingt)
Walter Fürst (wirft sich vor ihm nieder)
Tell (Er reisst die Brust auf)
(Tell steht in fürchterlichem Kampf, mit den Händen zuckend und die rollenden Augen bald auf den Landvogt, bald zum Himmel gerichtet ...)
Rudenz (der die ganze Zeit über in der heftigsten Spannung gestanden und mit Gewalt an sich gehalten, tritt hervor)
Berta (wirft sich zwischen ihn und den Landvogt)
(Walter Fürst schwankt und droht zu sinken, Berta hält ihn)
(Tell stand mit vorgebogenem Leib, als wollt' er dem Pfeil folgen-die Armbrust entsinkt seiner Hand - wie er den Knaben kommen sieht, eilt er ihm mit ausgebreiteten Armen entgegen und hebt ihn mit heftiger Inbrunst zu seinem Herzen hinauf, in dieser Stellung sinkt er kraftlos zusammen. Alle stehen gerührt)
(Er zieht den Pfeil aus dem Koller und sieht den Landvogt mit einem furchtbaren Blick an)*

IV, 1

*Tell (kommt mit raschen Schritten, blickt erstaunt umher und zeigt die heftigste Bewegung.
Wenn er mitten auf der Szene ist, wirft er sich nieder, die Hände zu der Erde und dann zum Himmel ausbreitend)*

IV, 2

Hedwig (stürzt auf den Knaben)
(Sie betrachtet ihn mit ängstlicher Sorgfalt)
Hedwig (kehrt sich nach ihm um und sieht ihn mit einem grossen Blick an)
Hedwig (wirft sich an seine Brust)
Attinghausen (richtet sich langsam in die Höhe mit grossem Erstaunen)
(er spricht das Folgende mit dem Ton eines Sehers - seine Rede steigt bis zur Begeisterung)
Rudenz (erblickt den Leichnam und steht von heftigem Schmerz ergriffen)

V, 2

Mönch (scheu umherblickend mit zerstörten Zügen)
Tell (misst ihn mit den Augen)
Tell (zurückfahrend)
(Er verhüllt sich das Gesicht)
Parricida (aufspringend und seine Hand heftig ergreifend)
Parricida (verhüllt sich)

Ich habe nur die wesentlichen Stellen herausgehoben. Schiller macht von diesem Kunstmittel der Charakteristik ziemlich massvollen Gebrauch, sparsamer als manche neueren Dichter z. B. Gerhart Hauptmann im Drama „Die Weber“ oder August Strindberg bei der Charakteristik einiger Hauptpersonen in seinen historischen Schauspielen und in einigen anderen Dramen. Wie zu erwarten, ist diese Form der Menschenschilderung am intensivsten in der Apfelschußszene, die dadurch noch einmal als wichtigste Tellszene in der Mitte des Dramas ausgezeichnet wird.

Die geschichtlichen Ereignisse, die in „Wilhelm Tell“ dargestellt werden, spielen am Ende des 13. Jahrhunderts (Tod Rudolfs von Habsburg 1291), also im katholischen Mittelalter. Aber vom Katholizismus ist im Drama nur wenig zu spüren. Tell gibt Parricida seinen Rat V. 3233 ff.

*Hört, was mir Gott ins Herz gibt - Ihr müsst fort,
Ins Land Italien, nach Sankt Peters Stadt;
Dort werft Ihr Euch dem Papst zu Füßen, beichtet
Ihm Eure Schuld und löset Eure Seele.*

Die „Barmherzigen Brüder“, die den frommen Choral anstimmen an der Leiche Gesslers, sind Dominikanermönche in schwarzen Mänteln und Kapuzen. Stüssi sagt V. 2833:

Das Opfer liegt - Die Raben steigen nieder.

Stauffacher gibt Gertrud Anweisung, Mönche und Pilger gut zu behandeln V. 343-45; aber auf dem Rütli spricht er respektlos von den „Pfaffen“ V. 1245. Das klingt nicht kirchenfreundlich. Christus kommt nur in „Christfest“ und in den Kruzifixen an der Bergstrasse vor, die Mutter Maria und die Heiligen gar nicht.

Aber Schiller durchtränkt sein Drama ganz mit schlichter Frömmigkeit, die etwa dem Gottesglauben der Aufklärung in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts entspricht, also zeitlich ein halbes Jahrtausend vorgerückt ist: Gott ist der Schöpfer und Erhalter der Welt, er leitet die Geschicke der Menschheit und ist Garant der sittlichen Gesetze und Ordnungen. Den meisten Gestalten des Dramas sind religiöse Äusserungen dieses Gehalts in den Mund gelegt, die ich hier sammle:

- V. 80 *Alle:*
Gott sei Euch gnädig! Was habt Ihr getan?
- 85 f. *Baumgarten:*
Dass er sein bös Gelüsten nicht vollbracht,
Hat Gott und meine gute Axt verhütet.
- 107 *Kuoni:*
Greif an mit Gott!
- 111 *Baumgarten:*
So helf' Euch Gott, wie Ihr Euch mein erbarmet -
- 140 *Tell:*
Vertrau' auf Gott und rette den Bedrängten.
- 151 *Tell:*
In Gottes Namen denn! Gib her den Kahn ...
- 155 *Tell:*
Wohl aus des Vogts Gewalt errett' ich Euch,
Aus Sturmes Nöten muss ein andrer helfen.
Doch besser ist's, Ihr fallt in Gottes Hand
Als in der Menschen!
- 165 *Werni:*
Gott helf' dir, braver Schwimmer!
- 181 *Ruodi:*
Gerechtigkeit des Himmels,
Wann wird der Retter kommen diesem Lande?
- 186 *Pfeifer:*
Gott schirme Euch bei Eurer alten Freiheit!
- 289 *Gertrud:*
So acht' ich wohl, Gott würd' euch nicht verlassen
Und der gerechten Sache gnädig sein -
- 313 *Gertrud:*
und dem Mutigen hilft Gott!
- 324 *Gertrud:*
Die Unschuld hat im Himmel einen Freund!

- 388 *Tell:*
Das Haus der Freiheit hat uns Gott gegründet.
- 552 *Walter Fürst:*
O, die Gerichte Gottes sind gerecht!
- 704 f. *Walter Fürst:*
so muss Gott uns helfen
Durch unsern Arm -
- 714 *Stauffacher:*
Lasst ihn mit Gott hinübergehn.
- 736 *Walter Fürst:*
So können wir gemeinsam das Gemeine
Besprechen und mit Gott es frisch beschliessen.

Das sind Stellen im ersten Akt. Die in den übrigen befinden sich V. 866 f., 881, 1108, 1114-16, 1148 f., 1275-81, 1322, 1452 f., 1482, 1510, 1530 f., 1535, 1813, 1952 f., 1971, 2037, 2038, 2044 f., 2070 f., 2096, 2098, 2164, 2173, 2176-81, Anweisung nach 2198, 2207, 2212, 2229 f., 2246, 2262, 2269, 2272 f., 2282, 2287, 2302, 2323 f., 2325, 2456, 2585 f., 2597, 2754-57, 2786, 2791, 2809, 2817, 2839, 2939, 3079-81, 3132, 3139, 3145, 3150 f., 3181, 3191, 3233-36, 3238, 3251 f.

Man könnte dieses Verzeichnis vergrößern, u. a. indem man nicht nur die religiös geprägten Wendungen, sondern auch die ihrem Sinn nach religiösen Stellen einbezieht.

Der schlichte Gottesglaube ist hier wesentlicher Bestandteil und breiter Hintergrund für Schillers gesamte Menschenschilderung. Der Freiheitskampf der Schweizer geschieht im Vertrauen darauf, dass Gott mit ihnen ist. Tell vor allem ist durch zahlreiche religiöse Äusserungen ausgezeichnet. Bei allen seinen Taten baut er auf Gottes Beistand. Alle fassen sie als Beweise dafür auf, dass er unter dem besonderen Schutze Gottes steht. So ist die uralte Sage vom Apfelschuss hier zur *Legende* umgewandelt.

5. Zur Verskunst

Es bedeutet ein bewusstes Abstandnehmen von der Alltagswirklichkeit, dass die Menschen in „Wilhelm Tell“ nicht in Prosa sprechen, sondern in *Blankversen*. Der fünffüssige Jambus ist ein sehr variabler Vers. Er kann durch Enjambements zu kürzeren oder längeren Ketten verbunden, durch Zäsuren an vier Stellen, auch mehrmals in einer Verszeile, geteilt, sowohl, *staccato*, sehr abgebrochen, als auch *glissando*,

geschmeidig=gleitend gestaltet werden. Er kann sich der Prosa nähern, aber auch mannigfaltige Sprachmelodien tragen und sich zu festlich schwungvoller oder feierlich getragener Schönheit erhöhen. Es lassen sich mancherlei „stropische“ Gebilde aus ihm aufbauen. Reime können wesentliche Stellen auszeichnen. Ich will hier einige Beobachtungen darüber sammeln, wie Schiller die Möglichkeiten dieser ausserordentlichen Variabilität den künstlerischen Zwecken seines Dramas dienstbar macht.

An hochdramatischen Stellen, wo die Menschen ihrer Erregung Luft machen in Interjektionen, Fragen, rethorischen Fragen, Imperativen, Anreden u. dgl., wird der fünffüssige Blankvers in Stücke zerbrochen und es entsteht die Kunstform, die ich staccato nenne. Meist werden die Teile des Verses auf zwei oder mehrere Personen verteilt. Beispiele:

- V. 144 *Tell:*
Versuch es, Fährmann!
Hirten und Jäger: Rett' ihn! Rett' ihn! Rett' ihn!
- 174 *Kuoni und Ruodi:*
Wen meint ihr, Reiter?
Erster Reiter:
Ha, was seh ich! Teufel
- 180 f. *Seppi:*
O meine Lämmer!
Kuoni:
Weh mir! Meine Herde
Werni:
Die Wütriche!
Ruodi:
Gerechtigkeit des Himmels ...
- 372 *Gesellen:*
Zwing Uri!
Fronvogt:
Nun, was gibt's dabei zu lachen?
- 391 *Ausrufer:*
In des Kaisers Namen! Höret!
Gesellen:
Still doch! Höret!
- V. 1830 *Friesshart:*
In Gefängniss, fort!
Walter Fürst:
Ich leiste Bürgschaft, haltet!

- 1850 ff. *Walter Fürst und Stauffacher:*
Gelassen! Ruhig!
Friesshart:
Aufruhr und Empörung!
Weiber:
Da kommt der Landvogt!
Friesshart:
Meuterei! Empörung!
Stauffacher:
Schrei, bis du berstest, Schurke!
Rösselmann und Melchtal:
Willst du schweigen?
- 2207 f. *Tell:*
Ich bin befreit.
Fischer und Knabe:
Befreit! O Wunder Gottes!
Knabe:
Wo kommt Ihr her?
Tell:
Dort aus dem Schiffe.
Fischer:
Was?
- 2213 f. *Fischer und Knabe:*
O redet, redet!
Tell:
Was in Altdorf sich
Begeben, wisst ihr's?
Fischer:
Alles weiss ich, redet!
- 2847 *Steinmetz:*
Auf, reisst es nieder!
Alle:
Nieder! Nieder! Nieder!
- 2942 *Walter Fürst:*
Was bringt Ihr uns?
Landleute:
Was gibt's?
Rösselmann:
Hört und erstaunet!
- 3126 f. *Walter:*
Mutter, der Vater!
Hedwig:
O mein Gott!
Wilhelm:
Der Vater!
Walter:
Da bist du wieder!
Wilhelm:
Vater, lieber Vater!

- 3141 *Hedwig:
O Tell! Tell!
Tell:
Was erschreckt dich, liebes Weib?*
- 3272 *Tell:
Ich höre Stimmen. Fort!
Hedwig:
Wo bist du, Tell?*
- 3279 *Tell:
Eile! Sie nahn.
Hedwig:
Wer ist es?
Tell:
Forsche nicht!*

Manchmal wird ein solcher zerbrochener Vers auch *einer Person in den Mund gelegt*.

- V. 1857 *Gessler: Wer war's? Ich will es wissen. Du tritt vor! 1892 f.*
- 1892 f. *Tell: Nein, nein doch, lieber Herr, das kömmt Euch nicht
Zu Sinn - Verhüt's der gnäd'ge Gott - Das könnt Ihr ...*
- 1921 *Walter Fürst (zu Melchtal) : Haltet an Euch, ich fleh' Euch drum, bleibt ruhig.*
- 2202 *Knabe: Was seh' ich! Vater! Vater, kommt und seht!
Fischer: Wer ist es? - Gott im Himmel! Was! der Tell?*
- 2210 *Fischer: Ist's möglich? Aber Ihr? Wie seid Ihr hier?*
- 2787 *Rudolf der Harras: Herr Landvogt - Gott, was ist das? Woher kam das?*
- 2860 *Ruodi: Kommt alle, kommt, legt Hand an, Männer und Weiber!*
- 2941 *Walter Fürst: Sagt an, was ist es? - Ha, seid Ihr's, Herr Werner?*
- 3157 *Tell: Entsetzen! - Kinder! Kinder geht hinein.
Geh, liebes Weib! Geh! Geh! - Unglücklicher.*

Im übrigen kommen die verschiedenen Zäsuren überall im Dialog sehr häufig vor. Hervorheben möchte ich *zwei Stellen, wo die Rede eines Mannes jäh abgebrochen wird durch die Tat eines andern*. In beiden Fällen ist der Täter Tell und die Tat sein Schuss.

Rudenz redet leidenschaftlich zu Gessler:

- V. 2029 ff. *- Ja, winkt nur Euren Reisigen - Ich stehe
Nicht wehrlos da, wie die - (auf das Volk zeigend)
Ich hab' ein Schwert,
Und wer mir naht -
Stauffacher: Der Apfel ist gefallen!*

Das andere Mal ist es Gessler selbst, der zu Rudolf von Habsburg von seinem Herrschaftsplänen spricht:

V. 2785 f. *Ein neu Gesetz will ich in diesen Landen
Verkündigen - ich will - Gott sei mir gnädig*

Er ist mitten in seinem Satz von Tells Pfeil getroffen.

Manchmal nähern sich die Verse dadurch, dass Sätze pausenlos über das Versende in den nächsten übergreifen (Enjambement), der Prosa, ohne ihr ganz zu gleichen. Einige Beispiele:

V. 90 ff. *V. 90 ff. Baumgarten:
Ich hatte Holz gefällt im Wald, da kommt
Mein Weib gelaufen in der Angst des Todes:
Der Burgvogt lieg' in meinem Haus, er hab'
Ihr anbefohlen, im ein Bad zu rüsten.
Drauf hab' er Ungebührliches von ihr
Verlangt; sie sei entsprungen, mich zu suchen.*

252 ff. *Gertrud:
- Dir grollt der Landvogt, möchte gern dir schaden,
Denn du bist ihm ein Hindernis, dass sich
Der Schwyzer nicht dem neuen Fürstenhaus
Will unterwerfen, sondern treu und fest
Beim Reich beharren, wie die würdigen
Altvordern es gehalten und getan. -*

353 ff. *Fronvogt:
Nicht lang' gefeiert, frisch! Die Mauersteine
Herbei, den Kalk, den Mörtel zugefahren!
Wenn der Herr Landvogt kommt, dass er das Werk
Gewachsen sieht -*

407 ff. *Erster Gesell:
Wär's noch die kaiserliche Kron! So ist's
Der Hut von Österreich, ich sah ihn bangen
Über dem Thron, wo man die Lehen gibt!*

450 ff. *Meister:
Mit eurem Golde - Alles ist euch feil
Um Gold; wenn ihr den Vater von den Kindern
Gerissen und den Mann von seinem Weibe
Und Jammer habt gebracht über die Welt,
Denkt ihr's mit Golde zu vergüten - Geht!*

729 ff. *Walter Fürst:*
Dort ist's, wo unsre Landmark und die
Eure Zusammengrenzen, und in kurzer Fahrt
Trägt Euch der leichte Kahn von Schwyz herüber.
Auf öden Pfaden können wir dahin
Bei Nachtzeit wandern und uns still beraten.
Dahin mag jeder zehn vertraute Männer
Mitbringen, die herzeinig sind mit uns,
So können wir gemeinsam das Gemeine
Besprechen und mit Gott es frisch beschliessen.

Da aber kleinere prosaisch anmutende Stellen verstreut überall vorkommen, auch in leidenschaftlich gesteigerten Reden, ist eine scharfe Grenze nicht zu ziehen.

Jedenfalls überwiegen die Verse bei weitem, in denen das Versende mit einer Satzgrenze oder einer Satzpause zusammenfällt, sodass der Rhythmus erhalten ist und der Vers heil erscheint und klingt, der Prosa fernbleibt und dem Werk die Erhebung über die Alltagswirklichkeit verschafft, die Schiller offenbar anstrebt.

Der Dichter zeichnet eine Anzahl Stellen aus durch *Reime*. Ich stelle sie hier zusammen.

V 442 ff. *Tell:*
Doch was ihr tut, lasst mich aus eurem Rat,
Ich kann nicht lange prüfen oder wählen;
Bedürft ihr meiner zu bestimmter Tat
Dann ruft den Tell, es soll an mir nicht fehlen.

746 ff. *Melchtal:*
Wenn von Alp zu Alp
Die Feuerzeichen flammend sich erheben,
Die festen Schlösser der Tyrannen fallen
In deine Hütte soll der Schweizer wallen,
Zu deinem Ohr die Freudenkunde tragen,
Und hell in deiner Nacht soll es dir tagen.

1106 f. *Melchtal:*
Lasst's gut sein. Was die dunkle Nacht gesponnen,
Soll frei und fröhlich an das Licht der Sonnen.

1147 ff. *Reding:*
Ich kann die Hand nicht auf die Bücher legen,
So schwör ich droben bei den ew'gen Sternen,
Dass ich mich nimmer will vom Recht entfernen.

Ferner:

1462-65, 1585-88, 1789-93, 2300-03, 2361 ff., 2425-27, 2545 f., 2558-60, 2590 f., 2596 f., 2608 f., 2621 f., 2634 f., 2935-38, 2989 f., 3067 f., 3076 f., 3081 f., 3086 E, 3288-91.

Durch diese Reime werden meistens Abschlüsse hervorgehoben von Akten, Szenen, Gesprächen, Einzelreden; in Tells Monolog bilden sie den Abschluss von fünf der strophenartigen Gebilde. Einmal erhöhen sie die Feierlichkeit des Schwurs auf dem Rütli.

Nur eine Szene ist etwas reichlicher mit Versen ausgestattet, die Aussprache zwischen Rudenz und Berta (III, 2), vielleicht um dieser Liebesszene erhöhten poetischen Glanz zu geben: V. 1641 f., 1664-72, 1683-89, 1695-99, 1703-09, 1710-15. Aber mehr Herzenswärme hat sie dadurch nicht bekommen!

Die wörtliche Wiederholung ganzer Verszeilen kommt nur in der Rütli-Szene vor; Stauffacher spricht sie:

V. 1288 f. *Wir stehn vor unsre Weiber, unsre Kinder!*
 Alle (an ihre Schwerter schlagend) Wir stehn vor unsre Weiber, unsre Kinder!

Ebenso wird der Schwur, den Rösselmann formt, von allen nachgesprochen V. 1448 ff. Eine variierte Wiederholung steht

V. 1213 f. *Stauffacher: Freiwillig wählten wir den Schirm der Kaiser.*
 Rösselmann: Frei wählten wir des Reiches Schutz und Schirm ...

Als in der Besprechung im Hause Walter Fürsts (III, 4) die drei Männer ihr Schutz- und Trutzbündnis abschliessen, sagt Stauffacher:

V. 742 *So wollen wir drei Länder auch, zu Schutz*
 und Trutz, zusammenstehn auf Tod und Leben.
 Walter Fürst und Melchtal: Auf Tod und Leben!

Solche Wiederholungen von Versteilen kommen natürlich noch oft vor.

Am fesselndsten ist das Studium der *künstlerischen Versgebilde, die Schiller aus den Jamben aufgebaut hat*; es sind kunstvoll geformte *Reden* und *Wechselreden*.

Als Ausgangspunkt wähle ich den Monolog Tells V. 2561-2651. Er ist durch Abstände und Einzug der ersten Zeilen klar in neun „Strophen“ von verschiedener Länge gegliedert, 8, 9, 13, 7, 12, 13, 13, 9, 7 Verse umfassend, zusammen 91. Nur die 3.-7. „Strophe“ ist durch zwei Reimzeilen abgeschlossen. Jede von ihnen führt eine Betrachtung zu einem abschliessenden Ende. In der ersten betrachtet Tell den gewählten Schauplatz seines Anschlags und findet ihn so gut, dass er schliesst:

*Mach' Deine Rechnung mit dem Himmel, Vogt,
Fort muss du, deine Uhr ist abgelaufen.*

Der Vogt selbst hat Schuld, dass Tell nun auf Mord sinnt:

*Wer sich des Kindes Haupt zum Ziele setzte,
Der kann auch treffen in das Herz des Feindes.*

Im dritten Teil schildert er die Entstehung seines Gelübdes, dass der nächste Schuss das Herz Gesslers treffen solle.

*Was ich mir gelobt
In jenes Augenblickes Höllenqualen,
Ist eine heil'ge Schuld - ich will sie zahlen.*

Der Vogt hat die Befehle des Kaisers weit überschritten

Es lebt ein Gott, zu strafen und zu rächen.

In der fünften „Strophe“ hält Tell Zwiesprache mit seiner Armbrust, die er mit einem einzigen Pfeil beim kühnen Sprung vom Schiff des Vogts an Land gerettet hat:

*Entränn' er jetzo kraftlos meinen Händen,
Ich habe keinen zweiten zu versenden.*

Eine steinerne Bank führt ihn zu Betrachtungen über die verschiedenen Wanderer, die auf ihr Rast machen:

*Sie alle ziehen ihres Weges fort
An ihr Geschäft - und meines ist der Mord!*

Er denkt noch einmal an die Kinder daheim und schliesst:

*Euch zu verteid'gen, eure holde Unschuld
Zu schützen vor der Rache des Tyrannen,
Will er zum Morde jetzt den Bogen spannen!*

Von seinem Jägerberuf handelt die achte „Strophe“:

*Hier gilt es einen köstlicheren Preis,
Das Herz des Todfeinds, der mich will verderben.*

Schliesslich denkt er an die Preise, die seine Kunst ihm heimgebracht.

*Aber heute will ich
Den Meisterschuss tun und das beste mir
im ganzen Umkreis des Gebirgs gewinnen.*

Ob Reime am Ende einer solchen „Strophe“ stehen oder nicht, jede führt zu einem herzhaft festen, abschliessenden Ausspruch. Alle kreisen um die Tat, die er vollbringen will und muss, den Schuss ins Herz Gesslers. Das ist keine reine Gefühlslyrik, sondern eine Art betrachtender Gedankenlyrik, welche die geschlossene Einheit jeder „Strophe“ und des ganzen „Gedichts“ gestaltet.

So in sich selber ruhend wie dieser Monolog sind die ähnlich betrachtenden andern Reden nicht. Sie stehen ja in Dialogen, haben einen oder mehrere Zuhörer und drücken nicht nur das Innere des Sprechenden aus, sondern streben auf ein Ziel zu, wollen beeinflussen, wirken, überreden.

Als Beispiel nehme ich die Reden *Gertruds* (I, 2). Sie will ihren Mann aus seinem schweigsamen Brüten hervorlocken und zur Aussprache veranlassen. Zunächst schildert sie seinen Wohlstand in einer *fliessenden* an Einzelheiten reichen Rede, die im schärfsten Gegensatz steht zu den früher behandelten zerbrochenen und an Prosa erinnernden Versen, V. 195-213. Dann erzählt sie vorbereitend, wie sie im Elternhause den Beratungen der Männer zugehört und viel gelernt hat, um sich anschliessend dem Hauptgegenstand zu nähern, dem Groll des Landvogts gegen Stauffacher. Sie schliesst diesen Teil: V. 238-58 „Ist's nicht so, Werner? Sag' es, wenn ich lüge!“ Ihre dritte Rede V. 260-74 wirft schon am Schluss die Frage auf, ob man den Angriff des Feindes abwarten soll. „Der kluge Mann baut vor.“ Der vierte Teil ihres klug geplanten Anschlags beginnt mit den Worten „So höre meinen Rat!“ und endet mit dem Vorschlag, Beratungen mit einem Freund in Uri einzuleiten V. 275-92. Das war von Anfang an das Ziel dieser eindringlichen Reden. Man wird sie nicht Strophen und das Ganze kein Gedicht nennen wollen. Es ist ein andersartiges Gebilde als Tells Monolog.

Von ähnlicher Art ist *Stauffachers* wohlabgewogener Bericht von der Herkunft des Schweizer Volkes V. 1166-1204, beginnend mit den Worten: „Hört, was die alten Hirten sich erzählen“, der darauf zielt, die Einigkeit zu stärken bei der folgenden Beratung, und darin völlig gelingt; denn die Versammelten reichen sich die Hände und sprechen:

Wir sind ein Volk und einig wollen wir handeln.

Dazu kommen seine weiteren Reden auf dem Rütli V. 1205-13, 1217-26, 1228-41, 1244-88, die den Erfolg haben, dass alle sich zur Verteidigung der Freiheit und des Landes bereit erklären: „Wir stehen vor unsre Weiber, unsre Kinder!“

Aber häufiger als diese überlegen geplanten Reden sind in diesem Drama die aus den Ereignissen geborenen *leidenschaftlich gesteigerten Reden*, von denen manche ganz oder teilweise abgerundete Einheiten bilden.

Hierher gehört *Stauffachers* Antwort auf die Reden seiner Frau V. 293 f :

*Frau, welchen Sturm gefährlicher Gedanken
Weckst du mir in der stillen Brust! Mein Innerstes
Kehrst du ans Licht des Tages mir entgegen,
Und was ich mir zu denken still verbot,
Du sprichst's mit leichter Zunge kecklich aus.
- Hast du auch wohl bedacht, was du mir rätst?
Die wilde Zwietracht und den Klang der Waffen
Rufst du in dieses friedgewohnte Tal -
Wir wagten es, ein schwaches Volk der Hirten,
In Kampf zu gehen mit dem Herrn der Welt?
Der gute Schein nur ist's, worauf sie warten,
Um loszulassen auf dies arme Land
Die wilden Horden ihrer Kriegesmacht,
Darin zu schalten mit des Siegers Rechten
Und unterm Schein gerechter Züchtigung
Die alten Freiheitsbriefe zu vertilgen.*

Das ist die Sprache eines sonst besonnenen, nun tief erschütterten Bürgers.

Viele Reden *Melchtals* sind gestaltet von seinen jugendlichstürmischen Affekten V. 461-69, 474-82, 589-602, 608-23, 627-38, 641-54, 659-82, 744-51, 987-91, 998-1037, 1038-53.

Ebenso leidenschaftlich gesteigert sind die Reden des jungen *Ulrich von Rudenz* V. 796-804, 810-19, 828-38, 869-92. Auch die Reden *seines alten Oheims* steigern sich allmählich in seinen Vorwürfen und Mahnungen V. 786-95, 839-68, 892-907, 909-26, 943-58.

In der Aussprache zwischen *Rudenz* und *Berta* gibt es eine ganze Reihe ähnlicher Gebilde der Leidenschaft V. 1591 ff.

Hedwigs Klagen und Vorwürfe sprudeln aus leidenschaftlich bewegtem Gemüt hervor V. 1491-1508, 2337-48, 2351-63.

Die Reden *Gesslers* sind in Herrschsucht hart und höhnisch gehämmert z. B. V. 1903 fl.

*Ei, Tell, du bist ja plötzlich so besonnen!
Man sagte mir, dass du ein Träumer seist
Und dich entfernst von andrer Menschen Weise.
Du liebst das Seltsame - drum hab' ich jetzt
Ein eigen Wagstück für dich ausgesucht.
Ein andrer wohl bedächte sich - Du drückst
Die Augen zu und greifst es herzlich an.*

Ähnlich V. 1930-42, 1972-79, 1986-90, 2063-69, 2078-86, 2717-25, 2779-86.

Die visionäre Rede des sterbenden *Attinghausen* ist dagegen feierlich geformt. Schiller schreibt in seiner Anweisung für den Schauspieler vor: „Er spricht das folgende mit dem Ton eines Sehers - seine Rede steigt bis zur Begeisterung.“ V. 2439-52.

Ich bin der festen Überzeugung, dass alle die bisher behandelnden Reden von den Schauspielern verschieden intoniert werden müssen, dass sie, obwohl alle aus Blankversen aufgebaut, Träger verschiedener Sprachmelodien sind, die sich nach den Personen, die sie sprechen, und den Situationen, in die sie sich einfügen, deutlich voneinander unterscheiden; leider sehe ich bisher keine Möglichkeit, diese vom Dichter geschaffenen mannigfaltigen *Sprachmelodien* wissenschaftlich zu erfassen und darzustellen.

Neben diesen längeren Zeugnissen der Beredsamkeit gibt es eine andersartige Gruppe künstlerische Gebilde, *die zugespitzten Wechselreden mit einer Reihe meist kurzer, geschliffener Repliken*.

Als ein ausgezeichnetes Beispiel führe ich den Wortwechsel zwischen *Gertrud* und *Stauffacher* an, durch den er zum Entschluss gebracht wird, sich mit Fürst und andern zum Aufstand zusammenzutun V. 310 fl.:

Gertrud:
*Ihr seid auch Männer, wisset eure Axt
zu führen, und dem Mutigen hilft Gott!*
Stauffacher:
*O Weib! Ein furchtbar wütend Schrecknis ist
Der Krieg, die Herde schlägt er und den Hirten.*
Gertrud:
*Ertragen muss man, was der Himmel sendet,
Unbilliges erträgt kein edles Herz.*
Stauffacher:
*Dies Haus erfreut dich, das wir neu erbauten.
Der Krieg, der ungeheure, brennt es nieder.*
Gertrud:

*Wüsst' ich mein Herz an zeitlich Gut gefesselt,
Den Brand wär' ich hinein mit eigner Hand.
Stauffacher:
Du glaubst an Menschlichkeit! Es schont der Krieg
Auch nicht das zarte Kindlein in der Wiege.
Gertrud:
Die Unschuld hat im Himmel einen Freund!
- Sieh vorwärts, Werner, und nicht hinter dich.
Stauffacher:
Wir Männer können tapfer fechtend sterben,
Welch Schicksal aber wird das eure sein?
Gertrud:
Die letzte Wahl steht auch dem Schwächsten offen,
Ein Sprung von dieser Brücke macht mich frei.*

Gertrud eröffnet und schliesst diese neungliedrige Kette von zweizeiligen Repliken; energischer, feuriger, mutiger als Stauffacher, treibt sie ihren Mann an. Das ist ein vollendetes, kraftvolles, geschlossenes Kunstwerk!

Ein wenig ungleich sind die Einzelglieder im Wortwechsel zwischen *Ruodi*, dem Fährmann, und *Tell* in der Eingangsszene V. 134-52.

Wieder anders geformt ist das Gespräch zwischen *Tell* und *Stauffacher* V. 414-45. Es enthält 14 Glieder von je einem Vers, dazu drei etwas längere Tells und eins von zwei Versen Stauffachers. Gerade die einzeiligen Repliken folgen wie Florettstiche beim Fechten aufeinander. Die letzte Antwort Tells schliesst mit vier gereimten Verszeilen, wodurch die künstlerische Formung dieses Gespräches besonders deutlich hervortritt.

Auch im wesentlich ruhigeren Gespräch zwischen *Tell* und seinem *Sohn* gibt es eine ähnliche Kette von Fragen und Antworten V. 1795 -1814. Walter fragt in drei Zeilen, warum sie nicht in die Ebene hinabsteigen, wo es keine Lawinen gibt, und nahezu ebenso lang ist die erste Antwort des Vaters. Dann folgen 11 meist einzeilige Repliken aufeinander, die zum Schluss hinführen. Die beiden werden einig, dass es doch in der Heimat besser ist, in zwei Repliken von je zwei Versen.

Nicht scharf einander entgegengesetzt, sondern verbindend wirkt die Aussprache zwischen *Walter Fürst* und *den andern Männern auf dem Rütli* V. 1353-75. Einleitung und Abschluss bilden die Reden Fürsts von 6 und 10 Versen, die für Recht, Ordnung und Mässigung eintreten. Dazwischen stehen 7 einzeilige Repliken, drei Fürsts und vier der andern. Es herrscht Einigkeit, dass der Aufstand keine Anarchie herbeiführen soll.

Einig sind die Männer auch bei der Einsetzung ihres heimlichen „Parlaments“. Die kurzen zweizeiligen Äusserungen von fünf Männern ergänzen sich V. 1108-26. Der Pfarrer *Rösselmann* macht den Vorschlag, als Landsgemeinde zu tagen in der einleitenden Rede in 9 Versen. Was dann folgt, trägt feierliches Gepräge:

Stauffacher:

*Wohl, lasst uns tagen nach der alten Sitte;
Ist es gleich Nacht, so leuchtet unser Recht.*

Melchtal:

*Ist gleich die Zahl nicht voll, das Herz ist hier
Des ganzen Volks, die Besten sind zugegen.*

Konrad Hunn:

*Sind auch die alten Bücher nicht zur Hand,
Sie sind in unsre Herzen eingeschrieben.*

Diese drei „Strophen“ sind parallel gebaut mit Variationen in den Einzelheiten der Gliederung.

Aus der Einigkeit ergibt sich nun die praktische Anwendung:

Rösselmann:

*Wohlan, so sei der Ring sogleich gebildet,
Man pflanze auf die Schwerter der Gewalt.*

Auf der Mauer:

*Der Landesammann nehme seinen Platz
Und seine Weibel stehen ihm zur Seite!*

Feierlich spricht auch *Reding* seinen Eid V. 1146-48:

*Ich kann die Hand nicht auf die Bücher legen,
So schwör' ich droben bei den ew'gen Sternen,
Dass ich mich nimmer will vom Recht entfernen.*

Ebenso feierlich gestaltet ist die Stiftung des Bundes, die *Rösselmann*, der Pfarrer, vornimmt V. 1444-53:

*Bei diesem Licht, das uns zuerst begrüsst
Von allen Völkern, die tief unter uns
Schwer atmend wohnen in dem Qualm der Städte,
Lasst uns den Eid des neuen Bundes schwören.
- Wir wollen sein ein einzig Volk von Brüdern,
In keiner Not uns trennen und Gefahr.
- Wir wollen frei sein, wie die Väter waren,
Eher den Tod, als in der Knechtschaft leben.
- Wir wollen trauen auf den höchsten Gott
Und uns nicht fürchten vor der Macht der Menschen.*

Wieder sind die drei Strophen parallel gebaut, mit den gleichen einleitenden gewichtigen Worten „Wir wollen ... “

Ich habe den Monolog Tells bildlich ein „Gedicht in Strophen“ genannt, um seine künstlerische Formung zu kennzeichnen. Man kann die Lieder aus der ersten Szene, Walter Tells Lied und den Chor der Mönche an der Leiche Gesslers aus dem Drama herauslösen und in die gesammelten Gedichte Schillers aufnehmen. Aber niemand wird auf den Gedanken kommen, das gleiche mit den Reden und Wechselreden zu tun, die ich hier behandelt habe. Für sie bedarf es eines Sammelbegriffes, der sie von den lyrischen Gebilden deutlich scheidet; ich nenne sie *rhetorische Kompositionen*, nicht nur weil es Reden sind, sondern weil die gesamte Sprachgestaltung rhetorisch ist. Was ich mit „rhetorisch“ meine, soll im nächsten Abschnitt dargestellt werden.

In diesen rhetorischen Kompositionen stehen meistens *die verallgemeinernden Sprüche der Lebensweisheit*, die ich hier zusammenstelle (T. = Tell)

- V. 139 *Der brave Mann denkt an sich selbst zuletzt ... (T.)*
274 *Der kluge Mann baut vor.*
313 *... dem Mutigen hilft Gott!*
317 *Unbilliges erträgt kein edles Herz.*
324 *Die Unschuld hat im Himmel einen Freund!*
328 *Die letzte Wahl steht auch dem Schwächsten offen ...*
V. 387 *Was Hände bauten, können Hände stürzen. (T.)*
418 *Das schwere Herz wird nicht durch Worte leicht. (T.)*
422 *Die schnellen Herrscher sind's, die kurz regieren. (T.)*
433 *Beim Schiffbruch hilft der Einzelne sich leichter. (T.)*
435 *Ein jeder zählt nur sicher auf sich selbst. (T.)*
436 *Verbunden werden auch die Schwachen mächtig.*
437 *Der Starke ist am mächtigsten allein. (T.)*
552 *O, die Gerichte Gottes sind gerecht.*
1085 *Doch Redlichkeit gedeiht in jedem Stande.*
1216 *Denn herrenlos ist auch der Freiste nicht.*
1479 *Ein rechter Schütze hilft sich selbst. (T.)*
1481 *Früh übt sich, was ein Meister werden will. (T.)*

- 1483 f. *Wer durchs Leben
Sich frisch will schlagen, muss zu Schutz und Trutz
Gerüstet sein. (T.)*
- 1509 ff. *Wer frisch umherspäht mit gesunden Sinnen,
Auf Gott vertraut und die gelenke Kraft,
Der ringt sich leicht aus jeder Fahr und Not:
Den schreckt der Berg nicht, der darauf geboren. (T.)*
- 1514 *Die Axt im Haus erspart den Zimmermann. (T.)*
- 1524 *Ein jeder wird besteuert nach Vermögen. (T.)*
- 1532 *Wer gar zu viel bedenkt, wird wenig leisten. (T.)*
- 1615 *Gibt's schönre Pflichten für ein edles Herz
Als ein Verteidiger der Unschuld sein,
Das Recht der Unterdrückten zu beschirmen?*
- 1973 *Gefährlich ist's, ein Mordgewehr zu tragen,
Und auf den Schützen springt der Pfeil zurück.*
- 1994 ff. *Zu weit getrieben
Verfehlt die Strenge ihres weisen Zwecks,
Und allzu straff gespannt, zerspringt der Bogen.*
- 2086 *Wer klug ist, lerne schweigen und gehorchen.*
- 2425 *Das Alte stürzt, es ändert sich die Zeit,
Und neues Leben blüht aus den Ruinen.*
- 2597 *Es lebt ein Gott, zu strafen und zu rächen. (T.)*
- 2620 *Denn jede Strasse führt ans End' der Welt. (T.)*
- 2658 *Ein ernster Gast stimmt nicht zum Hochzeithaus. (T.)*
- 2668 *Es steht nichts fest auf Erden. (T.)*
- 2676 *Dem Schwachen ist sein Stachel auch gegeben. (T.)*
- V. 2681 f. *Ja, wohl dem, der sein Feld bestellt in Ruh
Und ungekränkt daheim sitzt bei den Seinen.*
- 2683 f. *Es kann der Frömmste nicht im Frieden bleiben,
Wenn es dem bösen Nachbar nicht gefällt.*
- 3082 *Wer Tränen ernten will, muss Liebe säen.*

Die Mehrheit diese 36 Sprüche, nämlich 28, ist in den knappen Raum einer Verszeile gepresst oder noch kürzer gefasst, eine Leistung künstlerischer Verdichtung. Vier füllen zwei Verszeilen aus. Über die Hälfte, 20, sind dem Titelhelden des Dramas, *Wilhelm Tell*, in den Mund gelegt, der auch durch sie ausgezeichnet wird, während die übrigen auf viele

Gestalten verteilt sind. Es sind vor allem solche Sprüche und meist die Telle, die als *Zitate* landläufig geworden sind.

6. Zur Sprachgestaltung

Wenn man von künstlerischer Sprachgestaltung spricht, denkt man wohl zuerst an Bilder, Vergleiche, Metaphern, Beseelungen, Personifizierungen, Allegorien u. dgl., an die *Bildsprache*, an der die Phantasie des Dichters beteiligt ist und die der Darstellung etwas Neues hinzufügt, um sie zu beleben, sie fesselnder und anschaulicher zu machen. Aber die Bildsprache ist nicht Schillers stärkste Seite. Er braucht in seinem pathetisch gesteigerten Stil sehr viel Bilder, die schon in der Umgangssprache geprägt sind, besonders, wenn es sich um die Darstellung des seelischen Lebens handelt, das ja unanschaulich ist, z. B.:

- V. 197 f. *Wie finstrer Trübsinn deine Stirne furcht.
Auf deinem Herzen drückt ein still Gebresten ...*
- 251 *Denn, was dich presste, sieh, das wusst' ich längst.*
- 296 *Frau, welchen Sturm gefährlicher Gedanken
Weckst du mir in der stillen Brust!*

Manchmal bildet er die geprägte Formel weiter, z. B.:

- V. 418 *Das schwere Herz wird nicht durch Worte leicht.*

Dies nicht nur auf dem Gebiete des Seelenlebens

- V. 358 *Wie die Tagdiebe ihre Pflicht bestehen!*

Ausgangspunkt ist das landläufige „Tagdiebe“.

- 924 ff. *Hier sind die starken Wurzeln deiner Kraft;
Dort ...
Ein schwankes Rohr, das jeder Sturm zerknickt.*
- 934 *Gebunden bist du doch der Liebe Seile!*

„Bande“ ist das geläufigere Wort.

1103 ff. *unser gutes Recht
Uns holen, das doch lauter ist und klar,
Gleichwie der glanzvoll offene Schoss des Tages.*

Man sagt sonst „klar wie der Tag“.

1505 f. *Ach, den verwegenen Alpenjäger hascht
Der Tod in hundert wechselnden Gestalten ...*

1686 ff. *Dann mögen diese Felsen um uns her
Die undurchdringlich feste Mauer breiten,
Und dies verschlossne sel'ge Tal allein
Zum Himmel offen und gelichtet sein.*

„Felsenmauern“ ist der Ausgangspunkt.

V. 1721 ff. *Hier ist kein Schloss. Mich scheiden keine Mauern
Von einem Volk, das ich beglücken kann.*

„Scheidemauern“ ist weitergebildet.

1753 ff. *Wir stehen hier am Pranger vor dem Hut;
's ist doch ein Schimpf für einen Reitersmann,
Schildwach zu stehn vor einem leeren Hut,
Und jeder rechte Kerl muss uns verachten.*

Schiller geht von „am Pranger stehn“, „Schimpf und Schande auf sich ziehn“ aus.

2159 ff. *Kein Busen, der ihm freundlich Schutz gewährte!
Handlos und schroff ansteigend starren ihm
Die Felsen, die unwirtlichen, entgegen
Und weisen ihm nur ihre steinern schroffe Brust.*

„Busen“ = „Bucht“ ist die Grundlage des weitausgeführten Bildes.

In allen diesen Weiterführungen schon gestalteter Bilder ist Gedankenarbeit tätig, sie quellen nicht unmittelbar aus der Phantasie hervor.

Die Hauptmasse der Bilder nimmt ihr Vergleichsmaterial aus der Natur, uralter Tradition folgend z. B.:

V. 356 *Das schlendert wie die Schnecken.*

- 374 ff. *Lass sehn, wie viel man solcher Maulwurfshaufen
Muss über'andersetzen, bis ein Berg
Draus wird, wie der geringste nur in Uri!*
- 423 ff. *- Wenn sich der Föhn erhebt aus seinen Schlünden,
Löscht man die Feuer aus, die Schiffe suchen
Eilends den Hafен, und der mächt'ge Geist
Geht ohne Schaden, spurlos, über die Erde.
Ein jeder lebe still bei sich daheim.
Dem Friedlichen gewährt man gern den Frieden.*
- 429 *Die Schlange sticht nicht ungereizt.*
- 643 ff. *- Sind wir denn wehrlos? Wozu lernten wir
Die Armbrust spannen und die schwere Wucht
Der Streitaxt schwingen? Jedem Wesen ward
Ein Notgewehr in der Verzweiflungsangst:
Es stellt sich der erschöpfte Hirsch und zeigt
Der Meute sein gefürchtetes Geweih,
Die Gemse reißt den Jäger in den Abgrund -
Der Pflugstier selbst, der sanfte Hausgenoss
Des Menschen, der die ungeheure Kraft
Des Halses duldsam unters Joch gebogen,
Springt auf, gereizt, wetzt sein gewaltig Horn
Und schleudert seinen Feind den Wolken zu.*

Die dreifache Häufung der Vergleiche erscheint hier übertrieben.

Weitere Vergleiche aus der Natur V. 697 f., 894, 916, 924, 991, 1015-18, 1061, 1470 f., 1955 f., 2040, 2166-70, 2358-61, 2426, 2428, 2636, 2676, 2832, 3006, 3012-15, 3017 f., 3096.

Manchmal zieht Schiller auch die menschlichen Gewerbe, Spiele und Institutionen zum Vergleich heran.

- V. 433 *Beim Schiffbruch hilft der Einzelne sich leichter.*
- 689 f. *An solcher Namen echte Währung glaubt
Das Volk ...*
- 877 f. *Von seinen Ländern wie mit einem Netz
Sind wir umgarnet rings und eingeschlossen.*
- 891 f. *Doch, um den mächt'gen Erbherrn wohl verdienen,
Heisst Saaten in die Zukunft streun.*

- 898 ff. *Sie werden kommen ...
Mit unsrer Armut ihre Länderkäufe,
Mit unserm Blute ihre Kriege zahlen -
- Nein, wenn wir unser Blut dran setzen sollen,
So sei's für uns - wohlfeiler kaufen wir
Die Freiheit als die Knechtschaft ein!*
- 1106 *Was die dunkle Nacht gesponnen,
Soll frei und fröhlich an das Licht der Sonnen.*
- 1440 f. *Stellt auf den höchsten Bergen schon der Morgen
Die glühnde Hochwacht aus -*
- 1459 ff. *Lasst die Rechnung der Tyrannen
Anwachsen, bis ein Tag die allgemeine
Und die besondere Schuld auf einmal zahlt.*
- 1524 *Ein jeder wird besteuert nach Vermögen.*
- 1723 ff. *Doch ... wie die Schlinge lösen
Die ich mir törigt selbst ums Haupt gelegt?
Zerreisse sie mit männlichem Entschluss!*
- 1939 f. *Das Schwarze treffen in der Scheibe, das
kann auch ein anderer - der ist mir der Meister ...*
- 2117 *So bricht der letzte Anker unsrer Hoffnung!*
- 2155 ff. *In dieser furchtbarn Wiege wird gewiegt!
Der Sturm ist Meister, Wind und Welle spielen
Ball mit dem Menschen -*
- 2614 ff. *Schiller zählt hier allerlei Berufe auf und schliesst zusammenfassend:
Sie alle ziehen ihres Weges fort
An ihr Geschäft - und meines ist der Mord!*
- 2647 ff. *Ich habe oft geschossen in das Schwarze
Und manchen schönen Preis mir heimgebracht
Vom Freudenschiessen - Aber heute will ich
Den Meisterschuss tun und das Beste mir
Im ganzen Umkreis des Gebirgs gewinnen.*

Diese beiden Gruppen bleiben im allgemeinen mit ihrem Vergleichmaterial ganz in der nahen Umwelt der redenden Menschen. Einige recht ungewöhnliche Bilder seien hier zusammengestellt:

- V. 761 ff. *Und so, in enger stets und engerm Kreis,
Beweg' ich mich dem engesten und letzten,
Wo alles Leben stillsteht, langsam zu -
Mein Schatte bin ich nur ...*

- 1277 ff. Bild für das Naturrecht, das hier „Der alte Urstand der Natur“ genannt wird:
*Wenn unerträglich wird die Last - greift er
Hinauf getrost den Mutes in den Himmel
Und holt herunter seine ew'gen Rechte,
Die droben hangen unveräusserlich
Und unzerbrechlich, wie die Sterne selbst -*
- 1632 f. Für die Schweiz:
*Die Freiheit wollt Ihr aus dem letzten Schloss,
Das ihr noch auf der Erde blieb, verjagen.*
- 2326 f. *Und lebt ich achtzig Jahr - Ich seh' den Knaben ewig
Gebunden stehn, den Vater auf ihn zielen,
Und ewig fliegt der Pfeil mir in das Herz.*
- 2428 ff. Glanz im Auge des sterbenden Attinghausen:
*Das ist der Strahl schon eines neuen Lebens.
Sie sind mit dem Bösen im Bunde:*
- 2706 ff. *Wär'n gute Leute auf dem Schiff gewesen,
In Grund gesunken wär's mit Mann und Maus:
Dem Volk kann weder Wasser bei noch Feuer.*
- 3096 *Hedwig zu Walter:
Zweimal hab' ich dich geboren!
Zweimal litt ich den Mutterschmerz um dich!*

Die gewaltige seelische Dynamik Schillers, sein mächtiges Pathos, führt manchmal zu ungewöhnlichen Übertreibungen in der Bildsprache:

- V. 627 ff. *Melchtal:
Und wohnt' er droben auf dem Eispalast
Des Schreckhorns oder höher, wo die Jungfrau
Seit Ewigkeit verschleiert sitzt - ich mache
Mir Bahn zu ihm ...*
- V. 990 ff. *Melchtal:
Und glühend Rachgefühl hab' ich gesogen
Aus der erloschnen Sonne seines Blicks.*
- 1973 f. *Gessler:
Gefährlich ist's ein Mordgewehr zu tragen,
Und auf den Schützen springt der Pfeil zurück.*

2130-37 und 2145-50: Der Fischer beschwört in seiner Empörung und Verzweiflung eine Weltuntergangsvision herauf.

- 2573 f. *Tell: in gärend Drachengift hast du
Die Milch der frommen Denkart mir verwandelt
...*

3004 ff. Stauffacher über die rachgierige Königin Elisabeth:
*Geschworen hat sie, ganze Zeugungen
Hinabzusenden in des Vaters Grab,
In Blut sich, wie in Maientau, zu baden.*

Manche von Schillers Bildern sind allzu abstrakt, um die Darstellung anschaulicher zu machen:

V: 457 *O unglückselges Schloss, mit Flüchen
Erbaut, und Flüche werden dich bewohnen!*

2422 f. *durch andre Kräfte will
Das Herrliche der Menschheit sich erhalten.*

3012 ff. *So trägt die Untat ihnen keine Frucht!
Rache trägt keine Frucht! Sich selbst ist sie
Die fürchterliche Nahrung, ihr Genuss
Ist Mord, und ihre Sättigung das Grausen.*

Im ganzen zähle ich (ohne die aus der Umgangssprache entnommenen) etwa 150 Beispiele der Bildsprache in „Wilhelm Tell“.

Zweifellos spielen die *rhetorischen Elemente* für die Gestalt dieses sprachlichen Kunstwerks eine viel grössere Rolle. Ihre Bedeutung für die künstlerische Sprachgestaltung hat überhaupt in der Literaturwissenschaft bisher nicht die Beachtung gefunden, die sie verdient. „Rhetorisch“ hängt ja mit Rhetorik, also mit der Rednerkunst zusammen. Die Lehrbücher der Rhetorik umfassen stets auch die Bildsprache. Aber für Stiluntersuchungen von Dichtwerken ist es fruchtbarer, die rhetorischen Elemente auf den *Gegensatz zur Bildsprache* zu beschränken. An den rhetorischen Elementen ist die Phantasie *nicht* beteiligt. Sie werden durchaus bestimmt durch die Betriebszentrale des hellsten Bewusstseins, das die Sinnggebung der Dichtung gestaltet, mit den rhetorischen Elementen zugleich die Sinnakzente über den Text verteilt und so den Gesamtrhythmus des literarischen Werks festlegt, während die Gefühlswelt die Sprachmelodie beisteuert. Im Gegensatz zu den phantasiehaltigen bildlichen Elementen fügen die rhetorischen der Darstellung nichts Neues hinzu, sondern erhöhen nur die Effektivität der Sprache, steigern ihre Ausdruckskraft. Die Charakteristik jedes literarischen Kunstwerks gewinnt an Eindringlichkeit, wenn sie die rhetorischen und die bildlichen Elemente als Gegensätze auffasst.

Die rhetorischen Elemente tragen wesentlich zur künstlerischen Form jeglicher Dichtung bei, selbst der zartesten Lyrik und der poetischsten Prosa, aber sie beherrschen völlig das Feld bei einem Dramatiker, der so stark an die Ideenwelt gebunden ist wie Schiller. Den grossen Umfang des rhetorischen Einschlags kann man schon äusserlich von „Wilhelm Tell“ ablesen. Es finden sich in diesem Drama 582 Ausrufezeichen, die Ausrufe und Ausrufesätze anzeigen, 203 rhetorische Fragezeichen hinter den gesteigerten, rhetorischen Fragen und 145 Sperrdrucke, die einen starken Akzent bezeichnen. Eine erschöpfende Darstellung des gesamten rhetorischen Einschlags würde ein Buch füllen. Ich will nur einige weitere wesentliche Erscheinungen herausheben.

Antithesen sind sehr häufig in „Wilhelm Tell“. Als Stilform können sie vereinzelt, brauchen aber nicht einen streng logischen Gegensatz zu enthalten; es genügt, wenn zwei Wörter, Wendungen oder ganze Sätze einander so entgegengestellt werden, dass sie als Gegensätze erscheinen. Man muss, um die rhetorischen Elemente zu erfassen, vom Inhalt abstrahieren; der Gegensatz ist es, der den Effekt vergrössert, die Sprache steigert.

Die zugespitzten *Wechselreden* sind es vor allem, die ganz von Antithesen geprägt sind, was ich am Beispiel der zwischen Gertrud und Stauffacher (I, 2) zeigen will. Sie stachelt ihn in ihren fünf Repliken (V. 312 fl.) zur Verschwörung an, er hält ihr in vieren alle Schrecken des Krieges entgegen. Aber auch innerhalb der Einzelreden stecken noch Antithesen, so in Gertruds Repliken 2, 3, 4 und in Stauffachers 2, 3, 4. Eine Menge anderer *rhetorischer Elemente* kommt hinzu. Deshalb nenne ich solches Gebilde eine rhetorische Komposition. Genau so verhält es sich mit allen übrigen leidenschaftlich gesteigerten Wechselreden, die ich im Abschnitt „Zur Verskunst“ behandelt habe.

Aber auch ausserhalb dieser besonderen Wechselreden finden sich solche Antithesen Seite auf, Seite ab in Hülle und Fülle.

In Gesprächen sind sie oft auf zwei Sprecher verteilt, z. B.

V. 56 f. *Ruodi:*
 Ihr seid nicht klug! Ein unvernünft'ges Vieh -
 Werni:
 Ist bald gesagt. Das Tier hat auch Vernunft ...

- 1476 f. *Walter:*
Der Strang ist mir entzwei. Mach' mir ihn, Vater.
Tell:
Ich nicht. Ein rechter Schütze hilft sich selbst.
- 1629 ff. *Rudenz:*
Will ich denn nicht das Beste meines Volks?
Ihm unter Östreichs mächt'gem Zepter nicht
den Frieden -
Berta:
Knechtschaft wollt Ihr ihm bereiten!
- 1954 ff. *Gessler:*
Man bind' ihn an die Linde dort!
Walter Tell:
Mich binden!
Nein, ich will nicht gebunden sein!
- 1997 f. *Gessler:*
Ihr schweigt, bis man Euch aufruft.
Rudenz:
Ich will reden,
Ich darf's!
- 2095 f. *Walter:*
O Vater! Vater! Lieber Vater!
Tell:
Dort droben ist dein Vater! den ruf an!
- 2453 ff. *Rudenz:*
Lebt er? O saget, kann er mich noch hören?
Walter Fürst:
Ihr seid jetzt unser Lehensherr und Schirmer ...

Aber viel häufiger noch stehen die Antithesen in den Reden der einzelnen Personen. Ich gebe eine Anzahl Beispiele:

- V. 143 *Der See kann sich, der Landvogt nicht erbarmen ...*
- 155 ff. *Wohl aus des Vogts Gewalt errett' ich Euch,*
Aus Sturmes Nöten muss ein andrer helfen.
Doch besser ist's, Ihr fallt in Gottes Hand
Als in der Menschen!
- 368 *Sorgt ihr für euch; ich tu', was meines Amts.*
- 387 *Was Hände bauten, können Hände stürzen.*
- 455 ff. *Wir waren frohe Menschen, eh' ihr kamt,*
Mit euch ist die Verzweiflung eingezogen.
- 603 f. *Ach, ich muss Euren Jammer noch vergrößern,*
Statt ihn zu heilen -

- 807 f. *den Kaiser
Will man zum Herrn, um keinen Herrn zu haben.*
- 881 *Hilft Gott uns nicht, kein Kaiser kann uns helfen.*
- 906 *wohlfeiler kaufen wir
Die Freiheit als die Knechtschaft ein!*
- 915 f. *Wirf nicht für eiteln Glanz und Flitterschein
die echte Perle deines Wertes hin -*
- 924 ff. *Hier sind die starken Wurzeln deiner Kraft;
Dort in der fremden Welt stehst du allein,
Ein schwankes Rohr, das jeder Sturm zerknickt.*
- 1021 f. *Nicht tragen sie verwegne Neuerung
Im altgewohnten gleichen Gang des Lebens.*
- 1118 *Ist es gleich Nacht. so leuchtet unser Recht.*
- 1312 f. *Nicht durch Gewalt soll Österreich ertrotzen,
Was es durch freundlich Werben nicht erhielt -*
- 1451 *Eher den Tod, als in der Knechtschaft leben.*
- 1452 f. *Wir wollen trauen auf den höchsten Gott
Und uns nicht fürchten vor der Macht der Menschen.*
- 1641 f. *Ihr zeigt mir das höchste Himmelsglück
Und stürzt mich tief in einem Augenblick.*

Ich zähle etwa 350 Antithesen.

Seltener ist die verwandte rhetorische Form, dass *eine Negation einer positiven Aussage vorausgeht und sie hervorhebt* und verstärkt, z. B.:

- V. 346 ff. *Stauffachers Haus verbirgt sich nicht. Zu äusserst
Am offenen Heerweg steht's, ein wirtlich Dach
Für alle Wandrer, die des Weges fahren.*
- 443 ff. *Ich kann nicht lange prüfen oder wählen;
Bedürft ihr meiner zu bestimmter Tat,
Dann ruft den Tell, es soll an mir nicht fehlen.*
- 596 f. *Sterben ist nichts - doch leben und nicht sehen,
Das ist ein Unglück -*
- 606 f. *Nichts hat er ihm gelassen als den Stab,
Um nackt und blind von Tür zu Tür zu wandern*
- 621 f. *Nichts liegt mir am Leben,
Wenn ich den heissen, ungeheuren Schmerz
In seinem Lebensblute kühle.*

- 666 ff. *Nicht, weil ich jung bin und nicht viel erlebte,
Verachtet meinen Rat und meine Rede;
Nicht lüstern jugendliches Blut, mich treibt
Des höchsten Jammers schmerzliche Gewalt ...*
- 905 ff. *Nein, wenn wir unser Blut dran setzen sollen,
So sei's für uns*
- 1038 ff. *Da weint' ich nicht! Nicht in ohnmächt'gen Tränen
Goss ich die Kraft des heissen Schmerzens aus,
In tiefer Brust, wie einen teuren Schatz,
Verschloss ich ihn und dachte nur auf Taten.*
- 1119 f. *Ist gleich die Zahl nicht voll, das Herz ist hier
Des ganzen Volks, die Besten sind zugegen.*
- 1121 f. *Sind auch die alten Bücher nicht zur Hand,
Sie sind in unsre Herzen eingeschrieben.*
- 1155 ff. *Wir stiften keinen neuen Bund, es ist
Ein uralt Bündnis nur von Väter Zeit,
Das wir erneuern!*
- 1147 f. *Ich kann die Hand nicht auf die Bücher legen,
So schwör' ich droben bei den ew'gen Sternen ...*

Eine andere rhetorische Stilform sind die *Steigerungen*, z. B.:

- V. 194 *Seid ihr erst Österreichs, seid ihr's auf immer.*
- 585 *- Blind also! Wirklich blind und ganz geblendet?*
- 592 f. *Und er muss sitzen, fühlend, in der Nacht,
Im ewig Finstern.*
- 627 ff. *Und wohnt' er droben auf dem Eispalast
Des Schreckhorns oder höher, wo die Jungfrau
Seit Ewigkeit verschleiert sitzt ...*
- V. 761 ff. *Und so, in enger stets und engerm Kreis,
Beweg ich mich dem engesten und letzten,
Wo alles Leben stillsteht, langsam zu -
Mein Schatte bin ich nur, bald nur mein Name.*
- 821 f. *Die Stimme der Verführung! Sie ergriff
Dein offnes Ohr, sie hat dein Herz vergiftet.*
- 879 f. *Wird uns das Reich beschützen! Kann es selbst
Sich schützen gegen Östreichs wachsende Gewalt?*
- 1944 f. *nehmt
Die Hälfte meiner Habe, nehmt sie ganz ...*

Superlative und *superlativische Wendungen* gehören hierher, z. B.:

164	<i>Es gibt nicht zwei, wie der ist, im Gebirge.</i>
328	<i>Die letzte Wahl steht auch dem Schwächsten offen....</i>
376	<i>wie der geringste nur in Uri!</i>
377	<i>Den Hammer werf' ich in den tiefsten See ...</i>
467	<i>Das trefflichste Gespann</i>
508 f.	<i>Kein bessrer Mann Ist über diese Schwelle noch gegangen.</i>
567	<i>Das beste Paar</i>
640	<i>bis das Äusserste - Welch Äusserstes ...</i>
1145	<i>Was suchen wir noch einen Würdigern?</i>
1216 f.	<i>Denn herrenlos ist auch der Freiste nicht. Ein Oberhaupt muss sein, ein höchster Richter ...</i>
1286	<i>Der Güter höchstes dürfen wir verteid'gen ...</i>
1641	<i>Ihr zeigt mir das höchste Himmelsglück ...</i>
2014	<i>Das Beste aller glaubt' ich zu befördern ...</i>
2102	<i>Der beste Mann im Land, der bravste Arm</i>
2140 f.	<i>Zu zielen auf des eignen Kindes Haupt, Solches ward keinem Vater noch geboten!</i>
2390	<i>Musst' ich des Lebens höchstes Mass erreichen ...</i>
2520	<i>Ist Eure nächste Pflicht und heiligste.</i>
2650 f.	<i>Den Meisterschuss tun und das Beste mir Im ganzen Umkreis des Gebirgs gewinnen.</i>

Eine Lieblingsform Schillers sind die sächsischen Genitive, auch sie den Ausdruck steigernd, z. B.:

V. 77	<i>Des Kaisers Burgvogt . .</i>
191	<i>Von Eurer Vögte Geiz und Übermut</i>
V. 204	<i>Der glatten Pferde wohlgenährte Zucht</i>
224	<i>des Kaisers richterliche Macht</i>
240	<i>Des edlen Ibergs Tochter rühm' ich mich, Des vielerfahnen Manns.</i>

269	<i>jedes Biedermannes Glück</i>
594	<i>Der Matten warmes Grün, der Blumen Schmelz</i>
610	<i>Des Ärmsten allgemeines Gut</i>
668	<i>Des höchsten Jammers schmerzliche Gewalt</i>
689	<i>solcher Namen echte Währung</i>
833	<i>Der Kriegstrommete mutiges Getön</i>
894	<i>der Freiheit kostbarn Edelstein</i>
951	<i>Der Sitten fromme Unschuld</i>
998	<i>der Surennen furchtbares Gebirg</i>
1044	<i>der Gletscher eisbedeckten Fuss</i>
1225	<i>der Freien einz'ge Pflicht</i>
1257	<i>Des neuen Joches Schändlichkeit</i>
1371	<i>Der Ehrfurcht fromme Pflichten</i>

Die Anzahl dieser rhetorischen Formen im „Wilhelm Tell“ ist etwa 125.

Zahlreich sind auch noch *Wiederholungen* in verschiedenen steigernden Funktionen, steigernde *Verallgemeinerungen* und hinzugefügte steigernde *Adverbien*, ferner Hervorhebung einzelner Wörter und Wendungen durch *Stellung im Anfang des Satzes mit folgender Inversion*.

In den im vorigen Abschnitt charakterisierten rhetorischen Kompositionen wirken alle diese rhetorischen Formen zusammen und bilden dadurch künstlerische Gebilde, die sich stark abheben von einem ruhigen Bericht.

Schiller macht auch sehr reichlichen Gebrauch von *Stabreimen*. Träger von Stabreimen waren in der altgermanischen Dichtung und feierlichen Prosa z. B. der Rechtssprache der Zeit immer nur die sinnschweren, starkbetonten Wörter und Wendungen. Die Stabreime sind deshalb den rhetorischen Elementen zuzurechnen.

Ich führe eine kleine Auswahl aus dem Drama an:

V. 1 *Es lächelt der See, er ladet zum Bade ...*

- 14 ff. *Ihr sonnigen Weiden!
Der Senne muss scheiden,
Der Sommer ist hin.*
- 33 ff. *Durch den Riss nur der Wolken
Erblickt er die Welt,
Tief unter den Wassern ...*
- 46 ff. *Kuoni: Lug' Seppi, ob das Vieh sich nicht verlaufen
Seppi: Die braune Liesel kenn' ich am Geläut.*
- 75 *Erst rettet mich, und dann steh' ich Euch Rede.*
- 86 *Hat Gott und meine gute Axt verhütet.*
- 116 f. *Wie's brandet, wie es wogt und Wirbel zieht
Und alle Wasser aufrührt in der Tiefe.*
- 165 f. *Gott helf' dir, braver Schwimmer!
Sieh, wie das Schiffelein auf den Wellen schwankt!*
- 177 *Verwünscht! Er ist entwischt!*

Stabreime gibt es auf jeder Seite des Dramas als ständige Begleitung der rhetorischen Steigerung. Ich zähle etwa 300 unzweifelhafte Stabreime.

Auch die früher behandelten *Endreime* werden meist in rhetorischen Sinne zur *Hervorhebung von Abschlüssen* verwendet.

Die hier behandelten Stilmittel prägen nicht nur die grösseren rhetorischen Kompositionen, ihr *Zusammenspiel schafft* auch viele *kleinere kunstvolle Gebilde*. Was ich meine, will ich an einigen Beispielen anschaulich machen.

V. 387 *Was Hände bauten, können Hände stürzen.*

Die Wiederholung „Hände“ hebt die Antithese „bauten“ „stürzen“ hervor; alles ist in eine Verszeile zusammengedrängt.

V. 417 f *Mir ist das Herz so voll, mit Euch zu reden.
Das schwere herz wird nicht durch Worte leicht.*

Die beiden Zeilen sind durch die Wiederholung des Wortes „Herz“ als vierte Silbe verbunden, aber antithetisch. Tell weist Stauffachers Bitte um eine Unterredung ab. In Tells Antwort steckt die Antithese „schwer : leicht“.

V. 436 f. *Verbunden werden auch die Schwachen mächtig
Der Starke ist am mächtigsten allein.*

Dem „mächtig“ der ersten Zeile steht „am mächtigsten“ der zweiten nahe, ein Superlativ. Dem „Verbunden“ am Anfang stellt sich „*allein*“ im Sperrdruck am Ende scharf entgegen. „Der Starke ist die Antithese zu „Die Schwachen“. Die beiden Antithesen kreuzen sich.

1811 f. *Vater, es wird mir eng im weiten Land;
Da wohn' ich lieber unter den Lawinen.*

Die zweite Zeile steht im Gegensatz zur ersten, die in „eng“ und „weit“ eine zweite Antithese bildet.

2621 f. *Sie alle ziehen ihres Weges fort
An ihr Geschäft - und meines ist der Mord.*

Der Gegensatz des friedlichen „Geschäfts“ der andern zu „Mord“ wird noch verstärkt durch den Sperrdruck und den Stabreim von „meines“. Der Reim bindet die beiden Zeilen über das Enjambement hinaus zusammen; sie bilden den Abschluss einer Strophe.

2683 f. *Es kann der Frömmste nicht im Frieden leben,
Wenn es dem bösen Nachbar nicht gefällt.*

„Der Frömmste“, ein Superlativ, ist mit „Frieden“ durch Stabreim verknüpft und „dem bösen Nachbarn“ antithetisch entgegen gestellt. Das Ganze ist eine Antithese zu dem vorhergehenden Verspaar.

Es ist auch sehr charakteristisch, dass die bildlichen Elemente manchmal Antithesen eingefügt und untergeordnet sind, z. B.:

V. 590 f. *Alle Wesen leben
Vom Lichte, jedes glückliche Geschöpf -
Die Pflanze selbst kehrt freudig sich zum Lichte.
Und er muss sitzen, fühlend, in der Nacht,
Im ewig Finstern -*

Das Wort „freudig“ zeigt eine Beseelung der Pflanze; aber dies bildliche Element ist der grossen Antithese, „Licht“ : „Nacht“ eingeordnet.

696 ff. *Die Edeln drängt nicht gleiche Not mit uns;
Der Strom, der in den Niederungen wütet,
Bis jetzt hat er die Höhn noch nicht erreicht -*

Die Antithese ist schon in der ersten Zeile angedeutet, dann aber im Bild vom Strom breit entfaltet, mit den Worten „Niederungen“ und „Höhen“ als Hauptträger des Gegensatzes.

877 f. *Von seinen Ländern wie mit einem Netz
Sind wir umgarnet rings und eingeschlossen.*

Dieses Bild ist eingebettet in die grosse Rede, in der Rudenz den Vorteil schildert, sich an Österreich statt an Kaiser und Reich anzuschliessen, in einer langen Reihe von Antithesen, oft in der Form rhetorischer Fragen.

924 ff. *Hier sind die starken Wurzeln deiner Kraft;
Dort in der fremden Welt stehst du allein,
Ein schwankes Rohr, das jeder Sturm zerknickt.*

Zwei Bilder sind zur Antithese zusammengefügt.

1098 ff. In die Antithese zwischen Verbrechen und Recht ist der Vergleich mit den Mördern, das Bild vom schwarzen Mantel der Nacht und dem glanzvoll offenen Schoss des Tages, diese beiden Bilder antithetisch, eingefügt.

1118 *Ist es gleich Nacht, so leuchtet unser Recht.*

Der bildliche Ausdruck, dass das Recht „leuchtet“ tritt in Gegensatz zur „Nacht“.

Diese Erscheinung kann man als greifbares Zeichen der gesamten Sprachgestaltung auffassen; denn das Ergebnis dieser Stiluntersuchung ist doch, dass die rhetorischen Elemente in diesem Drama stärker, reicher und mannigfaltiger vorhanden sind als die Bildsprache, dass sie dieses Kunstwerk prägen bis in alle Einzelheiten der Sprache hinein. Diese Sprachgestaltung entspricht der starken Ideengebundenheit Schillers und der Heftigkeit und Stärke seines Temperamentes.

Diese überwiegend rhetorisch gesteigerte Sprache rückt das Werk noch weiter als die jambischen Verse ab vom Alltag. So sprechen Menschen nicht, wenn sie ihrer Arbeit und ihrem Vergnügen nachgehen. Wo vom Werktag die Rede ist in diesen Blankversen in den ruhigeren Teilen der Szenen, da ist auch die Sprache weniger rhetorisch. Aber dieses Drama will ja auch nicht idyllische Zeiten schildern; es handelt vom politischen

Freiheitskampf der Schweizer. Darum formt es eine Sprache, die hoch hinausführt über das gewöhnliche Dasein, zu Höhepunkten, zu aufwühlenden, anstachelnden, aufpeitschenden Reden, welche Menschen dazu antreiben können, alles, Gut und Blut, im Kampf für die Freiheit hinzugeben. Man missversteht Schillers Sprache im „Wilhelm Tell“, wenn man mit irgend einem anderen Maßstab an sie herantritt. Es ist das mächtige Pathos der Freiheitsliebe, das sie hervortreibt, ihr mitreissende Kraft und feierliche Wucht verleiht und sie unvergänglich macht. Wo immer die elementaren Menschenrechte bedroht sind oder schon mit Füßen getreten werden, da zündet wieder und wieder die leidenschaftlich gesteigerte Sprache im „Wilhelm Tell“.

7. Vergleich mit dem Drama „Die Jungfrau von Orleans“.

Jedes literarische Kunstwerk von Rang ist eine einmalige Schöpfung. Ein Vergleich mit einer andern ebenbürtigen und verwandten Dichtung ist ein methodisch fruchtbares Mittel der Literaturwissenschaft, um die Ergebnisse einer Struktur- und Stilanalyse noch plastischer herauszuarbeiten. Es kommt bei solchem Vergleich hauptsächlich darauf an, nicht die Ähnlichkeiten, sondern die Verschiedenheiten zu finden, das Unvergleichbare hervorzuheben.

Zwischen den beiden Dramen Schillers „Die Jungfrau von Orleans“ (1801) und „Wilhelm Tell“ (1804) gibt es mancherlei Verwandtschaft. Zwar ist der Umfang der „Jungfrau“ etwas grösser als der des „Tell“, 3544 Verse gegen 3291, 168 Seiten gegen 164, mit nur 12 Verwandlungen statt 14; auch die im Verzeichnis angegebene Personenzahl 26 ist kleiner als die „Tells“ mit 48, was daran liegt, dass das Volk in der „Jungfrau“ nicht in so viel redenden Gestalten personifiziert ist. Das weist schon auf Verschiedenheiten der Struktur hin.

Aber beide Dramen spielen im Mittelalter, der Zeit des herrschenden Katholizismus, sie haben beide eine Hauptfigur, die vom Himmel wunderbar geführt wird, sie handeln beide vom Kampf gegen eine Fremdherrschaft. Beide sind fünftaktige historische Schauspiele mit Szenenwechsel innerhalb der Akte. Beide sind in Blankversen geschrieben, stellenweise gereimt, in beiden kommen Strophengebilde vor, auch hier und da andre Metren.

Die Jungfrau wird durch drei Monologe ausgezeichnet, Tell durch einen, beide durch vertrauliche Dialoge. In beiden Dramen nehmen die epischen Berichte breiten Raum ein. Die Sprachgestaltung ist in beiden Dramen überwiegend rhetorisch.

Diese Übereinstimmungen sind recht umfangreich und tiefgreifend, aber die Verschiedenheiten sind doch grösser.

Es ist wesentlich, dass die Hauptfigur, die Jungfrau, weiblich ist. In der Heimat ist sie nach dem Wunsch des Vaters an Raimond gebunden, später von der Liebe des königlichen Bastards Dunois, La Hires und Lionels umbrandet. Das greift entscheidend in ihr Schicksal ein. Im „Tell“ spielt junge Liebe nur eine Rolle in einer Nebenhandlung, der zwischen Rudenz und Berta.

Wir haben gesehen, dass im „Tell“ keine übersinnlichen Erscheinungen dargestellt werden. In der „Jungfrau“ gibt es eine ganze Reihe Traumgesichte, Prophezeiungen, die in Erfüllung gehen, Erscheinungen (z. B. der schwarze Ritter, der Johanna den Tod voraussagt) u. dgl. Während Schiller im „Tell“ die Religiosität der Aufklärungszeit zu Grunde legt, ist hier die katholische Kirche und ihr Weltbild anschaulich geschildert.

Im Tell taucht primitiver Volksglaube nur an einigen Stellen am Rande auf:

V. 146 f. *s'ist heut Simons und Judä,
Da rast der See und will sein Opfer haben.*

In der Rütli-Szene ist zweimal vom Kampf gegen Drachen die Rede V. 1074-77 und 1264 f. Walter Tell spricht vom Blutbann, der über dem Wald bei Altdorf auf dem Berge liegt. Wer sie schädigt,

V. 1775 *Dem wachse seine Hand heraus zum Grabe.*

In der „Jungfrau“ geht der Verdacht, dass Johanna eine Hexe sei, von ihrem Vaterhause aus und ergreift nach und nach das ganze Volk, sodass man sie im Stich lässt; die Engländer verbrennen sie schliesslich als Hexe.

Mit diesem starken Wunder- und Hexenglauben hängt es zusammen, dass die Landschaft nur im idyllischen Anfang der „Jungfrau“ eine Rolle spielt. Im „Tell“, wo vom Katholizismus nur die schlichte Gottgläubigkeit übrig geblieben ist, gewinnt die Natur, die Landschaft und

das Universum, an Bedeutung. Das Schweizervolk wird beständig im Zusammenhang mit den Bergen unter dem Himmel mit Sonne, Mond und Sternen dargestellt, die oft mit der Idee der Freiheit verknüpft werden und so Symbolkraft gewinnen. Das gibt dem Kunstwerk eine viel modernere, weltlichere Atmosphäre.

Im Tell ist der Freiheitskampf des Schweizervolks das Hauptmotiv. Die Überwindung aller Schwierigkeiten bis zu völliger Einmündung aller Volksgenossen in die eine Haupthandlung wird breit geschildert. Daher die grosse Zahl der namhaften Personen, 48. In der „Jungfrau“ erscheinen die Völker der Franzosen und Engländer, wenn man von der Herkunft Johannas absieht, nur als Masse.

Die Gegner der Schweizer sind die kaiserlichen Vögte mit ihren berittenen Landsknechten. Von ihnen betritt nur Gessler persönlich die Bühne. Die kleinere Zahl der Personen in der „Jungfrau“ ist in drei Gruppen gespalten, die Franzosen sind uneins, dazu die Engländer. Dadurch ist die Handlung von Parteiungen tiefer zerklüftet, die Nebenhandlungen haben bei weitem grösseres Gewicht.

Am bedeutungsvollsten ist, dass der Freiheitskampf der Franzosen, so sehr er lange den Vordergrund ausfüllt, letzten Endes doch *nicht* das Hauptthema des Dramas ist, sondern das persönliche, tieftragische Schicksal Johannas. Sie ist siegreich, solange sie nicht liebt. Als sie Lionel schont, ist ihre Kraft gebrochen, und sie verstummt. Sie kann sich nicht erfolgreich wehren gegen die Anklage der Hexerei. Der Kampf zwischen dem gottgewollten Heldentum und ihrer weiblichen Menschlichkeit ist der Kern des Dramas.

Dadurch aber wird dieses historische Schauspiel zur *Tragödie*, während ich „Tell“ als historisches *Festspiel* mit glücklichem Ende charakterisiert habe. Schiller nennt „Wilhelm Tell“ „ein Schauspiel“, „Die Jungfrau von Orleans“ „eine romantische Tragödie“.

Schiller gehört zu jenen Dichtern, die nicht, wenn ihnen ein literarisches Werk geglückt ist, nach der geschaffenen Form eine Reihe ähnlicher bauen, nur mit anderem Gehalt, sondern bei jedem neuen Drama sucht und findet er eine neue künstlerische Form. Trotz mancher Ähnlichkeit sind die hier verglichenen beiden Dramen grundverschieden in ihrer Struktur. Daher stellt der Vergleich mit der „Jungfrau von Orleans“ den „Wilhelm Tell“ von allen Seiten her in neue Beleuchtung und lässt seine künstlerische Einmaligkeit stärker hervortreten.

8. Die Idee der Humanität.

Anlässlich des 200. Geburtstags Schillers könnte man eine Festrede ganz und gar auf der Idee der Humanität aufbauen. Im Siebengestirn der schöpferischen Männer, die das Zeitalter der Humanität in Deutschland begründeten, Wieland und Lessing, Kant und Herder, Goethe und Schiller und Wilhelm von Humboldt, leuchtet sein Name als ein Stern erster Ordnung. Damals gewann Deutschland zum ersten Mal geistige Weltgeltung als „Land der Dichter und Denker“. Die Idee der Humanität ist aus zwei einander entgegengesetzten Lebenskreisen gespeist, aus der hellen griechischen Welt, die Cicero seinen römischen Landsleuten als *humanitas* rühmte, als vorbildliche menschliche Kultur, und aus der jüdischchristlichen Welt des heiligen Landes Palästina, wo die Idee eines einzigen Gottes als Schöpfer und Herrscher der Welt entstand und eine einheitliche Geschichte der Menschheit zur menschlichen Gemeinschaft hin begründete, wofür die Kirchenväter am Ende des vierten Jahrhunderts den Begriff *humanitas* prägten. Seit der Wiedererweckung griechischen Geistes durch den Humanismus bemühen sich schöpferische Männer in allen Ländern die Ideenwelt beider Ursprungskreise miteinander zu verschmelzen. Die glücklichste Lösung dieser Aufgabe ist m. E. in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in den Schriften der genannten Männer gefunden. Man kann die Idee der Humanität, die ihren Werken zu Grunde liegt und ohne die man ihre Leistung missversteht, in der geometrischen Figur der Ellipse darstellen, die ja zwei Brennpunkte hat. Setzt man in den einen die Idee der menschlichen Persönlichkeit, in den andern die Idee der menschlichen Gemeinschaft, und hält fest, dass diese beiden Ideen fest aufeinander bezogen sind, dass also das Streben nach menschlicher Persönlichkeit kraft der Menschenliebe auf die Idee der menschlichen Gemeinschaft gerichtet ist, so stellt der Umkreis der Ellipse die Idee der Humanität dar. Sie ist auf Grund ihres zwiefachen Ursprungs voll von Spannungen; jede Idee ist eine unendliche Aufgabe, die man nie lösen, sondern der man nur zustreben kann. Alle Männer des Siebengestirns haben tief aus dem wiedererschlossenen Quell griechischer Kultur geschöpft. Um sie mit aufzunehmen in die Idee der Humanität, müssen sie, ohne sich der Religion zu entfremden, ein wenig abrücken von der Kirche und ihrem mehr oder weniger dogmatischtheologischen Weltbild. Durch die sich rasch entwickelnden Naturwissenschaften dringt die Natur und das Universum tiefer in die Vorstellungen ein. So tritt diese Welt- und Lebensanschauung der Humanität selbständig neben die kirchliche und

bemüht sich, Lösungen für alle Fragen des persönlichen und des öffentlichen Lebens zu finden. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde es bei den sogenannten Realpolitikern üblich, sich über die Idee der Humanität als weltfremde Gedankenblässe und krankhafte Gefühlsduselei lustig zu machen. Es mag für einen grossen Teil der romantischen Bewegung gelten, dass sie im Kult des Individuums und seiner unendlichen inneren Welt den Boden der Wirklichkeit unter den Füßen verlor, nicht aber für das Zeitalter der Humanität. Damals herrschten im heiligen römischen Reich deutscher Nation, das aus mehr als 300 staatlichen Gebilden bestand, die elendesten politischen Verhältnisse, Absolutismus, Adelsherrschaft, kirchlicher Gewissenszwang, strengste Zensur, Leibeigenschaft und viel Armut in den Massen. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts fanden sich über 300 Grenzen hinweg deutsche Herzen im Reiche deutscher Dichtung, deutsche Köpfe im Reiche deutscher Philosophie. Damals wölbten die schöpferischen Träger der Idee der Humanität, hoch über dem politischen Elend, den neuen geistigen Raum deutscher Nation, der dem Gemein- und Nationalgefühl erst einen Rahmen und einen starken geistigen Gehalt gab. Nur Unwissenheit kann behaupten, dass diese Männer weltabgewandt und unpolitisch waren. Ganz im Gegenteil. An hundert und aber hundert Stellen ihrer Werke beschäftigen sie sich eindringlich mit politischen Problemen. Zusammengenommen ist ihre Leistung durchaus eine Parallelerscheinung zur französischen Revolution in ihren Anfängen, ehe sie blutige Schreckensherrschaft wurde, und es war nur Schuld der völlig unhaltbaren politischen Zustände in den deutschen Ländern, dass diese Männer in Dichtung und Philosophie stecken blieben. Sie predigten Geistesfreiheit und Menschenwürde und meinten zugleich Menschenrechte und politische Freiheit. Am Ende des 18. und in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts ging ihre geistige Saat auf, nicht nur in den Freiheitskämpfen gegen die französische Fremdherrschaft Napoleons, sondern auch in der deutschen Freiheitsbewegung, die 1848 in der Nationalversammlung in der Paulskirche ihren weithin sichtbaren Höhepunkt und ihr gewaltsames Ende fand. Es ist geradezu ein wesentliches Kennzeichen des Zeitalters der Humanität, dass diese Männer - wie die Werktagsarbeit - so auch die Politik in die Dichtung einbezogen, im Gegensatz zur Neuromantik um die Wende des 19. zum 20. Jahrhundert, die das Zeitalter der Humanität gern als unpolitisch auffasste und deutete. Thomas Mann z. B. nennt Goethe mehrfach unpolitisch, was grundfalsch ist.

Wie man Schiller, in dessen dramatischem Schaffen die Idee der Freiheit einen so hervorragenden Platz einnimmt, als unpolitisch deuten will, ist unbegreiflich. Gewiss steht ihm die Autonomie, d. h. die Selbstgesetzgebung des Geistes, am höchsten, auf der die Menschenwürde gegründet ist. Aber das Drama „Wilhelm Tell“ ist von Anfang bis Ende ein zusammenhängendes Zeugnis dafür, dass Geistesfreiheit und Menschenwürde für ihn nicht in einem leeren Raum ausserhalb der politischen Geschichte existieren, sondern ihre Verkörperung finden in Menschenrechten und politischer Freiheit.

Wenn ich „Wilhelm Tell“ ein nationales Festspiel nenne, so ist meine Meinung nicht, dass Schiller das Drama für Aufführungen in der Schweiz geschrieben habe. Was er in ihm predigt, das richtet sich durchaus an seine lieben Deutschen. Das heilige römische Reich deutscher Nation war im Verfall. 1803 wischte Napoleon durch den Reichsdeputationshauptschluss, den er diktierte, über die deutsche Landkarte, sodass eine grosse Zahl selbständiger staatlicher Gebilde verschwanden, in grössere eingegliedert wurden.

1804 wurde Napoleon Kaiser. Schiller starb 1805 und erlebte also nicht mehr 1806 das Ende des tausendjährigen Deutschen Reiches, die Schlacht bei Jena und die Unterwerfung Preussens. Aber er mag die drohende Fremdherrschaft vorausgeahnt haben. Jedenfalls gewannen viele leidenschaftliche Reden im „Wilhelm Tell“ schon bald nach seinem Tode höchste politische Aktualität in Deutschland.

Es scheint mir ein angemessener Abschluss dieser Arbeit, zu untersuchen und darzustellen, um was eigentlich der Freiheitskampf der Schweizer geht. Es ist möglich, viele Einzelheiten aus dem Drama herauszuheben und zusammenzustellen zu einem klaren Bild der politischen Meinung Schillers, soweit sie sich hier offenbart. Wollte man alle Stellen ganz zitieren, würde man das halbe Drama ausschreiben müssen; ich will nur eine kurz gefasste Übersicht geben.

Berta sagt zu Rudenz V. 1632 f.:

*Die Freiheit wollt Ihr aus dem letzten Schloss,
Das ihr noch auf der Erde blieb, verjagen.*

Die Schweizer müssen also, politisch gesehen, in einer Ausnahmestellung leben. Stauffacher schildert sie auf dem Rütli V. 1210 ff besonders 1212:

Freiwillig wählten wir den Schirm der Kaiser.

Sie erkennen ihn als höchsten Richter an (V. 1217). Er übt diese Gerichtsbarkeit, die nur Blutschuld betrifft, durch einen Grafen aus, der von Fall zu Fall in die Schweiz gerufen wird (1234 ff.). Sonst regieren sie sich selbst „nach altem Brauch und eigenem Gesetz“ (1232 f.). Sie haben sich aber dem Kaiser zum Waffendienst verpflichtet (1223 f.) und begleiten ihn auf seinen Heerzügen, z. B. nach Italien zur Krönung mit der römischen Kaiserkrone (V. 1228 ff.).

Wie es dagegen in andern Ländern, wie es vor allem im Norden der Schweiz in der Tiefebene aussieht, beschreibt Tell seinem Sohn auf seine Fragen hin ausführlich und abschreckend V. 1798 ff.

Tell:

*Das Land ist schön und gütig, wie der Himmel,
Doch die's bebauen, sie geniessen nicht
Den Segen, den sie pflanzen.*

Walter:

*Wohnen sie
Nicht frei, wie du, auf ihrem eignen Erbe?*

Tell:

*Das Feld gehört dem Bischof und dem König. Walter:
So dürfen sie doch frei in Wäldern jagen?*

Tell:

Dem Herrn gehört das Wild und das Gefieder.

Walter:

Sie dürfen doch frei fischen in dem Strom?

Tell:

Der Strom, das Meer, das Salz gehört dem König.

Walter:

Wer ist der König denn, den alle fürchten?

Tell:

Es ist der eine, der sie schützt und nährt.

Walter:

Sie können sich nicht mutig selbst beschützen?

Tell:

Dort darf der Nachbar nicht dem Nachbar trauen.

Hier rührt Schiller nicht nur an die menschlichen Freiheiten, sondern auch an das wirtschaftliche Elend der Massen. Er spricht von seinem Vaterlande. Es gibt keinerlei Freiheit in der Natur, der König, der sie beherrscht, beschützt sie auch d. h. sie sind ihm und den andern Herren waffenlos ausgeliefert. Es herrscht die unbeschränkte Fürstenmacht (Absolutismus). Jeder denkende Kopf in Deutschland, wenn er dies las, spürte, dass von seinen eigenen Angelegenheiten, in historischer Verkleidung, die Rede war.

Es gibt eine Parallele in Hölderlins Hyperion. Wie Schiller seine freiheitlichen Ideen in der Schweizer Geschichte darstellt, so Hölderlin in der griechischen. Im letzten Kapitel sucht Hyperion Deutschland auf. Sein Urteil ist schärfer und bitterer als das Schillers.

Es heisst dort u. a. (Hölderlin, Hyperion ed. Beissner, Stuttgart 1957 S. 153 ff.):

„Barbaren von Alters her, durch Fleiss und Wissenschaft und selbst durch Religion barbarischer geworden, tiefunfähig jedes göttlichen Gefühls, verdorben bis ins Mark zum Glück der heiligen Grazien, in jedem Grad der Übertreibung und der Ärmlichkeit beleidigend für jede gutgeartete Seele, dumpf und harmonielos, wie die Scherben eines weggeworfenen Gefässes - das, mein Bellarmin ! waren meine Tröster.

Es ist ein hartes Wort und dennoch sag' ichs, weil es Wahrheit ist: ich kann kein Volk mir denken, das zerrissener wäre, wie die Deutschen. Handwerker siehst du, aber keine Menschen, Denker, aber keine Menschen, Priester, aber keine Menschen, Herrn und Knechte, jungen und gesetzte Leute, aber keine Menschen - ist das nicht wie ein Schlachtfeld, wo Hände und Arme und alle Glieder zerstückelt untereinander liegen, indessen das vergossne Lebensblut im Sande zerrinnt? ...

Die Tugenden der Deutschen . . . sind ein glänzend Übel und nichts weiter; denn Notwerk sind sie nur, aus feiger Angst, mit Sklavenmühe, dem wüsten Herzen abgerungen, und lassen trostlos jede reine Seele, die vom Schönen gern sich nährt, ach! die verwöhnt vom heiligen Zusammenklang in edleren Naturen, den Misslaut nicht erträgt, der schreiend ist in all der toten Ordnung dieser Menschen.

Ich sage dir: es gibt nichts Heiliges, was nicht entheiligt, nicht zum ärmlichen Behelf herabgewürdigt ist in diesem Volk, und was selbst unter Wilden göttlichrein sich meist erhält, das treiben diese allberechnenden Barbaren, wie man so ein Handwerk treibt, und können es nicht anders ...

Aber du wirst richten, heilige Natur! Denn wenn sie nur bescheiden wären, diese Menschen, zum Gesetze nicht sich machten für die Bessern unter ihnen! wenn sie nur nicht lästerten, was sie nicht sind, und möchten sie doch lästern, wenn sie nur das Göttliche nicht höhnten! -

Oder ist nicht göttlich, was ihr höhnt und seellos nennt? Ist besser, denn euer Geschwätz, die Luft nicht, die ihr trinkt? der Sonne Strahlen, sind sie edler nicht, denn all' ihr Klagen? der Erde Quellen und der Morgenthau erfrischen euern Hain; könnt ihr auch das? ach! töten könnt ihr, aber nicht lebendig machen, wenn es die Liebe nicht tut, die nicht von euch ist, die ihr nicht erfunden. Ihr sorgt und sinnt, dem Schicksal zu entlaufen und begreift es nicht, wenn eure Kinderkunst nicht hilft; indessen wandert harmlos droben das Gestirn ...

Es ist auch herzerreissend, wenn man eure Dichter, eure Künstler sieht, und alle, die den Genius noch achten, die das Schöne lieben und es pflegen. Die Guten! Sie leben in der Welt, wie Fremdlinge im eigenen Hause, sie sind so recht, wie der Dulder Ulyss, da er in Bettlergestalt an seiner Tür sass, indess die unverschämten Freier im Saale lärmten und fragten, wer hat uns den Landläufer gebracht?

Voll Lieb' und Geist und Hoffnung wachsen seine Musenjünglinge dem deutschen Volk' heran; du siehst sie sieben Jahre später, und sie wandeln, wie die Schatten, still und kalt, sind wie ein Boden, den der Feind mit Salz besäte, dass er nimmer einen Grashalm treibt, und wenn sie sprechen, wehe dem! der sie versteht, der in der stürmenden Titanenkraft, wie in ihren Proteuskünsten den Verzweiflungskampf nur sieht, den ihr gestörter, schöner Geist mit den Barbaren kämpft, mit denen er zu tun hat.

Es ist auf Erden alles unvollkommen, ist das alte Lied der Deutschen. Wenn doch einmal diesen Gottverlassnen einer sagte, das: bei ihnen nur so unvollkommen alles ist, weil sie nichts Reines unverdorben, nichts Heiliges unbetastet lassen mit den plumper Händen, dass bei ihnen nichts gedeiht, weil sie die Wurzel des Gedeihens, die göttliche Natur nicht achten, dass bei ihnen eigentlich das Leben schal und sorgenschwer und übervoll von kalter; stummer Zwietracht ist, weil sie den Genius verschmähn, des Kraft und Adel in ein menschlich Tun und Heiterkeit ins Leiden und Lieb' und Brüderschaft den Städten und den Häusern bringt.

Und darum fürchten sie auch den Tod so sehr, und leiden, um des Austerlebens willen, alle Schmach, weil Höheres sie nicht kennen, als ihr Machwerk, das sie sich gestoppelt.

O Bellarmin! wo ein Volk das Schöne liebt, wo es den Genius in seinen Künstlern ehrt, da weht wie Lebensluft ein allgemeiner Geist, da öffnet sich der scheue Sinn, der

Eigendünkel schmilzt, und fromm und gross sind alle Herzen, und Helden gebiert die Begeisterung. Die Heimat aller Menschen ist bei solchem Volk, und gerne mag der Fremde sich verweilen. Wo aber so beleidigt wird die göttliche Natur und ihre Künstler, ach ! da ist des Lebens beste Lust hinweg, und jeder andre Stern ist besser, denn die Erde. Wüster immer, öder werden da die Menschen, die doch alle schön geboren sind; der Knechtsinn wächst, mit ihm der grobe Mut, der Rausch wächst mit den Sorgen, und mit der Üppigkeit der Hunger und die Nahrungsangst; zum Fluche wird der Segen jedes Jahrs und alle Götter fliehn."

Hölderlin richtet seine Kritik vor allem gegen die herrschende geist- und seelenlose Unkultur in Deutschland und deutet die politische Unfreiheit nur zweimal an: sie „leiden . . . alle Schmach" und „der Knechtsinn wächst".

Von einer Unterwerfung unter Österreich befürchtet man im „Wilhelm Tell" das Allerschlimmste. Pfeifer von Luzern warnt Stauffacher vor dem Schwur (183 fl.). Attinghausen sagt zu Rudenz V. 896 f.:

*Schiff' nach Luzern hinunter, frage dort,
Wie Östreichs Herrschaft lastet auf den Ländern!*

und malt im Anschluss aus, was kommen wird, wenn man sich dem Haus Habsburg unterwirft. Verächtlich nennt der Neffe mehrmals die Schweizer ein Volk der Bauern und Hirten. Dem hält der Oheim das „freie Volk" entgegen, das schon für seine Freiheit gekämpft hat und immer wieder für sie kämpfen wird.

Einen bösen Vorgeschmack österreichischer Herrschaft bekommen die Schweizer durch die Gewalttaten der Landvögte Gessler,

Landenberger und Wolfenschiessen, die ich nicht darzustellen brauche. Auf ihre Söldner gestützt, greifen sie immer wieder grausam in die Menschenrechte ein. Gessler spricht es mehrmals unverhohlen aus, dass er die freiheitsliebenden Schweizer zu gehorsamen, wehrlosen Untertanen beugen will. Diese Stellen sind so wichtig, dass ich sie, wenigstens teilweise anführe:

V. 1865 ff. *Verachtest du so deinen Kaiser, Tell,
Und mich, der hier an seiner Statt gebietet,
dass du die Ehr' versagst dem Hut,
den ich zur Prüfung des Gehorsams aufgehangen?*

1972 ff. *Ans Werk! Man führt die Waffen nicht vergebens.*
...
*Dies stolze Recht, das sich der Bauer nimmt,
Beleidiget den höchsten Herrn des Landes.
Gewaffnet sei niemand, als wer gebietet.*

Gegen die Verhaftung Tells und seine Fortführung nach Küssnacht führen die Männer die Freiheitsbriefe der Schweizer an, worauf Gessler antwortet:

2078 ff. *Wo sind sie? Hat der Kaiser sie bestätigt?
Er hat sie nicht bestätigt - Diese Gunst
Muss erst erworben werden durch Gehorsam.*

Im Gespräch mit Rudolf von Harras entwickelt Gessler seine Auffassung weiter:

2717 f. *Ich hab' den Hut nicht aufgesteckt zu Altdorf
Des Scherzes wegen, oder um die Herzen
Des Volks zu prüfen; diese kenn' ich längst.
Ich hab' ihn aufgesteckt, dass sie den Nacken
Mir lernen beugen, den sie aufrecht tragen -
u.s.w.*

Er spricht von den grossen Plänen des Hauses Habsburg und fügt hinzu:

2731 f. *Dies kleine Volk ist uns ein Stein im Weg -
So oder so - Es muss sich unterwerfen.*

Kurz vor seinem Ende verkündet er feierlich sein Programm:

*Ein allzu milder Herrscher bin ich noch
Gegen dies Volk - die Zungen sind noch frei,
Es ist noch nicht ganz, wie es soll, gebändigt -
Doch es soll anders werden, ich gelob' es:
Ich will ihn brechen, diesen starren Sinn,
Den kecken Geist der Freiheit will ich beugen,
Ein neu Gesetz will ich in diesen Landen
Verkündigen - ich will -*

Da macht Tells Geschoss seiner Herrschaft ein Ende. Und in den gleichen Tagen wird sein Herr, der Kaiser, auch ermordet.

Es ist also der Absolutismus, gegen den sich der Freiheitskampf der Schweizer richtet, die unumschränkte Herrschermacht, die unbedingten Gehorsam der Untertanen fordert und willkürlich über ihr Gut und Blut verfügt.

Wie die Schweizer sich selbst regieren, erleben wir anschaulich in der Rütli-Szene (II, 2). Zwar ist die Zusammenkunft nur ein Notbehelf, aber wir erleben, dass es sich um eine Volksversammlung handelt, in der die Rede frei ist und Beschlüsse einstimmig oder mit Stimmenmehrheit angenommen werden. Ein alter Landammann, der schon Leiter einer „Landsgemeine“ war, bekommt die Leitung. Angesehene, erfahrene Männer, der Pfarrer Rösselmann, Stauffacher, Walter Fürst, belehren die Volksvertreter, Konrad Hunn berichtet über seine Gesandtschaft zum Kaiserhof. Das mag ein Abbild altüberlieferter germanischer Formen sein, es ist zugleich ein Vorspiel moderner parlamentarischer Demokratie. Das ist ganz greifbar und deutlich.

Am Schluss warnt Walter Fürst nachdrücklich, nicht über das fest begrenzte Ziel hinauszugehen; es gilt, den Zwang der Landsvögte abzuschütteln und die altererbten Menschenrechte zu bewahren (1353 ff.). Er will keine ungezügelten Neuerungen, keine Umwälzung der gesamten geltenden Gesellschaftsordnung. Alle Abhängigkeiten, alle Verpflichtungen sollen erhalten bleiben (1356ff.). Es gibt auch in der Schweiz noch Leibeigenschaft; von ihr ist mehrmals die Rede (1080-84, 1141 f., 1208 f.). Doch hat Schiller an den stark betonten Schluss seines Dramas die Worte des Rudenz gesetzt:

V. 3291 *Und frei erklär' ich alle meine Knechte.*

Das Freiheitspathos Schillers richtet sich aber im „Wilhelm Tell“ durchaus nicht nur gegen die Unterdrückung durch fremde Landvögte. Einen breiten Raum nimmt auch die Aufhebung der Schranken zwischen dem Adel und dem Volk ein. Rudenz vertritt in der Szene bei seinem Oheim, dem Freiherrn von Attinghausen, den alten Standpunkt (II, 1). Er zögert, mit den Knechten aus einem Becher zu trinken. Er begreift die Freiheitsliebe seines Volkes nicht. Er leidet unter der spöttischen Bezeichnung der Fremden „Bauernadel“ (825) und verhöhnt selbst den Kuhreihen und die Herdenglocken seiner Heimat (837 f.). Erst durch Berta von Bruneck wird er bekehrt. Sie liebt die Schweiz, das „letzte Schloss der Freiheit“ V. 1618 ff.:

*Die Seele blutet mir um Euer Volk,
Ich leide mit ihm, denn ich muss es lieben,
Das so bescheiden ist und doch voll Kraft ...*

Ihre Güter liegen in der Schweiz, man will sie in Wien an den Hof ziehen und sie verheiraten, um ihren Besitz in die Hand zu bekommen V. 1718 ff:

*Wie stünd's um mich,
Wenn ich dem stolzen Ritter müsste folgen,
Dem Landbedrucker, auf sein finstres Schloss!
- Hier ist kein Schloss. Mich scheiden keine Mauern
Von einem Volk, das ich beglücken kann!*

Mit Wort und Tat beweist sie immer wieder, dass sie die Schranken zwischen sich und dem Volk niederlegen will.

Sie ruft Rudenz am Schlusse des Gesprächs auf, für sein Vaterland zu kämpfen V. 1730 ff.:

*Es ist ein Feind, vor dem wir alle zittern,
Und eine Freiheit macht uns alle frei!*

Der alte Attinghausen lebt auf seinem Herrenhof in engster Gemeinschaft mit seinen Leuten. Er hat sein Volk schon im Freiheitskampf gegen fremde Heeresmacht geführt und wird als Führer und Ratgeber allgemein verehrt. Mit grossem Eifer vertritt er Rudenz gegenüber die Sache der freien Schweiz, ist voll Kummer über die Verblendung seines Neffen und glücklich, als er auf seinem Sterbebett erfährt, dass Rudenz heldenhaft für sein Vaterland gesprochen hat (2375 ff). In seinen letzten Worten schildert er das Ende der alten Adelherrschaft V. 2431 f.:

*Der Adel steigt von seinen alten Burgen
Und schwört den Städten seinen Bürgereid ...*

und ist mit dieser Entwicklung völlig einverstanden V. 2420 ff.:

*Getröstet können wir zu Grabe steigen:
Es lebt nach uns - durch andre Kräfte will
Das Herrliche der Menschheit sich erhalten.*

Der Adel begibt sich seiner Privilegien, das Edle bleibt bewahrt, „die neue bessere Freiheit“ (V. 2425)

*Das Alte stürzt, es ändert sich die Zeit
Und neues Leben blüht aus den Ruinen.*

Schiller bekennt sich hier zweifellos zur politischen Gleichheit der Menschen, zur Demokratie, wie sie auf dem Rütli dargestellt ist. Denn als Attinghausen von dieser Verschwörung erfährt, spricht er die angeführten Worte.

Zusammenfassend darf man sagen, dass Schiller im „Wilhelm Tell“ einige der Prinzipien der französischen Revolution und der Erklärung der Menschenrechte vertritt und ihre Bedeutung in der Handlung anschaulich macht.

Es wäre reizvoll, durch das ganze Drama zu verfolgen, wie die Sprache überall reich aufblüht, wo es gilt, die politische Freiheit zu rühmen, die Schändlichkeit der Unterdrückung anzuprangern; es ist überflüssig, weil es so offenkundig ist. Aber es gibt eine Stelle, die unmittelbar an die französische Revolution anknüpft, in der Rede Stauffachers auf dem Rütli V. 1275 ff. Da heisst es:

*Der alte Urstand der Natur kehrt wieder,
Wo Mensch dem Menschen gegenübersteht -*

Diese Worte erinnern an das Werk Jean Jacques Rousseaus, das so viel beigetragen hat zur Vorbereitung der französischen Revolution, an Le Contrat Social (1762). Für das Naturrecht der Menschen aber hat Schiller die Worte geprägt:

*Nein, eine Grenze hat Tyrannenmacht:
Wenn der Gedrückte nirgends Recht kann finden,
Wenn unerträglich wird die Last - greift er
Hinauf getrosten Mutes in den Himmel
Und holt herunter seine ew'gen Rechte,
Die droben hangen unveräusserlich
Und unzerbrechlich, wie die Sterne selbst -*

Dieses Pathos der Freiheitsliebe macht das Kunstwerk „Wilhelm Tell“ unvergänglich.

In der Schweiz, der freien Republik, mochte man 1804 den „Wilhelm Tell“ als patriotisches Festspiel betrachten, in Deutschland war es unter den gegebenen politischen Verhältnissen revolutionärer Sprengstoff und hat im folgenden halben Jahrhundert so gewirkt. Das Ansehen Schillers stand bei der Hundertjahrfeier seines Geburtstags 1859 am höchsten.

Paul Böckmann schreibt in seinem Festvortrag bei der Schillerfeier der Universität Heidelberg am 9. Mai 1955 (Ruperto-Carola, Jahrg. 7, Heft 17) über „Politik und Dichtung im Werk Friedrich Schillers“ u. a.: - „es geht ... nicht so sehr um die Frage, ob wir der Dichtung bestimmte politische Überzeugungen entnehmen können oder welche Erfahrungsbereiche des politischen Lebens sichtbar werden; wichtiger bleibt die Untersuchung, in welchem Sinn sich in der Dichtung seine eigene Freiheit und Aussagekraft des Menschlichen gegenüber den politisch-gesellschaftlichen Ansprüchen

behauptet. Es begegnet bei Schiller das aufschlussreiche Phänomen, dass seine Dichtungen immer wieder nach einem politisch-geschichtlichen Stoff greifen, dass die Konflikte des staatlichen Lebens die Dramatik bestimmen, dass es aber recht schwer fallen würde, eine bestimmte Staatsanschauung, eine politische Zielsetzung oder ein allgemeines Idealbild aus ihnen abzuleiten.

Wohl zeigt sich das Verlangen nach Freiheit und Recht als eine bewegende Kraft des menschlichen Handelns, als ein im Unbedingten wurzelnder Anspruch des Geistes. Aber ob und in welcher Weise sich daraus politische Forderungen ergeben, scheint mehr oder minder offen zu bleiben. - Manche Szene mag die Gefahren und Mißstände des politischen Lebens entlarven, das bedenkenlose Machtstreben der Despoten oder das egoistische Intrigenspiel der höfischen Schicht, aber auch die blinde Ohnmacht des Schwärmers. Trotzdem wird das Drama nicht zum Thesenstück, das dem schlechten Staat den guten gegenüberstellt . . . Die politische Wirklichkeit ist für Schiller von den Räubern bis zum Demetrius hin nur in einer dramatischen Bewegung fassbar, in der sich das tragische Gewicht des menschlichen Handelns zeigt. Die Dramen geben keine praktikablen Lösungen, sondern gewinnen ihren dichterischen Reichtum, indem sie den Menschen auf sich selbst zurückführen und zur Besinnung auf die ihm zugehörige Situation, auf die ihm eigenen Möglichkeiten nötigen. Das politisch-gesellschaftliche Leben wird zum bestimmenden Element der dichterischen Darstellung, ohne dass diese darum selber politische Ziele verfolgen müsste."

Es scheint mir kennzeichnend, dass Böckmann in diesem Vortrag „Wilhelm Tell“ nicht erwähnt. Auch ich gehe von der Idee der geistigen Freiheit bei Schiller aus, die ich aber nicht existentiell und individualistisch wie Böckmann (im Sinne von Martin Heidegger) deute, sondern als Selbstgesetzgebung der Vernunft in Richtung auf die Idee der menschlichen Gemeinschaft (im Sinne von Kant), sodass die politische Freiheit und die Menschenrechte mit der Menschenwürde aufs engste zusammengehören. „Wilhelm Tell“ gegenüber lassen sich die Thesen Böckmanns nicht aufrecht erhalten. Es ist gewiss kein rein politisches Tendenzstück, aber die Stellungnahme für die freie Volksgemeinschaft gegen den absolutistischen Untertanenstaat ist unverkennbar gegeben. Man darf Schiller m. E. nicht so weitgehend entpolitisieren wie Böckmann es will.

Dahinter aber steht mehr - nämlich die Theorie von der Literaturwissenschaft als Geistesgeschichte. Die Geisteshaltung der Dichter soll den Zusammenhang der Literaturgeschichte begründen. Auch ich sehe die Geisteshaltung des Dichters für einen wesentlichen Bestandteil seines Werkes an, aber nicht für den stärksten und entscheidenden. Das Bild des Werks wird blass, abstrakt und lebensfern, wenn man die Geisteshaltung zur Hauptsache macht. Jede Dichtung ist Sprachhülle um Gemütsgewalten, die den Dichter binden an bestimmte Motive und Ideen, seine Phantasie in Bewegung setzen und noch seine Sprache aufblühen lassen. Nicht nur in der überall gleichen Geisteshaltung sondern auch und mannigfaltiger erfassen wir die künstlerische Leistung in der gestalteten Lebensfülle, im Variationsreichtum der sprachlichen Schilderungen. Literaturwissenschaft muss mindestens *auch* als Kunstgeschichte der sprachlichen Struktur- und Stilformen getrieben werden.

Tut man es, dann wird man die Bindung an das gesellschaftlichpolitische Leben, an die Idee der politischen Freiheit bei Schiller anders beurteilen als Böckmann. Sie hat die Sprach- und Verskunst im „Wilhelm Tell“, wie ich gezeigt habe, entscheidend bestimmt.

Nicht nur als grossen Künstler, als grössten deutschen Dramatiker, nein auch als Fackelträger der Idee der Freiheit muss man Schiller rühmen, wenn man ihn anlässlich seines 200. Geburtstags würdig feiern will.

Die Idee der Humanität, der er dient, ist nicht nur Menschlichkeit im Einzelmenschen und zwischen Einzelmenschen, sondern auch Menschlichkeit in Politik, Wirtschaft und sozialem Leben, auf allen Gebieten der menschlichen Gemeinschaft. Sie ist noch heute so aktuell wie im 18. Jahrhundert.

Thomas Mann hat 1955 in seiner Gedenkrede auf ihn, die in ihrer wundervollen rednerischen Vollendung auf einer Grammophonplatte bewahrt ist, das entscheidende Wort geprägt. Schiller ist mit seinen humanen Forderungen gegenüber den politischen Zuständen das *Vitamin*, das dem Organismus unseres Zeitalters in beklagenswertem Masse fehlt.¹

¹ Siehe den Abdruck in der Sammlung *Schiller, Reden im Gedenkjahr 1955* (Ernst Klett Verlag Stuttgart 1955), S. 23, sowie die in der erweiterten Buchform als *Versuch über Schiller* erschienene Fassung (S. Fischer Verlag 1955) S. 99.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Rechteinhabers unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Speicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.