

TELL
SPIELE
ALTDORF
1991



Andreas Pfister.

Dank

Wir danken allen Gönnern ganz herzlich, welche für die Inszenierung der Tellspele 1991 namhafte Beträge gespendet haben:

Inszenierung:

Regierungsrat des Kantons Uri
Gemeinde Altdorf
Schweizerische Volksbank, Altdorf
Jubiläumsstiftung des Schweiz. Bankvereins
Schweizerische Bundesfeierspende

Vorpremierre:

Urner Kantonalbank, Altdorf

Premiere:

Regierungsrat des Kantons Uri
Gemeinde Altdorf

Schüleraufführungen Kanton Uri:

Regierungsrat des Kantons Uri

Spielerverpflegung:

Schweizerische Kreditanstalt, Altdorf

Kunstaussstellung im Foyer:

Schweizerische Bankgesellschaft, Altdorf

Eintrittsvergünstigung:

Urner Detaillisten

Ein ebenso herzlicher Dank geht an alle Behörden, Vereine, Firmen und Privatpersonen, welche in grosser Zahl die Inszenierung der Tellspele 1991 durch Arbeitsleistungen, Gratislieferungen oder finanzielle Hilfe unterstützt haben.



Historisches Museum Uri, Altdorf

Dokumente aus der Geschichte des Landes Uri

Reichhaltige Sammlung von geschichtlich, volkskundlich und künstlerisch interessanten Objekten und Dokumenten. Neugestaltete Abteilungen: Ur- und Frühgeschichte, Burgenbau und Eisenverarbeitung in Uri, kirchliche Kunst, Militär und Schützenwesen, Verkehr.

Mai bis Ende September 1991
Täglich 9.00 bis 11.00 und 13.00 bis 17.00 Uhr. Montag geschlossen.



Ausstellung im Foyer des Tellspielhauses Altdorf

Bettina Eichin

«z.B.: 1. Nov. 1986, 00.19 h»

Die exemplarische Ausstellung befasst sich mit dem Thema Macht, Abhängigkeit, Unterdrückung, Freiheit und Widerstand an einem Beispiel aus unserer aktuellen Gegenwart. Erstmals werden die vieldiskutierten Bronzetische der Künstlerin mit ihrer eindringlichen oekologischen Botschaft öffentlich gezeigt und zur Diskussion gestellt.

23. Juli bis 29. September 1991

Geöffnet während den Tellspiel-Aufführungen sowie täglich während den Öffnungszeiten des Tellspielbüros.



Ausstellung in der Höfli-Kaserne, Altdorf

Goldener Ring über Uri

**Eduard und Gedeon Renner –
zwei Weltbilder zwischen Magie und Animismus**

Die Ausstellung des Kunst- und Kulturvereins Uri stellt auf zwei Stockwerken der Höfli-Kaserne erstmals das Gesamtwerk des Schriftstellers Eduard Renner (1891–1952) und seines Sohnes, des Bildhauers Gedeon Renner (1923–1976) vor.

26. Juli bis 15. September 1991

Mittwoch bis Sonntag, 13.30 bis 17.30 Uhr. Montag und Dienstag geschlossen.



Tell-Museum Bürglen

**Die Ausstrahlung der Tell-Idee
in die weite Welt**

Die erstaunliche Fülle von Dokumenten, Gegenständen und Tell-Darstellungen aus sechs Jahrhunderten zeigt die Lebendigkeit der Tell-Idee bis in die Gegenwart.

27. Mai bis 27. Oktober 1991

Geöffnet 9.30 bis 11.30 und 13.00 bis 17.30 Uhr. Im Juli und August durchgehend von 9.30 bis 17.30 Uhr.



*«Neuinszenierung heisst nicht, dass ich mit der Arbeit von Null anfangen musste. Ich habe das Glück, an die Arbeit meines Vaters Erwin Kohlund anschliessen zu können.»
Die Regisseurin Franziska Kohlund bei der Probenarbeit auf der Altdorfer Tellspielbühne.*

Schiller trifft keine Schuld...

Schiller trifft keine Schuld. Wir haben uns ganz allein anzuklagen. Wir haben den Tell durch viele Jahrzehnte hindurch blindlings konsumiert, ihn zu patriotischem Wechselgeld, zum stets bereiten Schatzkästlein der patriotischen Phrasen gemacht, wir haben ihn uns zu Ehren gebucht und ihn als literarisch-patriotisches Einmaleins in die Lehrpläne eingereiht. Dieses grossartig kühne, grossherzige, tief sinnige und dabei auch noch genial schlaue Stück machten wir leichtfertig zur öden Alltäglichkeit.

Elisabeth Brock-Sulzer
Der neue Tell, in «Die Tat».
25. November 1968



Altdorf und sein Tellspiel

1512 fand in Altdorf die erste bekannte Tell-Aufführung statt: «Ein hüpsch Spyl gehalten zu Uri in der Eydgnoschaft, von dem frommen und ersten Eydgnossen Wilhelm Tell genannt». Dieses alte Urner Spiel von Wilhelm Tell ist die älteste bekannte dramatisierte Fassung des Tellenstoffes und zugleich das erste politische Drama in deutscher Sprache überhaupt. Es wurde in der Folge immer wieder überarbeitet, ergänzt, ausgebaut, neu gedruckt, neu aufgeführt und behielt seine Beliebtheit, bis Friedrich Schiller seinen Tell veröffentlicht hatte. Schiller begann 1802 mit den Vorarbeiten für sein Tell-Drama. Als Quellen benützte er die Chroniken von Etterlin, Stumpf, Tschudi und Johannes von Müller. 1804 fand die Uraufführung des «Wilhelm Tell» im Hoftheater in Weimar statt. Noch im gleichen Jahr wurde das Stück in der Innerschweiz von einer deutschen Wanderbühne erstmals aufgeführt. 1859 weiheten die Urkantone einen natürlichen Felszacken im Urnersee zwischen Treib und Rütli dem Dichter zur 100. Geburtstagsfeier: «Dem Sängers Tells, Friedrich Schillers». Zu diesem festlichen Anlass wurde erstmals die Rütliszene am historischen Originalschauplatz aufgeführt. Die Tellbegeisterung erlebte in diesen Jahren einen Höhepunkt: 1883 wurde die neue Tellskapelle am See mit Ernst Stückelbergs eindrucklichen Fresken und 1895 in Altdorf das von Bildhauer Richard Kissling geschaffene Tell-Denkmal eingeweiht. Getragen von dieser Welle der Tellbegeisterung fasste der Männerchor Altdorf am 15. Januar 1898 den einstimmigen Beschluss, die Tellspieltradition in Altdorf neu zu beleben und regelmässig stattfindende «Tellspiele» im Urner Hauptort zu inszenieren. Ein hölzernes Festspielhaus mit 1200 Sitzplätzen wurde eigens dafür errichtet, und bereits am 25. Juni 1899 fand die erste Aufführung von Schillers «Wilhelm Tell» durch den «Verein für die Tellaufführungen» unter der künstlerischen Leitung von Regisseur Gustav Thüss aus Wien statt. Von 1899 bis 1913 gingen in Altdorf insgesamt 91 sehr stark besuchte Aufführungen über die Bretter. Im Kriegsjahr 1915 wurde der

baufällig gewordene hölzerne Theaterbau wieder abgebrochen. 1924 erfolgte die Grundsteinlegung zum neuen, gemauerten Tellspielhaus, das 1925 festlich eingeweiht wurde. Das Jahr 1956 war ein Wendepunkt: Der berühmte Theatermann Dr. Oskar Eberle gestaltete die Altdorfer Tell-Aufführungen völlig neu. Die Kulissen verschwanden aus dem Tellspielhaus, eine Drehbühne wurde errichtet, die Szenenbilder wurden projiziert. Damit gelang der Durchbruch zu einer völlig unverstaubten, aktuellen Tell-Inszenierung, die neue Impulse gegeben und den Weg in die Zukunft geöffnet hat. Zu Beginn der siebziger Jahre war die Zukunft der Altdorfer Tellspiele trotzdem ernsthaft in Frage gestellt. Das Tellspielhaus war dringend erneuerungsbedürftig geworden. Diese Aufgabe überstieg aber bei weitem die Möglichkeiten der Tellspielgesellschaft. Durch die spontane Hilfsbereitschaft unzähliger Freunde, Einzel- und Kollektivspender war es möglich, 1976 das Festspielhaus vollständig zu renovieren und zeitgemäss umzugestalten, so dass heute wieder ein modernes, bequemes, mit den neuesten Einrichtungen versehenes Theater zur Verfügung steht. Die Altdorfer Tellspiele beschäftigen etwa 130 Mitwirkende, die alle ohne Honorar, dafür mit Begeisterung und Idealismus Schillers Freiheitsdrama immer wieder neu gestalten und erleben. Die Tellspielgesellschaft Altdorf hat seit ihrer Gründung im Jahre 1899 als Darsteller ausschliesslich Laienspieler aus Altdorf und Umgebung eingesetzt, für Regie und Bühnenbild jedoch immer bestausgewiesene professionelle Regisseure und Bühnenbildner beigezogen. Nicht zuletzt dieser Grundsatz hat zum hervorragenden Ruf der Altdorfer Tellspiele seit nunmehr über neunzig Jahren beigetragen. Herausragende Neuinszenierungen der neueren Zeit waren: 1956/Regie: Dr. Oskar Eberle; Bühnenbild: Max Bignens, 1976/Regie: Erwin Kohlund; Bühnenbild: Max Rölthlisberger. 1988/Regie: Franziska Kohlund; Bühnenbild: Toni Businger.

Karl Iten

Die Urner

Walter Fürst
Hanstoni Gisler-Planzer, Ressortleiter

Wilhelm Tell
Ernst Gunti-Vögtlin, Küchenchef

Hedwig, seine Gattin, Fürsts Tochter
Lory Schranz-Gisler, Gymnastiklehrerin

Walter, Tells Knabe
Andri Schenardi, Schüler

Wilhelm, Tells Knabe
Daniel Egli, Schüler

Rösselmann, der Pfarrer
Emil Stadler-Baldini, Gastwirt

Petermann, der Sigris
Tino Valsecchi-Gisler, Architekt

Kuoni, der Hirte
Toni Arnold-Aschwanden, Bankangestellter

Ruodi, der Fischer
Fredy Schön jun., Kaufmann

Werni, der Jäger
Daniel Baumann, Elektromonteur

Jenni, der Fischerknabe
Luca Schenardi, Schüler

Die Schwyzer

Werner Stauffacher
Dr. Josef Arnold-Luzzani, Rektor

Gertrud, seine Gattin
Anita Schenardi-Arnold, Hausfrau

Konrad Hunn
Peter Ziegler, Kaufmann

Itel Reding
Peter Baumann, Ing. ETH

Hans auf der Mauer
Gustav Gisler-Waldis, a. Generalagent

Stüssi, der Flurschütz
Fritz Fischer-Stockmann, Förster

Fischer am Urnersee
Hans Lussmann, Werkschullehrer

Sein Knabe
Matteo Schenardi, Schüler

Seppi, der Hirtenknabe
Michael Hofmann, Schüler

Stier von Uri
Thomas Gisler, Schreiner

Landleute
Johann Imhof-Infanger, Rentner
Karl Planzer-Marty, Rentner
Alois Zberg, Rentner

Alter Mann
Martin Zraggen, Forstarbeiter

Meister Steinmetz
Toni Huber, Techn. Kaufmann

Gesellen
Toni Bär-Hellmüller, Kaufmann
Thomas Gisler, Schreiner
Hans-Jakob Jauch, Kaufmann
Daniel Müller, Freileitungsmonteur
Hans-Peter Müller, Angestellter
Thomas Müller, Kaufm. Angestellter
Renzo Stadler-Honegger, Gastwirt

Junge Gesellen
Stefan Arnold, Schüler
Mario Burkart, Schüler
Michael Müller, Elektrikerlehrling
Matteo Schenardi, Schüler
Reto Ziegler, Mechanikerlehrling

Armgard, Bäuerin
Irene Fussen-Felder, Lehrerin

Ihre Kinder
Fabienne Arnold, Schülerin
Petra Arnold, Schülerin
Pachin Centeno, Schüler
Andrea Huber, Schülerin
Franziska Jauch, Schülerin

Jörg im Hofe
Walter Jauch-Huber, dipl. Ing. ETH

Ulrich der Schmied
Jakob Klotz, Schreiner

Jost von Weiler
F. X. Dillier-Arnold, Rentner

Landleute
Michael Imhof-Gisler, Rentner
Josef Koch, Ing. HTL
Beat Widmer-Schiochet, Coiffeur
Martin Zraggen, Forstarbeiter

Versuch, in der Wahrheit zu leben

(...) Unsere Aufmerksamkeit richtet sich also unausweichlich auf das Grundsätzliche – auf die Krise der modernen technischen Zivilisation insgesamt. Auf jene Krise, die Heidegger als die Ratlosigkeit des Menschen der planetaren Macht der Technik gegenüber beschreibt. Die Technik – dieses Kind der modernen Wissenschaft, die wiederum ein Kind der neuzeitlichen Metaphysik ist – glitt dem Menschen aus der Hand, hörte auf, ihm zu dienen, versklavte ihn und zwang ihn, ihr bei der Vorbereitung seines eigenen Verderbens zu assistieren. Der Mensch weiss keinen Ausweg: Er verfügt über keine Idee, keinen Glauben, geschweige denn über eine politische Konzeption, die ihm die Herrschaft über die Situation zurückgeben könnte. Er schaut ohnmächtig zu, wie ihn jene gefühllos funktionierende Maschine, die er geschaffen hat, unaufhaltsam verschlingt, wie sie ihn aus allen seinen natürlichen Bindungen herausreisst (zum Beispiel aus seiner «Heimat» in den verschiedensten Bedeutungen des Wortes, einschliesslich seiner Heimat in der Biosphäre), wie sie ihn der Erfahrung des Seins entfernt und ihn in die «Welt der Existenzen» stürzt.

«Nur noch irgendein Gott kann uns retten», sagt Heidegger und betont die Notwendigkeit eines «anderen Denkens» – das heisst die Abkehr von der Philosophie in allem, was sie Jahrhunderte lang war – und der radikalen Veränderung der Art, wie der Mensch sich selbst, seine Welt und seine Stellung in dieser Welt begreift. Einen Ausweg weiss er nicht, und das einzige, was er empfehlen kann, ist die «Vorbereitung der Erwartung».

Die Perspektive, in deren Richtung verschiedene Denker und verschiedene Bewegungen jenen unbekanntem Ausweg vermuten, könnte man wohl ganz allgemein als die Perspektive einer umfassenden «existentiellen Revolution» charakterisieren. Ich teile diese Orientierung, und ich teile auch die Ansicht, dass man den Ausweg nicht in irgendeinem «technischen Kniff» suchen darf, das heisst, nicht in einem Projekt dieser oder jener nur philosophischen, nur sozialen, nur technologischen oder gar nur politischen Veränderung oder Revolution. Die

«existentielle Revolution» kann und muss all diese Bereiche umfassen; ihr eigentlicher Bereich kann jedoch einzig und allein die menschliche Existenz im tiefsten Sinne dieses Wortes sein. Erst von hier aus kann sie in irgendeine allgemeine, sittliche – im Endeffekt freilich auch politische – Rekonstitution der Gesellschaft übergehen.

Das, was wir Konsum- oder Industriegesellschaft (beziehungsweise «postindustrielle Gesellschaft») nennen, was Ortega y Gasset seinerzeit unter seinem «Aufstand der Massen» verstand, das gedankliche, sittliche, politische und soziale Elend der heutigen Welt, all diese Erscheinungen sind wohl nur verschiedene Aspekte der tiefen Krise, in der sich der heutige Mensch im Schlepptau der «Eigenbewegung» der technischen Zivilisation befindet.

Wirklich: Es sieht nicht so aus, als ob die traditionellen parlamentarischen Demokratien ein Rezept zu bieten hätten, wie man sich grundsätzlich der «Eigenbewegung» der technischen Zivilisation, der Industrie- und Konsumgesellschaft widersetzen könnte. Auch sie befinden sich in ihrem Schlepptau und sind ihr gegenüber ratlos.

(...) Dieses allgegenwärtige Diktat des Konsums, der Produktion, der Werbung, des Kommerzes, der Konsumkultur, diese ganze Informationsflut – all dies, schon so oft analysiert und beschrieben, kann man wahrhaftig nur schwer als eine Perspektive, als einen Weg betrachten, auf dem der Mensch wieder zu sich selbst findet. Solschenizyn beschreibt in seinem Harvard-Vortrag den illusorischen Charakter von Freiheiten, die nicht auf Verantwortung gründen, und die daraus resultierende, chronische Unfähigkeit der traditionellen Demokratien, sich der Gewalt und der Totalität zu widersetzen. Der Mensch hat zwar viele persönliche Freiheiten und Sicherheiten, diese Freiheiten und Sicherheiten sind ihm aber letzten Endes zu nichts gut: Er ist schliesslich nur ein Opfer der «Eigenbewegung», ist unfähig, sich seine eigene Identität zu bewahren und sich gegen seine Verflachung zu wehren; unfähig, den Rahmen seiner Sorgen um das eigene Überleben zu überschreiten und zum stolzen, verantwortungsvollen Mitglied der Polis zu werden, sich in realer Weise an der Gestaltung seines Schicksals zu beteiligen.

(...) Die Perspektive der «existentiellen Revolution» ist – in ihren Konsequenzen – vor allem die Perspektive einer sittlichen Rekonstitution der Gesellschaft, das heisst der radikalen Erneuerung der authentischen Beziehung des Menschen zu dem, was ich «menschliche Ordnung» nannte (und was durch keine politische Ordnung ersetzt werden kann). Die neue Erfahrung des Seins; die

Mitarbeiter und Helfer im Hintergrund

Schreinerei

Thomas Gisler
Jakob Klotz
Buschi Luginbühl

Kaschierarbeiten

Fredy Burkart
Buschi Luginbühl

Malarbeiten

Oskar Rindlisbacher
Thomas Unsel

Requisiten

Fredy Burkart

Schneiderei

Leitung: Barbara Maier
Helen Achermann-Rüesch
Marty Bissig-Aschwanden
Maria Gisler-Furger
Graziella Infanger-Imholz
Marie-Theres Muheim-Dubacher

Lederhelme

Ronald Fahm
Diane Rietsch

Nähmaschinen

Bernina, S. Gut, Stofflade Altdorf
Heimarbeitsatelier Altdorf

Waschmaschinen

V-Zug AG
Beat Aschwanden, Sanitär, Altdorf

Helferinnen aus der

Spielergemeinschaft

Marlies Arnold-Thomi
Pia Arnold-Aschwanden
Barbara Bär-Hellmüller
Lisbeth Grossrieder-Simmen
Esther Gunti-Vögtlin
Heidi Hofmann-Arnold
Pia Jauch-Huber
Margrit Müller-Walker
Anita Schenardi-Arnold
Lory Schranz-Gisler
Gaby Wyrtsch-Moriggia

Sekretariat

Julia Huber
Greth Berthier-Gisler
Evelyne Walker

Werbung

Werbestudio 3, Altdorf
Karl Iten
Robi Gisler

Inspizient

Leo Brückler-Moro

Technik und Bühne

Bruno Baumann
Heribert Huber
Martin Imhof
Jakob Klotz
Alois Müller-Schönenberger
Hanssepp Schuler-Zurfluh
Anton Waser
Walter Wyrtsch-Vogel

Platzanweiser/Kasse/Sanität

Franz Arnold-Christen
Martin Arnold-Lonsmin
Anna Aschwanden
Erwin Aschwanden
Josef Aschwanden
Andreas Bissig-Walliser
Albert Brunner-Grab
Hans Furger-Nager
Adolf Furrer
Hans Fussen-Felder
Willy Gamma-Zurfluh
Martha Gasser-Gisler
Walter Gisler-Lauener
Franz Gnos
Ida Gnos
Dr. Erich Hofmann-Arnold
Pia Müller-Waldesbühl
Ueli Müller-Waldesbühl
Gustav Regli-Schilter
Hans Regli-Huber
Albert Reichlen
Alfred Schön-Baumgartner
Edith Ziegler-Fleischlin
Paul Ziegler

Hauswart und Verpflegung

Harald Schwizgebel
Theres Schwizgebel
Daniel Schwizgebel
Yvonne Schwizgebel

Vorstand

Gustav Gisler-Waldis, Ehrenpräsident
Fredy Schön jun., Präsident
Roby Arnold-Thomi, Vizepräsident
Toni Arnold-Aschwanden, Sekretär
Karl Bissig, Kassier
Fredy Burkart, Bühnenmeister
Lisbeth Grossrieder-Simmen, Fundus
Lory Schranz-Gisler, Fundus
Peter Ziegler, Hausverwalter
Mario Bachmann, Gemeindepräsident, ex officio

historischen Augenblick gebunden. Schillers populärstes Drama wurde nicht aus dem Schmerz über den Untergang der alten Eidgenossenschaft geboren, auch nicht aus der Liebe zu ihrer Natur und ihren Menschen, die er nie gesehen hatte, nicht einmal aus der Liebe zur Tellsage, da ihm alles Mythische nur Mittel für seine Zwecke war. Es entstand aus der Freude des Künstlers an einem dankbaren Stoff, der ihm erlaubte, das, was er sagen wollte, auf eine überraschend neue Art zu sagen. Erst die Nachwelt identifizierte den idealen Naturstaat, den er auf dem Rütli beschwören lässt, mit der wiedererstandenen Eidgenossenschaft. Sie verkannte den Gleichnischarakter dieser Szenen und unterlegte ihnen einen realpolitischen Sinn, der Schillers eigenen politischen Anschauungen direkt widerspricht. Er glaubte nicht an das neue Dogma von der Gleichheit der Menschen. Im ersten Akt des «Demetrius», wo der gutgläubige Volksverführer den polnischen Reichstag für sich gewinnt, widersteht ein einziger seinen Überredungskünsten und verhindert die Abstimmung mit den höhnischen Worten: «Was ist die Mehrheit? Mehrheit ist der Unsinn, Verstand ist stets bei wen'gen nur gewesen.» Das ist Schillers Meinung über die Demokratie. Deshalb liess er Tell nicht am Rütlichwur teilnehmen, was er bei seiner Unbekümmertheit

gegenüber den historischen Quellen – man denke nur an den Schluss der «Jungfrau von Orleans» – ohne weiteres hätte tun können. Er liess ihn der starke Einzelgänger bleiben, der am mächtigsten allein ist, und gab mit diesem vielkritisierten Zug dem Volksdrama eine Wendung, die wir heute, wo das Verhältnis zwischen Individuum und Staat auch in der Demokratie wieder ein Problem ist, als genial empfinden. Wir lesen den «Tell» nur richtig, wenn wir uns in die Konstellation seiner Entstehung zurückversetzen und ihn so lesen, wie wenn die schweizerische Freiheit aus der Welt verschwunden wäre. Freiheit ist ein Begriff, eine Errungenschaft der Aufklärung, eine Angelegenheit der Vernunft. Als Dichter des Vernunftzeitalters hat Schiller mit diesem Begriff gerungen und es für seine Aufgabe gehalten, den Zuschauer seiner Dramen in Freiheit zu setzen, indem er ihm die Dialektik von Freiheit und Unfreiheit vor Augen führte. Es gibt in seinen Dramen keine andere unzerstörbare Macht als die der Vernunft. Sie durchdringt das Chaos der Geschichte und sieht ihre Ereignisse im Licht des ewigen Krieges zwischen Geist und Barbarei. Alles ist hier monumentales Gleichnis, auch wenn von den Göttern und dem Schicksal die Rede ist. Es handelt sich einzig um den Men-



«Solche Freiheit ist kein sicherer Besitz...»

Schillers Pathos stammt aus der Idee der Freiheit, die so gross und zeitgemäss ist, dass aller Spott verstummen muss. Sie ist der bürgerliche, aufgeklärte Begriff von Menschenwürde, der Schillers Kunst als Leitgedanke durchzieht.

(...) Schiller ist der grosse Freiheitsdichter deutscher Zunge. Das ist sein Ruhm, aber es ist auch die Tragik seines Ruhms. Sein Pathos tönt uns falsch, weil wir den Glauben an die Freiheit verloren haben. Er steht am Anfang, wir am Ende der Epoche, die an die Freiheit glaubte – dies vor allem trennt uns von ihm.

Seine Kunst ist im Grund eine einzige Antwort auf die Französische Revolution. Die Vorgänge in Paris erregten Schiller ungeheuer und enttäuschten ihn tief. Die Freiheit, die von den Kanonen der Revolutionsarmeen zum Sieg geführt wurde, schien ihm ein Trugbild. Er schrieb 1793: «Ich bin soweit entfernt, an den Anfang einer Regeneration im Politischen zu glauben, dass mir die Ereignisse der Zeit vielmehr alle Hoffnungen dazu auf Jahrhunderte benehmen.» Im Getöse der Freiheitsparolen, das die Völker in Parteien zerriss, sah er ein Phantom der Scheinfreiheit aufsteigen, das zur schlimmsten Gefahr für die Freiheit werden konnte. Seine Resignation war so tief, dass er das Gedicht «Der Antritt des neuen Jahrhunderts» mit den Versen schloss:

«Freiheit ist nur in dem Reich der Träume,
Und das Schöne blüht nur im Gesang.»
Gewiss blieb ihm die realpolitische Tragweite des Pariser Umsturzes verborgen. Aber er wurde durch ihn zum leidenschaftlichen Nachdenken über das Wesen der Freiheit gezwungen und kam zu Ergebnissen, deren Gültigkeit immer dann hervortritt, wenn sich eine realpolitische Freiheitsdoktrin totgelaufen und zum Verlust der Freiheit geführt hat. Er sah, welche Täuschungen und Lügen zu grassieren begannen, als dieses Ideal politisch verwirklicht wurde und seine naive Eindeutigkeit verlor. Er erkannte, dass man auch im Kerker frei und ohne Ketten ein Sklave sein kann, dass die Freiheit oft nur das Vorspiel zu einer andern Gefangenschaft, eine schöne Phrase für Unfreiheit ist. Seither sah

er in ihr kein politisches, sondern ein geistiges Problem: einen Akt der Vernunft, ein Wagnis des Geistes gegen die Natur. Freiheit ist Selbstbestimmung durch die Kraft der Vernunft, die sich der blinden Natur entgegenstemmt. Schon für den Denker Schiller ist sie nicht das Leichteste, sondern das Schwerste, nur ein anderes Wort für Menschlichkeit, denn nur der Mensch ist imstande, wenn er will, mit sich selbst wie mit einem Fremdling umzugehen. Schiller hat von der Freiheit oft wie von einem Fluch gesprochen und den Sündenfall, den Verlust der paradiesischen Unschuld, ohne Widerspruch die glücklichste und grösste Begebenheit in der Menschengeschichte genannt, von der sich die Freiheit des Menschen herschreibe. Frei ist der Mensch, der das Böse des Sündenfalls zum Guten gewendet hat, der imstande ist, die Last des Freiseins zu tragen. Solche Freiheit ist kein sicherer Besitz, sondern die strengste Forderung des Menschen an sich selbst.

(...) Das Grundthema dieser Dramen ist die Frage, ob Freiheit überhaupt möglich ist und wie der Mensch fähig wird, sie zu wählen. Ihre grossartigsten Gestalten sind nicht die glücklich in sich ruhenden Naturkinder, sondern die dämonisch mit Schuld und Unfreiheit beladenen Machtmenschen.

(...) Schiller stellt sie unter das Gericht des Freiheitsbegriffs, aber sie faszinieren ihn als Gegenspieler, als monumentale Bilder des Menschen, wie er von Natur aus ist. Der weltflüchtige Idealismus seiner philosophischen Jahre erscheint in diesen Tragödien nur noch als blasse Verbrämung. Ihr wahrer Gegenstand ist der Kampf zwischen Gut und Böse, der in keiner Philosophie, sondern in der Natur des Menschen wurzelt.

Es ist kaum mehr begreiflich, wie man das Tragische dieser Kunst so lange übersehen, ihr eine so harmlose Vorstellung von Freiheit unterschieben konnte. Schiller hat diesem Begriff einen Inhalt gegeben, den wir vielleicht erst heute ganz ermessen können, wo die Frage der Freiheit wieder ihre elementare Schwere erhalten hat. Er stellte sie Auge in Auge mit dem Terror der Revolution, und am besten



«Mag, wer da will, am Hut vorübergehn...»

Dass Wilhelm Tell, hätte er gelebt, ein grosser Mann war, lässt sich schwerlich behaupten. Er ist nicht im entferntesten zu vergleichen mit Achill oder Siegfried – und das spricht für ihn –, aber noch weniger mit Odysseus und schon gar nicht mit den historischen, legendär verformten Gestalten seiner und der früheren und späteren Zeit, all den Mächtigen, die sich dann oft noch den Beinamen «der Grosse» oder «der Starke», «der Heilige», «der Weise» usw. zulegte. Mit Tell, dem «Einfältigen» («wär' ich witzig, hiess' ich nicht der Tell»), sollte ja gerade zu den «Grossen» ein Gegenbild aufgerichtet werden. Nicht einmal in dem ist er gross gewesen, dass er einen Grossen umgebracht hätte; denn auch Gessler weist keine bedeutenden Züge auf, er war ein kleiner, subaltern Beamter, der von seinen Vorgesetzten offenbar zu wenig kontrolliert wurde. Aber gerade darin, dass die schweizerischen Helden wie Tell und Winkelried aus der anonymen Masse kamen, liegt die gewollte Gegenposition zur Herausstellung der mächtigen und prächtigen Fürsten, und dies schon 500 Jahre vor der Ablösung des höfischen Dramas durch das bürgerliche und schliesslich durch das proletarische.

Alle Bewunderer und Kritiker Tells sahen und sehen die Höhepunkte seiner Geschichte zum einen im Apfelschuss, zum anderen in der Erschiessung Gesslers in der Hohlen Gasse bei Küsnacht. Ich bin da anderer Ansicht. (...) Die Dramatik der Apfelschusszene lenkt leider die Aufmerksamkeit ab von der nach ihrem gedanklich-rationalen wie auch symbolisch-emotionalen Gehalt wirklich grossartigen Episode vom Hut auf der Stange. Besser lässt sich in so kurzer und drastischer Form die brutale Selbstdemonstration der Macht als reiner und selbstzwecklicher Macht nicht darstellen, besser als in der souveränen Verachtung für diese Symbolik, die bei Tell wenigstens in Ansätzen zum Ausdruck kommt, auch nicht das Freiheitspathos. Gewiss ist nach der Gesichtsschreibung der aufgesteckte Hut ein altes Rechtssymbol zur Bekräftigung eines Herrschaftsanspruchs, gewissermassen die bei Tieren übliche Markierung eines Reviers; es

aber gerade in der Tellszene zu verwenden, in der Konfrontation mit einem freien Mann zu konkretisieren, dies scheint mir die hervorragende literarische Leistung des ursprünglichen Legendenerzählers. Die Macht, die immer besonders dann gern mit Prunk und Pomp einhergeht, soll als nichtig, hohl und lächerlich entlarvt werden. Und diesen Fall gibt es natürlich bis heute in allen staatlichen und privaten Herrschaftsordnungen: zwecklose Verbote, bürokratische Schikanen, unverständliche Gesetze, Disziplin um der Disziplin willen. Rings umstellt von Hüten, die auf Stangen aufgepflanzt sind, muss der einzelne durchs Leben finden. Die Kritik, die in der Szene vom Hut auf der Stange symbolischen Ausdruck findet, ist schliesslich in der Deklaration der Menschenrechte von 1789 gesetzgeberisch formuliert worden: Das Gesetz darf nur Handlungen verbieten, die für andere schädlich sind. Das heisst: die Macht darf nur eingesetzt werden, um das Wohl des einzelnen und der Gemeinschaft zu schützen und zu fördern, nicht aber für sich selbst. Gewiss fängt dann erst die Problematik an, wenn gefragt wird, wo dieses Wohl liegt und wer darüber befindet; aber es war schon ein grosser Fortschritt, das Prinzip überhaupt zu erkennen.

Peter Noll:
Gedanken über Unruhe und Ordnung
1985



C.F.A. v. Conta. Mai 1820. (Goethes Gespräche)

Er behauptete, der Mensch müsse können, was er wolle, und nach dieser Manier verfuhr er auch. Ich will Ihnen ein Beispiel geben: Schiller stellte sich die Aufgabe, den Tell zu schreiben. Er fing damit an, alle Wände seines Zimmers mit soviel Spezialkarten der Schweiz zu bekleben, als er aufreiben konnte. Nun las er Schweizer Reisebeschreibungen, bis er mit Weg und Stegen des Schauplatzes des Schweizer Aufstandes auf das genaueste bekannt war. Dabei studierte er die Geschichte der Schweiz und nachdem er alles Material zusammengebracht hatte, setzte er sich über die Arbeit und – hier erhob sich Goethe und schlug mit geballter Faust auf den Tisch – buchstäblich genommen stand er nicht eher vom Platze auf, bis der Tell fertig war. Überfiel ihn die Müdigkeit, so legte er den Kopf auf den Arm und schlief. Sobald er wieder erwachte, liess er sich – nicht, wie ihm fälschlich nachgesagt worden, Champagner – sondern starken schwarzen Kaffee bringen, um sich munter zu erhalten. So wurde der Tell in sechs Wochen fertig; er ist aber auch wie aus einem Guss!

18. Januar 1825 (Goethes Gespräche mit Eckermann).

Und wie er überall kühn zu Werke ging, so war er auch nicht für vieles Motivieren. Ich weiss, was ich mit ihm beim Tell für Not hatte, wo er geradezu den Gessler einen Apfel vom Baum brechen und vom Kopf des Knaben schiessen lassen wollte. Dies war nun ganz gegen meine Natur, und ich überredete ihn, diese Grausamkeit doch wenigstens dadurch zu motivieren, dass er Tells Knaben mit der Geschicklichkeit seines Vaters gegen den Landvogt grosstun lasse, indem er sagt, dass er wohl auf hundert Schritte einen Apfel vom Baum schiesse. Schiller wollte anfänglich nicht daran, aber er gab doch endlich meinen Vorstellungen und Bitten nach und machte es so wie ich ihm geraten.

18. Januar 1827 (Goethes Gespräche mit Eckermann).

In Schillern lag dieses Naturbetrachten nicht. Was in seinem Tell von Schweizerlokalität ist, habe ich ihm alles erzählt; aber er war ein so bewundernswürdiger Geist, dass er selbst nach solchen Erzählungen etwas machen konnte, das Realität hatte.



Grad bestimmt jene innere Schau, welche aus der profanen und nötigen Tat eine Kulthandlung macht.

Vom *Ring* aus gesehen wäre das *Es* als Summe aller Dinge aufzufassen, die vom Banne nicht erreicht werden. *Es* ist in diesem Verhältnis ein ewiges Hin- und Widerfluten der Mächte und Kräfte. Alles was durch den *Ring* bezwungen und zu Eigen wird, muss notwendig vom *Es* abbröckeln, und alles was vom Eigen verloren geht, fällt an das *Es* zurück. *Ring* und *Es* bilden eine Konstante.

Die dritte grosse Figur dieses Erlebnisses ist der *Frevel*. Er ist sozusagen ein inneres Fernsein von den Dingen, ein Nachlassen in der Spannung des Erlebens, ein Taubsein der Mahnung der Umwelt gegenüber. Denn das *Es* sucht mit allen Mitteln sich dem *Ring* zu entwinden oder gar Güter, die es verlor, an sich zu reissen. Weil diese Spannung durch Generationen hindurch als Zustand besteht, und der Mensch auf diesen Kampf sich immerfort einstellte, ist der *Frevel* im wesentlichen ein Verstoss gegen Sitte und Herkommen. Um seine Schwere zu ermessen, muss man sich vorstellen, dass er den Menschen gleichsam gegen das *Es* schutzlos macht. Er versehrt den *Ring*, den Wall, hinter dem der

Mensch den Kampf besteht, gleichzeitig vermindert er auch das Gewicht und die Kampfkraft der Gesamtheit. Und mit jenen Dingen, die durch das Verschulden des Frevlers ins *Es* zurückgerissen werden, wird auch er hinweggetilgt und ausgestrichen aus den Reihen der Lebendigen.

Diese drei Grössen ergeben einen Weltbau, der ganz abgestellt ist auf Masse und Spannung, auf Mensch und *Es*. Sie bedeuten keine letzte Einsamkeit des Menschen im leeren Raume, schon weil das *Es* als ganz derbe Wirklichkeit erlebt wird, und im *Ring*-Erlebnisse die Sippe als bestimmender Anteil mitwirkt. Die Individualität aber bleibt dem Menschen weitgehend erhalten. Scheint gerade vom Sippenerlebnis her eine Einengung der magischen Persönlichkeit zu drohen, weitet sie sich im höchst inneren Vorgang der Ergriffenheit und des Bannes wieder aus, und es ist zudem erstes und letztes Gesetz der Sippe, den Menschen auf seinem Eigen als Herrn und Meister walten zu lassen.

Eduard Renner (1891–1952):
Goldener Ring über Uri
1941



Schiller an Körner. Weimar, 12. September 1803.

Dass meine Arbeit es ist, die mich am Schreiben gehindert, hast Du wohl erraten, aber deswegen ist noch nicht viel zu Tage gefördert worden, weil ich leider mit einem verwünschten Stoff zu kämpfen habe, der mich bald anzieht, bald abstösst. Es ist der Wilhelm Tell, an dem ich arbeite, und ich bitte Dich, wenn Du mir einige gute Schriften über die Schweiz weisst, sie mir zu nennen. Ich bin genötigt, viel darüber zu lesen, weil das Lokale an diesem Stoffe soviel bedeutet, und ich möchte gern soviel möglich örtliche Motive nehmen. Wenn mir die Götter günstig sind, das auszuführen, was ich im Kopf habe, so soll es ein mächtiges Ding werden, und die Bühnen von Deutschland erschüttern. (...)

Schiller an Wilhelm von Wolzogen.
27. Oktober 1803.

(...) auch bin ich leidlich fleissig und arbeite an dem Wilhelm Tell, womit ich den Leuten den Kopf wieder warm zu machen denke. Sie sind auf solche Volksgegenstände ganz vertuefelt erpicht, und jetzt besonders ist von der schweizerischen Freiheit desto mehr die Rede, weil sie aus der Welt verschwunden ist.

Schiller an Iffland. Weimar, 5. Dezember 1803.

Ich will alles tun, mein teurer Freund, um Ihre Wünsche zu befriedigen. Wenn ich gesund bleibe, auch nur leidlich, so werde ich gewiss in den ersten Wochen des März fertig. Einige Szenen, womit ich gegen die Geschichte, und das, was die Schweizer von mir erwarten, face machen muss, brauche ich für das Theater auch nur zu skizzieren, und kann mir die Ausführung für den Druck vorbehalten. Ohnehin bin ich entschlossen, eh ich das Stück drucken lasse, nach der Schweiz zu gehen. Diese kleinen Besonderheiten, worauf viel ankommt, wenn gewisse Nationalrücksichten zu beobachten sind, haben mit dem Theater nichts zu tun. Gern wollte ich Ihnen das Stück Aktenweise zuschicken, aber es entsteht nicht Aktenweise, sondern die Sache erfordert, dass ich gewisse Handlungen, die zusammen gehören, durch alle fünf Akte durchführe, und dann erst zu andern übergehe. So z. B. steht der Tell selbst ziemlich für sich in dem Stück, seine Sache ist eine Privatsache, und bleibt es, bis sie am Schluss mit der öffentlichen Sache zusammengreift. – Doch verspreche ich Ihnen ganz gewiss im Laufe des Januars die drei ersten Akte zu übersenden, und

den vierten auch vor dem letzten abzuliefern, so dass Sie nach Empfang des letzten Aktes, ohne Übereilung der Sache, in drei Wochen spielen können.

Goethe. 1804 (Tag- und Jahreshefte).

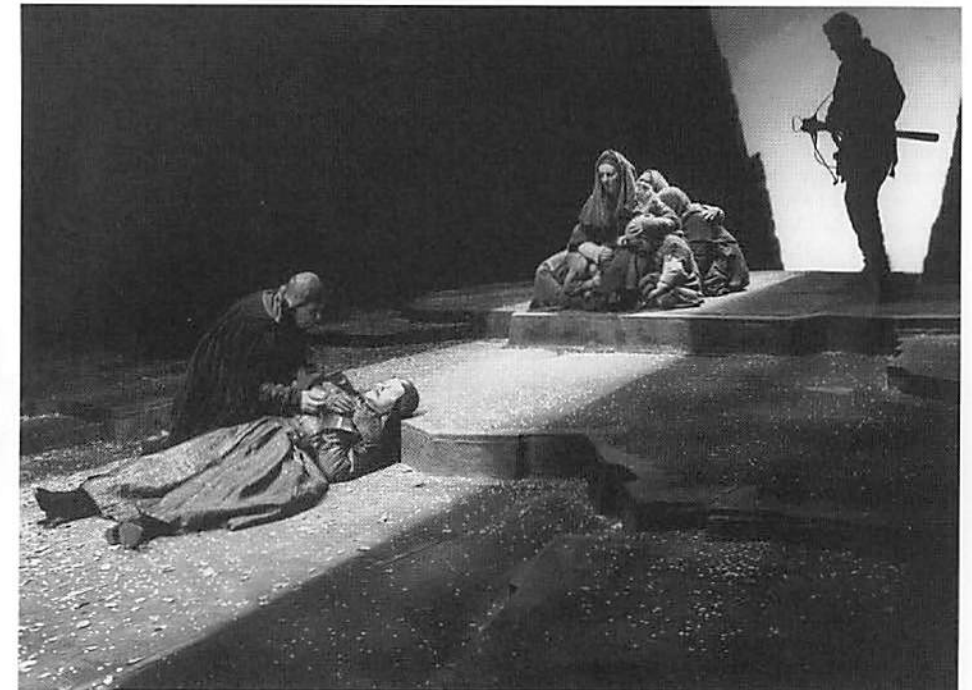
Im Jahre 1797 hatte ich, mit dem aus Italien zurückkehrenden Freunde Meyer, eine Wanderung nach den kleinen Kantonen, wohin mich nun schon zum drittenmale eine unglaubliche Sehnsucht anregte, heiter vollbracht. Der Vierwaldstädter See, die Schwyzer Hocken, Flüelen und Altdorf, auf dem Hin- und Herwege nur wieder mit freiem offenem Auge beschaut, nötigten meine Einbildungskraft, diese Lokalitäten als eine ungeheure Landschaft mit Personen zu bevölkern, und welche stellten sich schneller dar als Tell und seine wackern Zeitgenossen? Ich ersann hier an Ort und Stelle ein episches Gedicht, dem ich um so lieber nachging als ich wünschte, wieder eine grössere Arbeit in Hexametern zu unternehmen, in dieser schönen Dichtart, in die sich nach und nach unsere Sprache zu finden wusste, wobei die Absicht war, mich immer mehr durch Übung und Beachtung mit Freunden darin zu vervollkommen.

Von meinen Absichten melde nur mit wenigem, dass ich in dem Tell eine Art von Demos darzustellen vorhatte und ihn deshalb als einen kolossal kräftigen Lastträger bildete, die rohen Tierfelle und sonstige Waaren durch's Gebirg herüber und hinüber zu tragen sein Lebenlang beschäftigt, und, ohne sich weiter um Herrschaft noch Knechtschaft zu bekümmern, sein Gewerbe treibend und die unmittelbarsten persönlichen Übel abzuwehren fähig und entschlossen. In diesem Sinne war er den reichern und höhern Landsleuten bekannt, und harmlos übrigens auch unter den fremden Bedrängern. Diese seine Stellung erleichterte mir eine allgemeine in Handlung gesetzte Exposition, wodurch der eigentliche Zustand des Augenblicks anschaulich ward. Mein Landvogt war einer von den behaglichen Tyrannen, welche herz- und rücksichtslos auf ihre Zwecke hindringen, übrigens aber sich gern bequem finden, deshalb auch leben und leben lassen, dabei auch humoristisch gelegentlich dies oder jenes verüben, was entweder gleichgültig wirken oder auch wohl Nutzen und Schaden zur Folge haben kann. Man sieht aus beiden Schilderungen, dass die Anlage meines Gedichtes von beiden Seiten etwas Lässliches hatte und einen gemessenen Gang erlaubte, welcher dem epischen Gedichte so wohl ansteht. Die älteren

«Ob sie geschehn? Das ist hier nicht zu fragen...»

(...)Ein grosser Dichter schüttet aus dem Füllhorn seines Reichtums ein Schauspiel hervor, und einem alten Bundesstaate, der eine stattliche Vorzeit und eine Geschichte hat, welche er noch nicht zu liquidieren willens ist, dem aber eine verklärende Nationaldichtung fehlt, ist diese in der schönsten klassischen Form geschenkt, die seine Entstehung vor aller Welt bestrahlt und typisch macht. Lange schon hat da und dort das Schweizer Volk, Schillers «Tell» in fröhlichem Versuch auf offenen Dorfgassen, auf Matten und luftigen Höhen keck aufgespielt; aber durch die vorjährige Schillerfeier auf dem Rütli und durch die neuliche Weihe des Mythensteins zu einem Denkmal des Telldichters haben die drei Länder der Urschweiz den Unsterblichen förmlich zu

ihrem Landsmann gemacht. (...)Ehrsame Philistersleute (...) pflegen in so günstiger Entstellung niemals ein Haar zu finden, vielmehr mit grösstem Ernste zu rufen: Ja, wahrhaftig, das sind wir! Wollte man nun lächelnd zu den vergnügten Schweizern sagen, sie seien mit Schillers «Tell» in diesem Fall, so könnten sie erwidern, sie hätten die Fabeln, wenn auf solche angespielt werden sollte, wenigstens gut ausgeheckt, als sagenfähiges Volk, und Schiller habe das Typische schliesslich aus Tschudi und Johannes von Müller geschöpft, die er ebenfalls vorgefunden. Allein die drei Länder sind noch lange nicht bei diesem Zugeständnisse angekommen, sonst würden sie nicht soviel ungetrübte Freude an dem Gedicht haben. In der Tat haben sie auch, nebst den



«So soll es ein mächtiges Ding werden...»

Schiller an Erhard. Jena, 5. Mai 1795

(...)Glühend für die Idee der Menschheit, gütig und menschlich gegen den einzelnen Menschen und gleichgültig gegen das ganze Geschlecht, wie es wirklich vorhanden ist, – das ist mein Wahlspruch...

Schiller an Goethe. Jena, 17. August 1797

(...)So viel ist auch mir bei meinen wenigen Erfahrungen klar geworden, dass man den Leuten im ganzen genommen durch die Poesie nicht wohl, hingegen recht übel machen kann, und mir deucht, so das eine nicht zu erreichen ist, da muss man das andere einschlagen. Man muss sie inkommodieren, ihnen ihre Behaglichkeit verderben, sie in Unruhe und in Erstaunen setzen. Eins von beiden, entweder als ein Genius oder als ein Gespenst, muss die Poesie ihnen gegenüberstehen: Dadurch allein lernen sie an die Existenz einer Poesie glauben und bekommen Respekt vor den Poeten...

Schiller an Goethe. Jena, 30. Oktober 1797.

Gottlob, dass ich wieder Nachricht von Ihnen habe! Diese 3 Wochen, da Sie in den Gebirgen, abgeschnitten von uns, umherzogen, sind mir lang geworden. Desto mehr erfreute mich Ihr lieber Brief und alles was er enthielt – Die Idee von dem Wilhelm Tell ist sehr glücklich, und genau überlegt könnten Sie, nach dem Meister und nach Herrmann nur einen solchen, völlig lokal-charakteristischen Stoff, mit der gehörigen Originalität Ihres Geistes und der Frischeheit der Stimmung behandeln. Das Interesse, welches aus einer streng umschriebenen, charakteristischen Lokalität und einer gewissen historischen Gebundenheit entspringt, ist vielleicht das einzige, was Sie sich durch jene beiden vorhergegangenen Werke nicht weggenommen haben. Diese 2 Werke sind auch dem Stoff nach ästhetisch frei, und so gebunden auch in beiden

das Lokal aussieht und ist, so ist es doch ein rein poetischer Boden und repräsentiert eine ganze Welt. Bei dem Tell wird ein ganz anderer Fall sein, aus der bedeutenden Enge des gegebenen Stoffes wird da alles geistreiche Leben hervorgehen. Es wird darin liegen, dass man durch die Macht des Poeten recht sehr beschränkt und in dieser Beschränkung innig und intensiv gerührt und beschäftigt wird. Zugleich öffnet sich aus diesem schönen Stoffe wieder ein Blick in eine gewisse Weite des Menschengeschlechts, wie zwischen hohen Bergen eine Durchsicht in freie Fernen sich auftut.

Schiller an Goethe. Weimar, 10. März 1802.

Indem Sie in Jena sich unter den Freunden wohl befinden und gar nicht Unrecht daran tun, zu leben und zu geniessen, habe ich mich hier ganz zu Hause gehalten und bin nicht untätig gewesen, wiewohl ich von meinem Tun noch lange keine Rechenschaft geben kann. Ein mächtiger' Interesse als der Warbeck hat mich schon seit 6 Wochen beschäftigt und mit einer Kraft und Innigkeit angezogen, wie es mir lange nicht begegnet ist. Noch ist zwar bloss der Moment der Hoffnung und der dunklen Ahnung, aber er ist fruchtbar und vielversprechend, und ich weiss, dass ich mich auf dem rechten Weg befinde.

Schiller an Goethe. Weimar, 16. März 1802.

Können Sie eine genaue Spezialkarte von dem Waldstätensee und den umliegenden Cantons mir verschaffen, so haben Sie die Güte sie mit zu bringen. Ich habe so oft das falsche Gerücht hören müssen, als ob ich einen Wilhelm Tell bearbeitete, dass ich endlich auf diesen Gegenstand aufmerksam worden bin, und das Chronicon Helveticum von Tschudi studierte. Dies hat mich so sehr angezogen, dass ich nun in allem Ernst einen Wilhelm Tell zu bearbeiten gedenke, und das soll ein Schauspiel werden, womit wir Ehre einlegen wollen. Sagen Sie aber niemand

Die poetische Fabel finden...

(...)Was bleibt, ist ein mächtiger Impuls, eine reine Kraft, ein einmaliges Wagnis, nichts für grosse Zeiten, aber für schwere. Er wurde durch die geschichtlichen Umstände gezwungen, eine Welt zu akzeptieren, die er verurteilte. Er griff nicht an, sondern versuchte, die Freiheit des Menschen unangreifbar zu machen. Die Revolution war für ihn sinnlos, weil er die Freiheit tiefer durchdachte als sie. Er versuchte nicht, die Verhältnisse zu ändern, um den Menschen zu befreien, er hoffte, den Menschen für die Freiheit zu ändern.

(...)Er fasste die Freiheit strenger als die andern, doch nicht einem System, sondern dem Leben zuliebe, er setzte Spannungen, um Funken zu erzeugen, er erhöhte den Menschen, weil er ihn mehr als das Allgemeine, mehr als den Staat

liebte. Er konnte in diesem nur ein Mittel erblicken.

In Schiller ist die grosse Nüchternheit spürbar, die wir heute dem Staate gegenüber nötig haben, dessen Neigung, total zu werden, immanent geworden ist: Der Mensch ist nur zum Teil ein politisches Wesen, sein Schicksal wird sich nicht durch seine Politik erfüllen, sondern durch das, was jenseits der Politik liegt, was nach der Politik kommt. Hier wird er leben oder scheitern. Der Schriftsteller kann sich nicht der Politik verschreiben. Er gehört dem ganzen Menschen.

(...)Was aber Schiller entdeckte, nachdem er seine Beschäftigung mit der Philosophie aufgegeben hatte, bleibt uns für immer als eine Erkenntnis, unabhängig davon, ob uns Schiller als Dramatiker beeindruckte oder nicht: Der springende Punkt in der Dramatik liege darin, eine poetische Fabel zu finden. Damit wird die Dramatik ein Versuch, mit immer neuen Modellen eine Welt zu gestalten, die immer neue Modelle herausfordert.

Friedrich Dürrenmatt:
Friedrich Schiller, eine Rede
(gehalten am 9. November 1959 anlässlich der Übergabe des Schillerpreises in Mannheim)



Brief aus Stäfa

Stäfa, den 14. Oktober 1797

(...)wenn ich Ihnen nun von meinem Zustande sprechen soll, so kann ich sagen, dass ich bisher mit meiner Reise alle Ursache habe, zufrieden zu sein. Bei der Leichtigkeit, die Gegenstände aufzunehmen, bin ich reich geworden, ohne beladen zu sein; der Stoff inkommodiert mich nicht, weil ich ihn gleich zu ordnen oder zu verarbeiten weiss, und ich fühle mehr Freiheit als jemals, mannichfaltige Formen zu wählen, um das Verarbeitete für mich oder andere darzustellen. Von dem unfruchtbaren Gipfel des Gotthards bis zu den herrlichen Kunstwerken, welche Meyer mitgebracht hat, führt uns ein labyrinthischer Spazierweg durch eine verwinkelte Reihe von interessanten Gegenständen, welche dieses sonderbare Land enthält. Sich durch unmittelbares Anschauen die naturhistorischen, geographischen, ökonomischen und politischen Verhältnisse zu vergegenwärtigen, und sich dann durch eine alte Chronik die vergangenen Zeiten näher zu bringen, auch sonst manchen Aufsatz der arbeitsamen Schweizer zu nutzen, gibt, besonders bei der Umschriebenheit der helvetischen Existenz, eine sehr angenehme Unterhaltung; und die Übersicht sowohl des Ganzen als die Einsicht ins Einzelne wird besonders dadurch sehr beschleunigt, dass Meyer hier zu Hause ist, mit seinem richtigen und scharfen Blick schon so lange die Verhältnisse kennt und sie in einem treuen Gedächtnisse bewahrt...

Was werden Sie nun aber sagen, wenn ich Ihnen vertraue, dass, zwischen allen diesen prosaischen Stoffen, sich auch ein poetischer hervorgetan hat, der mir viel Zutrauen einflösst? Ich bin fast überzeugt, dass die Fabel von Tell sich werde episch behandeln lassen, und es würde dabei, wenn es mir, wie ich vorhabe, gelingt, der sonderbare Fall eintreten, dass das Märchen durch die Poesie erst zu seiner vollkommenen Wahrheit gelangte, anstatt dass man sonst, um etwas zu leisten, die Geschichte zur Fabel machen muss. Doch darüber künftig mehr. Das beschränkte, höchst bedeutende Lokal, worauf die Begebenheit spielt, habe ich mir wieder recht

genau vergegenwärtigt, so wie ich die Charaktere, Sitten und Gebräuche der Menschen in diesen Gegenden, so gut als in der kurzen Zeit möglich, beobachtet habe, und es kommt nun auf gut Glück an, ob aus diesem Unternehmen etwas werden kann.

Goethe an Schiller
«Briefe aus der Schweiz», 1797



Alle anderen
Dinge müssen;
der Mensch
ist das Wesen,
welches will.

Eben deswegen ist des Menschen nichts so unwürdig, als Gewalt zu erleiden, denn Gewalt hebt ihn auf. Wer sie uns antut, macht uns nichts geringeres als die Menschheit streitig; wer sie feigerweise erleidet, wirft seine Menschheit hinweg. Aber dieser Anspruch auf absolute Befreiung von allem, was Gewalt ist, scheint ein Wesen vorauszusetzen, welches Macht genug besitzt, jede andere Macht von sich abzutreiben. Findet er sich in seinem Wesen, welches im Reich der Kräfte nicht den obersten Rang behauptet, so entsteht daraus ein unglücklicher Widerspruch zwischen dem Trieb und dem Vermögen.

In diesem Falle befindet sich der Mensch. Umgeben von zahllosen Kräften, die ihm überlegen sind und den Meister über ihn spielen, macht er durch seine Natur Anspruch, von keiner Gewalt zu erleiden. Nimmermehr kann er das Wesen sein, welches will, wo er schlechterdings muss, was er nicht will.

Schiller
«Über das Erhabene», erschienen 1801

übrigen Schweizern, seit der Schlacht am Morgarten bis 1798 so viel handgreifliche Schnurrpfeifereien ausgeübt, dass nicht abzusehen ist, wie all das Leben nicht einen konkreten Anfang soll genommen haben. Gewiss ist auch hier die Bemerkung Varnhagens aus den Humboldt-Varnhagenschen Briefen anzuwenden: «Humboldt bestätigt meine auch schon öfters ausgesprochene Behauptung, dass aus dem Schweigen der Autoren nicht zu viel gefolgert werden dürfe. Er führt drei wichtige, ganz unleugbare Tatsachen an, von denen man da, wo man es am meisten voraussetzen müsste, kein Zeugnis findet: in den Archiven von Barcelona keine Spur von dem Triumpheinzug, den Columbus dort hielt, in Marco Polo keine Erwähnung der chinesischen Mauer, in den Archiven von Portugal nichts über die Reisen des Amerigo Vespucci in Diensten dieser Krone.»

Wenn es nun den Gelehrten verboten ist, den Raum zwischen den beiden Bundesbriefen von 1291 bis 1315 auszufüllen oder etwas hineinzudenken, so wird es dagegen den Laien erlaubt sein, denselben an der Hand der lebendigen Überlieferung zu beleben und anzunehmen, dass die Leute während dieser vierundzwanzig Jahre nicht geschlafen haben. Wenn es keine österreichischen Vögte gab in historisch rechtem Sinne, so gab es desto wahrscheinlicher widerrechtliche Annexionsagenten, welche nach mancherlei Plackerei und Unverschämtheit zum Tempel hinausgeworfen wurden. (...) Wenn die Eidgenossen hundertsiebenunddreissig Jahre später im alten Zürichkrieg selbst sechzig unschuldige zürcherische Kriegsknechte an einem Abend hinrichteten, (...) was soll denn da so Fabelhaftes an jenem bisschen Leuteschinden der sogenannten Vögte und an dem Brechen der paar Burgen sein? Weil nichts aufgeschrieben wurde? Es war eben eines von den momentan unscheinbaren faits accomplis, wie sie, besonders an «abgelegenen Orten», hundertweise in der Geschichte vorkommen und, weil sie der übrigen Welt nichts zu entscheiden scheinen, einstweilen nicht beachtet und auf immer entstellt, verschoben oder ganz vergessen werden, wenn nicht wichtige Folgen sie später wieder ans Tageslicht führen.

(...) So wären wir füglich gezwungen, wenn keine Sage über die Entstehung oder Stiftung der Eidgenossenschaft vorhanden wäre, eine solche zu erfinden; da sie aber vorhanden ist, so wären wir Toren, wenn wir die Mühe nicht sparten. Mögen indessen die Gelehrten bei ihrer strengen Pflicht bleiben; wenn sie nur das mögliche Notwendige nicht absolut leugnen, um das Unmögliche an dessen Stelle zu setzen, nämlich



die Entstehung aus nichts. Auch den Tell geben wir nicht auf und glauben an einen handlichen, rat- und tatkräftigen Schützen, der sich zu jener Zeit zu schaffen machte und unter seinen Mitbürgern berühmt war. Den Apfelschuss freilich geben wir preis, obschon man auch hier noch sagen könnte: sind nicht in neuester Zeit, als direkte Nachahmung des Tellschusses, von verwegenen Gesellen und Renommisten dergleichen Schützenstücklein verübt worden? (...)

Was wäre das nun so Menschenwidriges, Unwahrscheinliches, wenn damals in Uri ein uraltes nordisches Schützenmärchen, auf der Völkerwanderung mitgeschleppt und sprichwörtlich geworden, in Mutwillen und höchster Leidenschaft nachahmend ausgeführt worden wäre? (...)

Zu diesen abschweifenden Gedanken verführte mich der bedenkliche Name Mythenstein, den das Denkmal des Tellendichters trägt und mir, so wohlklingend er ist, doch gar nicht recht im Magen lag.

Gottfried Keller:
Am Mythenstein
2. und 6. April 1861

kein Wort davon, denn ich verliere die Lust an meinem Arbeiten, wenn ich zuviel davon reden höre. Ist das Chronicon von Tschudi um etliche Gulden zu bekommen, so bringen Sie mirs auch mit, denn ich möchte es wohl eigen besitzen.

Schiller an Körner. Weimar, 17. März 1802.

Du wirst mich fragen, warum ich denn den Warbeck habe liegen lassen; ich habe viel über das Stück gedacht, und werde es auch unfehlbar mit Success ausführen. Aber ein anderes Sujet hat sich gefunden, das mich jetzt ungleich stärker anzieht, und welches ich getrost auf die Jungfrau von Orleans kann folgen lassen. Aber es fordert Zeit; denn es ist ein gewagtes Unternehmen, und wert, dass man alles dafür tue.

Schiller an Körner. Weimar, 9. September 1802.

Als dann geht es hurtig an den Warbek, wozu der Plan jetzt auch viel weiter gerückt ist, und unmittelbar nach diesem an den Wilhelm Tell, denn dies ist das Stück, von dem ich Dir einmal schrieb, dass es mich lebhaft anziehe. Du hast vielleicht schon im vorigen Jahre davon reden hören, dass ich einen Wilhelm Tell bearbeite, denn selbst vor meiner Dresdener Reise wurde deshalb aus Berlin und Hamburg bei mir angefragt. Es war mir niemals in den Sinn gekommen. – Weil aber die Nachfrage nach diesem Stück immer wiederholt wurde, so wurde ich aufmerksam darauf und fing an Tschudis Schweizerische Geschichte zu studieren. Nun ging mir ein Licht auf, denn dieser Schriftsteller hat einen so treuerzigen herodotischen ja fast homerischen Geist, dass er einen poetisch zu stimmen im Stand ist. – Ob nun gleich der Tell einer dramatischen Behandlung nichts weniger als günstig scheint, da die Handlung dem Ort und der Zeit nach ganz zerstreut auseinander liegt, da sie grossenteils eine Staatsaktion ist und (das Märchen mit dem Hut und Apfel ausgenommen) der Darstellung widerstrebt, so habe ich doch bis jetzt soviel poetische Operation damit vorgenommen, dass sie aus dem historischen heraus u. ins poetische eingetreten ist. Übrigens brauche ich Dir nicht zu sagen, dass es eine verteuflte Aufgabe ist; denn wenn ich auch von allen Erwartungen, die das Publikum und das Zeitalter gerade zu diesem Stoff mitbringt, wie billig abstrahiere, so bleibt mir doch eine sehr hohe poetische Forderung zu erfüllen, weil hier ein ganzes, lokal-bedingtes, Volk, ein ganzes und entferntes Zeitalter, und, was die Hauptsache

ist, ein ganz örtliches ja beinahe individuelles und einziges Phänomen, mit dem Charakter der höchsten Notwendigkeit und Wahrheit soll zur Anschauung gebracht werden. Indes stehen schon die Säulen des Gebäudes fest und ich hoffe einen soliden Bau zu Stande zu bringen.

Schiller an Iffland. Lauchstädt, 12. Juli 1803.

Noch vor Ablauf dieses Winters verspreche ich Ihnen den Tell, zu dem mich jetzt eine überwiegende Neigung zieht. Dieses Werk soll, hoff ich, Ihren Wünschen gemäss ausfallen, und als ein Volksstück Herz und Sinne interessieren.

Schiller an Cotta. Weimar, 9. August 1803.

Sie werden nun wohl wieder aus der Schweiz zurück sein. Möchten Sie mit Ihrer lieben Gattin recht viel Freude da genossen haben! Mich würde es bei meinem jetzigen Geschäft sehr fördern, wenn ich auch die Alpen in der Nähe gesehen hätte!

Wenn Ihnen einige Prospekte von Schweizerischen Gegenden, besonders aber von dem Ufer des Waldstättersees, dem Rütli gegenüber, in die Hände fallen sollten, so senden Sie mir sie doch. Auch wünschte ich Füsslis Erdbeschreibung, Tschockes Werk von der Schweiz und die Briefe über ein schweizerisches Hirtenland, so wie auch von Ebels Schrift über die Gebirgsvölker die Fortsetzung zu besitzen. Alle diese Werke könnte ich in 14 Tagen zurückschicken, wenn ich sie geliehen bekommen könnte. Auch was in Bern über Wilhelm Tell neuerdings herausgekommen ist, wünschte ich zu lesen, wenn es Ihnen nicht zuviel Mühe macht, mirs zu verschaffen.

Schiller an Goethe. Weimar, 9. August 1803.

Ich wünsche gute Geschäfte, ich selbst stehe noch immer auf meinem alten Fleck und bewege mich um den Waldstättersee herum –

Schiller an Humboldt. Weimar, 18. August 1803.

Wilhelm Tell ist es jetzt, was mich beschäftigt, aber dieser Stoff ist sehr widerstrebend und kostet mir grosse Mühe; da er aber sonst grossen Reiz hat und sich durch seine Volksmässigkeit so sehr zum Theater empfiehlt, so lasse ich mir die Arbeit nicht verdriessen, ihn endlich noch zu überwältigen.

«Es muss!»

Der ungeheure Einbruch in die Natur, die bare Willkür ist gerächt. Das ist bereits in der entscheidenden Stelle der Apfelschuss-Szene beschlossen: «Es muss!»

Die Einsicht in die Notwendigkeit, die zugleich Willensentschluss ist, der das Vollbringen der Tat in sich schliesst, ist die genaue Bestimmung der Willensfreiheit im Sinne Schillers und Fichtes. Die Formulierung «Es muss!» hält die Mitte zwischen: «Es muss sein» und «Ich muss (es tun)». Im Gegensatz zu «Ich will →», wo das blosses Wollen nichts mehr hat, was letztlich zu wollen wäre, profiliert sich das «Es» noch deutlicher.

Schon zu Beginn des Dramas kommt es vor: «Es lächelt der See». Nur für den Leser ist die Formulierung der Regiebemerkung zum einsetzenden Gewitter von Belang: «(Es fängt an zu donnern)».

Schliesslich Tell zum verzagenden Fischer: «Wos not tut, Fährmann, lässt sich alles wagen.» Darauf Ruodi:

«Da ist der Kahn und dort der See! Versucht!» Gegen die Anführung dieser und weiterer Stellen kann eingewendet werden: Im Gegensatz zu «Es muss!» ist hier der Gebrauch von «Es» idiomatisch, und insofern ist kein weiteres Aufheben am Platz. Friedrich Nietzsche hat auf die Bewandnis aufmerksam gemacht, die es mit dem durchaus regulären und selbstverständlichen «Es» in Subjektfunktion hat:

Es blitzt, es donnert, es regnet, es schneit. Die gewohnte Frage nach dem Subjekt: Wer tut's? ist in merkwürdiger Selbstverständlichkeit gegenstandslos. Mit dem Prädikat ist ein Ereignis bezeichnet, das noch diesseits einer Subjektzuschreibung zu fassen ist. Der erste Eindruck: Es handelt sich um ein Naturgeschehen bzw. um ein Ereignis von naturhafter Selbstverständlichkeit oder gar Notwendigkeit. Freud, der das naturhafte «Unterströmen» der Ich-Festigkeit aufwies, indem er die Psychoanalyse begründete, hat bekanntlich das Unbewusste auf den Begriff des Es gebracht. Das «Es» verweist auf den Ursprung der Sprache, wie ihn Nietzsche im Aufsatz «Über

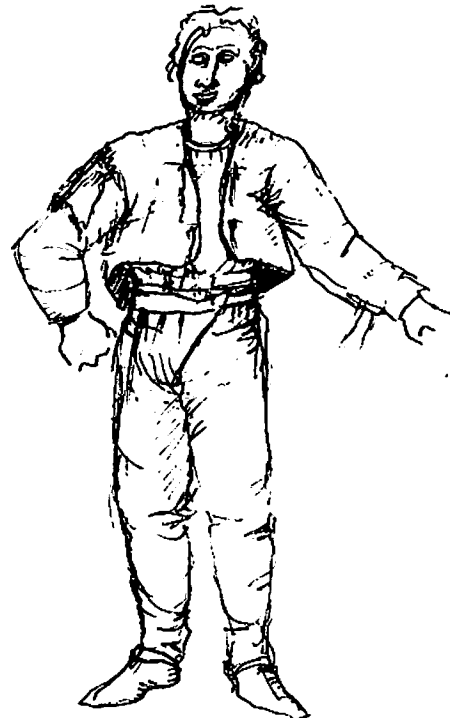
Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinn» bezeichnet hat:

«Man darf hier den Menschen wohl bewundern als ein gewaltiges Baugenie, dem auf beweglichen Fundamenten und gleichsam auf fließendem Wasser das Auftürmen eines unendlich komplizierten Begriffsdomes gelingt – freilich, um auf solchen Fundamenten Halt zu finden, muss es ein Bau wie aus Spinnfäden sein, so zart, um von der Welle mit fortgetragen, so fest, um nicht von jedem Winde auseinandergeblasen zu werden.» (III, 315)

An der zentralen Stelle von «Wilhelm Tell» aber ist das naturhafte Ereignis des Augenblicks von schicksalhaftem Selbstbewusstsein durchdrungen. Damit ist das Fundament für die ganze Freiheitshandlung, auch für das Rütli, gelegt, allerdings noch völlig im Verborgenen, in Tells zorniger Zwiesprache mit dem Himmel angesichts des Bösewichts, vor dem es kein Ausweichen mehr gibt. Äusserlich ist trotz des Gelingens des Apfelschusses noch keine Wendung eingetreten, bzw. es scheint sich alles zum Schlimmstmöglichen gekehrt zu haben, im Widerspruch zu seiner satanischen Herausforderung: «Jetzt, Retter, hilf dir selbst – du rettest alle!» lässt Gessler den Helden zum Schluss binden, so dass dem Stauffacher nurmehr die Feststellung übrigbleibt: «Mit Euch/ Sind wir gefesselt alle und gebunden!» An diesem äussersten Tiefpunkt der Handlung, wo die Rütli-Verschwörer zum ersten Mal mit Tell «verbunden» sind, ist der entscheidende Höhepunkt bereits überschritten.

Heinrich Mettler / Heinz Lippuner:
Das Drama der Freiheit
1989

Schweizer und deren treue Repräsentanten, an Besetzung, Ehre, Leib und Ansehen verletzt, sollten das sittlich Leidenschaftliche zur inneren Gährung, Bewegung und endlichem Ausbruch treiben, indes jene beiden Figuren persönlich gegen einander zu stehen und unmittelbar auf einander zu wirken hatten. Diese Gedanken und Einbildungen, so sehr sie mich auch beschäftigt und sich zu einem reifen Ganzen gebildet hatten, gefielen mir ohne dass ich zur Ausführung mich hätte bewegt gefunden. (...) Über dieses innere Bilden und äussere Unterlassen waren wir in das neue Jahrhundert eingetreten. Ich hatte mit Schiller diese Angelegenheit oft besprochen und ihn mit meiner lebhaften Schilderung jener Felswände und gedrängten Zustände oft genug unterhalten, dergestalt dass sich bei ihm dieses Thema nach seiner Weise zurechtstellen und formen musste. Auch er machte mich mit seinen Ansichten bekannt, und ich entbehrte nichts an einem Stoff der bei mir den Reiz der Neuheit und des unmittelbaren Anschauens verloren hatte, und überliess ihm daher denselben gerne und förmlich, wie ich schon früher mit den Krani-



chen des Ibycus und manchem andern Thema getan hatte; da sich denn aus jener obigen Darstellung, verglichen mit dem Schillerischen Drama, deutlich ergibt, dass ihm alles vollkommen angehört, und dass er mir nichts als die Anregung und eine lebendigere Anschauung schuldig sein mag, als ihm die einfache Legende hätte gewähren können. Eine Bearbeitung dieses Gegenstandes ward immerfort, wie gewöhnlich, unter uns besprochen, die Rollen zuletzt nach seiner Überzeugung ausgeteilt, die Proben gemeinschaftlich vielfach und mit Sorgfalt behandelt; auch suchten wir in Kostüm und Dekoration nur mässig, wiewohl schicklich und charakteristisch, zu verfahren, wobei, wie immer, mit unsern ökonomischen Kräften die Überzeugung zusammentraf, dass man mit allem Äusseren mässig verfahren, hingegen das Innere, Geistige so hoch als möglich steigern müsse. Überwiegt jenes, so erdrückt der einer jeden Sinnlichkeit am Ende doch nicht genutzende Stoffe alles das eigentlich höher Geformte, dessentwegen das Schauspiel eigentlich nur zulässig ist. Den 17. März war die Aufführung und durch diese erste, wie durch die folgenden Vorstellungen, nicht weniger durch das Gefühl, welches dieses Werk durchaus machte, die darauf gewendete Sorgfalt und Mühe vollkommen gerechtfertigt und belohnt.

Schiller an Humboldt. Weimar, 2. April 1805.

Ich wünschte auch von Ihnen selbst zu hören, wie Sie mit meinem Tell zufrieden sind, es ist ein erlaubter Wunsch, denn bei allem, was ich mache, denke ich, wie es Ihnen gefallen könnte. Der Ratgeber und Richter, der Sie mir so oft in der Wirklichkeit waren, sind Sie mir, in Gedanken, auch noch jetzt, und wenn ich mich, um aus meinem Subjekt heraus zu kommen, mir selbst gegenüber zu stellen versuche, so geschieht es gerne in Ihrer Person und aus Ihrer Seele. Noch hoffe ich in meinem poetischen Streben keinen Rückschritt getan zu haben, einen Seitenschritt vielleicht, indem es mir begegnet sein kann, den materiellen Forderungen der Welt und der Zeit etwas eingeräumt zu haben. Die Werke des dramatischen Dichters werden schneller als alle andre von dem Zeitstrom ergriffen, er kommt, selbst wider Willen, mit der grossen Masse in eine vielseitige Berührung, bei der man nicht immer rein bleibt. Anfangs gefällt es, den Herrscher zu machen über die Gemüter, aber welchem Herrscher begegnet es nicht, dass er auch wieder der Diener seiner Diener wird, um seine Herrschaft zu behaupten...

«Ein Strom des Geschehens...»

(...) Im *Es* staut sich alles Unsichere, Unerfasste und Unfassbare, das wir an den magischen Begriffen erfahren. Es ist vielleicht ein Verwandter, ein Ahne der Natur. Wenn schon der magische Einzelgegenstand, belebt und unbelebt, Stein und Mensch, Mensch und Tier zugleich sein kann, so dürfen wir vom *Es* als der Gesamtheit der Dinge, also von der magischen Natur, gewiss allerhand erwarten. An sich weder gut noch böse, bleibt es unheimlich, schillernd und ein Nachtbereich am lichten Tag. Das klingt wie ein mystischer Abgesang. Befremdlicher aber mag noch klingen, wenn ich behaupte, der Bergler erlebt jenes *Es* nicht nur, sondern er erlebt es als grosse, klare Form. Möglich wird dieses aber nur, weil er ihm zwei weitere grosse Formen entgegenhält: den *Frevel* und den *Ring*.

In dieser Dreiheit erhält seine ganze Welt ihren Sinn und ihre innere Wahrheit, wird täglich und stündlich aus dem Chaos zum Kosmos. Täglich und stündlich? Ja, denn immer droht vom *Es* her die Welt zu zerfallen, und immer wieder schweisst sie der Mensch durch den *Ring* zusammen. Dafür aber, dass der *Ring* in Ruhe und Satttheit in das gewaltig bewegte Bild bringe, sorgt der *Frevel*. Ein Strom des Geschehens sondergleichen!

Nur im Denken sind diese Formen zu scheiden, als Erleben bilden sie eine untrennbare Einheit und vermögen sogar Ruhe und Sicherheit zu geben.

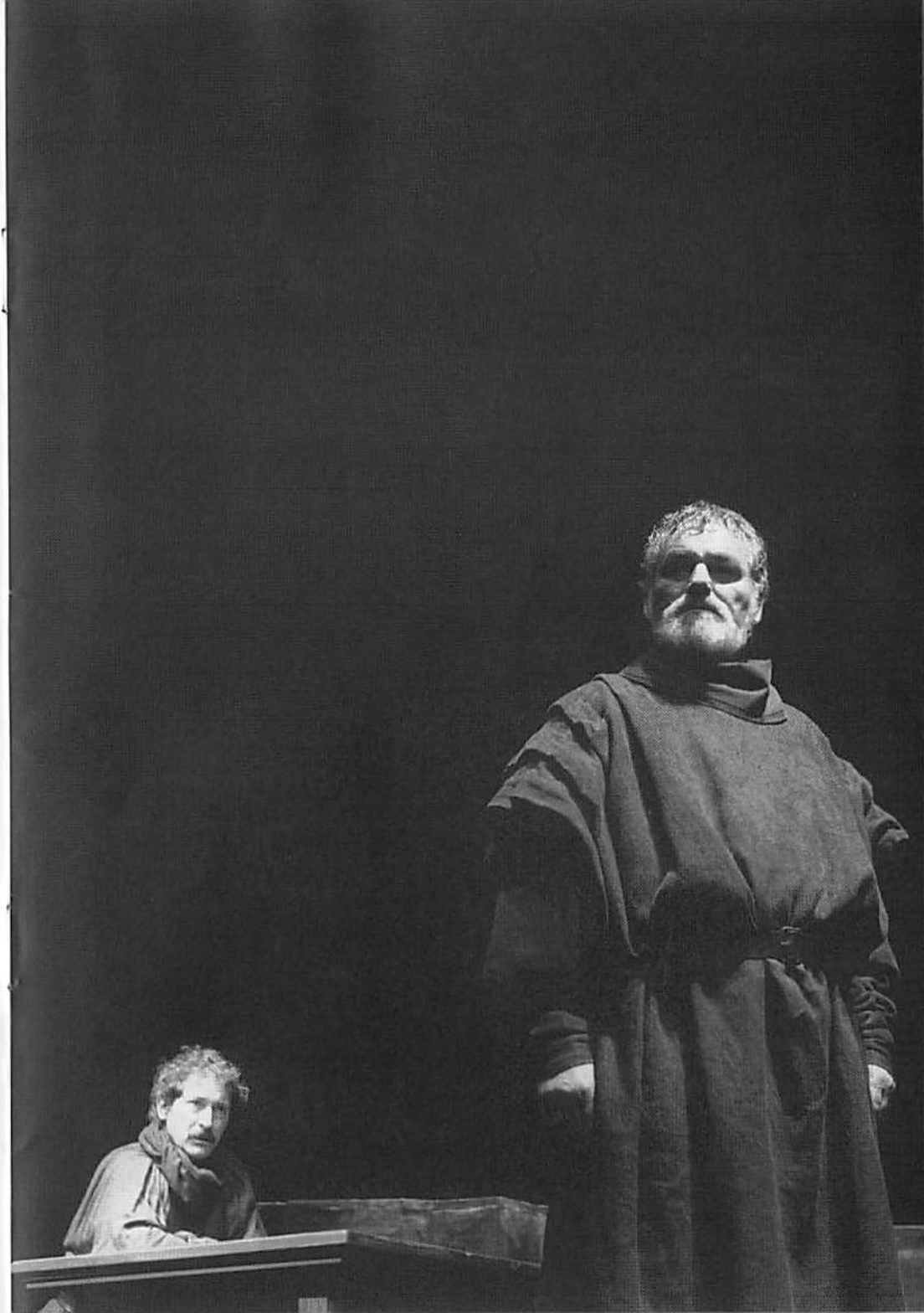
Das magische Weltbild baut sich auf über den grossen Pfeilern des *Es*, des *Ringes* und des *Frevels*. Wenn auch das *Es*, vom magischen Gegenstände, der *Ring* von der magischen Ursache her verstanden werden können, diese Figuren also gleichsam ins Monumentale gesteigerte magische Grundbegriffe sind, ist doch auf alle Fälle daran festzuhalten, dass sie mehr sind als die Summe ihrer Teile. Das *Es* ist also mehr als alle Gegenstände der Umwelt des magischen Menschen. Es haftet an ihm etwas von jener Totalität, jener Ganzheit, mit dem der primitive Mensch das erlebt, was wir Gattung

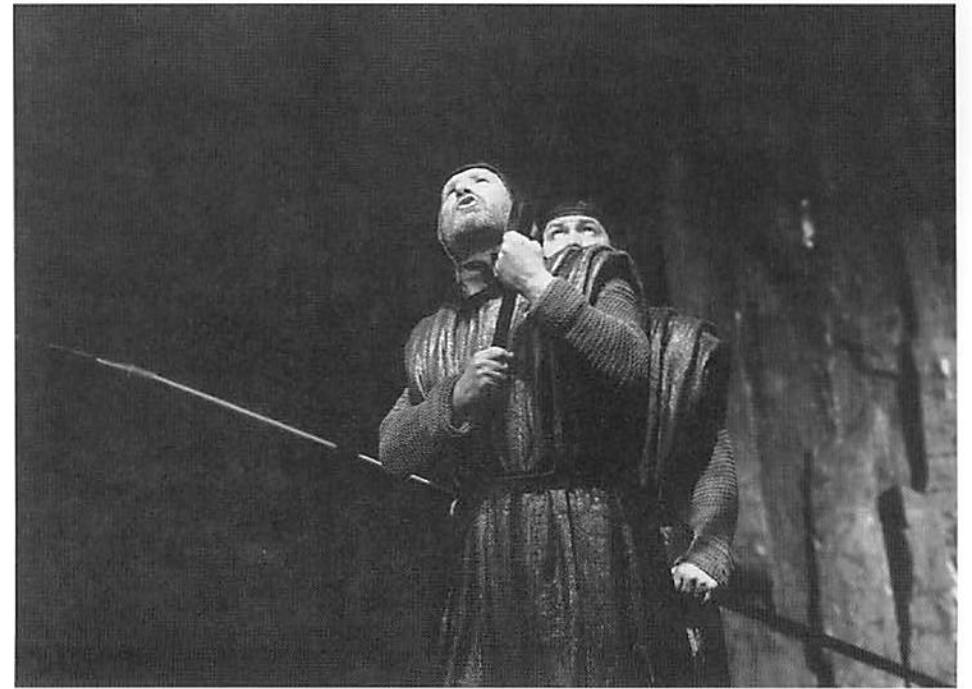
nennen. Nur ist dieses *Es* ein Ganzheitserlebnis erster Ordnung, aus dem sozusagen alles strömt und erst zum Stillstand kommt, wenn es durch den *Ring* in die eindeutige Form gebannt wird. Jener Strom hat selbstverständlich sowohl als Ganzes, als auch in seinen zufälligen Teilen, die Eigenschaft höchster Veränderlichkeit. Die Einzeldinge, die uns isoliert entgegentreten, können – ohne Zauberhandlung – klein oder gross, bewegt oder unbewegt, lebend oder tot, sichtbar oder unsichtbar sein, ja, sie können die äussere Form vollständig wechseln. Das gilt für alle Dinge, und zwar bis hinauf zum Menschen. Die gleiche Verwandlungsfreudigkeit eignet auch dem *Es* als Ganzem. Wir werden daher nicht erstaunt sein, wenn diese vielgestaltige Figur dann und wann über die Eigenschaften hinaus, die unbelebten Körpern zukommen, geistige Eigenschaften spielen lässt. Das berechtigt aber niemanden, jene Form des *Es*, welche ich für die urtümliche halte, als Persönlichkeit anzusprechen.

Die Grundlage der magischen Erfahrung wäre also die von der Unbeständigkeit der Erscheinungsform, aber nicht etwa die von der Unwirklichkeit der Umwelt. Die Summe der Eigenschaften ist immer irgendwie da und einem Kerne zugeordnet, der eine bestimmte Reihe von Gestalten beherrscht.

Dem Menschen wird nun die Aufgabe, unter den möglichen Formen des *Es* und der Einzeldinge jene festzuhalten, die er braucht. Diese Geste kann nur eine Banngeste sein; sie bremst gleichsam die unbändige Lust der Dinge an der Verwandlung ab. Die intensivste Form des Bannes ist die menschliche Gegenwart und die Besitzergreifung. Erst wo dieser Vorgang sinnlos wäre, ist es die ersetzende Gebärde. Daher bleibt die magische Handlung so oft unerkannt und verborgen.

Die Summe aller dieser Möglichkeiten – Gegenwart des Menschen, Besitzergreifung und bannende Gebärde – bildet den *Ring*. Er wäre aber immer noch nicht so gross wie das *Es*, wenn nicht sämtliche *Ringe* der Sippe in diesem einen *Ring* zusammenflössen, ganz ähnlich wie sämtliche Dinge im *Es*. Denn ist das *Es* ein Ganzheitserlebnis, ist es der *Ring* nicht weniger. Immerhin bleibt der Mensch wie eine Lichtquelle in dessen Mitte, und die Kraft der Gesten nimmt ab, je weiter weg sie von diesem Punkte wirksam gedacht werden. Diese Weite bezieht sich nicht nur auf die rein körperliche Entfernung, sondern auch auf das Nachlassen der geistigen Spannung, mit der etwas erfahren und verlangt wird. Die Grundhaltung all dieser Erlebnisse ist also die Ergriffenheit, und ihr







begreift man ihn dort, wo man mit der Gefahr der Knechtschaft vor Augen leben muss oder selbst zu ihr verurteilt ist. Seine Dialektik von Freiheit und Unfreiheit dringt bis in den innersten Kern der menschlichen Existenz. Er deckt hellsichtig die im Menschen angelegten Möglichkeiten zum Guten und zum Bösen auf, seine furchtbare Zwangslage, aber auch die Quelle der Kraft zur Überwindung der blinden Notwendigkeit. Seine wahre Grösse ist, dass er die Frage der Freiheit schon so schwierig, zweideutig und irreführend sieht, wie sie für uns Enttäuschte, Bedrohte geworden ist, so hintergründig und schwer fassbar, wie die modernen Dichter sie verstehen, die von den Scheinformen der Freiheit und den satanischen Formen der Unfreiheit gepeinigt sind. Franz Kafka schrieb: «Mit der Freiheit betrügt man sich unter Menschen allzuoft. Und so wie die Freiheit zu den erhabensten Gefühlen zählt, so auch die entsprechende Täuschung zu den erhabensten.» Ernst Barlach notierte 1914 in sein Kriegstagebuch: «Weil die Freiheit auch ein gemartertes, sozusagen erpresstes Lügenwort ist, so sage ich – ganz für mich persönlich –, das Leiden-Können gehört dazu – das Leiden-Mögen, das die Menschen biegsam und täglich bereit macht, sich von Neuem aufzubauen. Sich selbst vorwerfen können bedeutet, sich selbst zu retten, verloren zu sein: sterben können mit der Kraft aufzuerstehen.» Über diese tragische Seite des Freiheitsbegriffs ist sich wohl Schiller als erster klar gewesen. Er steht bei ihm vor einem sehr dunklen Hintergrund, der ihm erst seine Leuchtkraft gibt. Eben deshalb, wegen seines starken Gegensatzes gegen die Zeit und gegen die Masse, glaubte er nie populär werden zu können, wie er einmal an Goethe schrieb. Seine Herabwürdigung zum meistzitierten Gewährsmann der Versammlungsredner, seine schliessliche Erniedrigung zum Albumklassiker sprechen nicht gegen ihn, sondern gegen seine Nachwelt, die den Sinn dafür verlor, dass die Freiheit nichts Absolutes, ein für allemal Gegebenes ist, sondern nur als geistige Forderung lebendig bleiben kann. Denn Schiller sah recht: die Freiheit erwies sich für die Völker als zu schwer. So, wie er sie versteht, wurde sie in keinem Staat verwirklicht, aber auch die Freiheit, deren sich das Bürgertum im neunzehnten Jahrhundert erfreute, existiert ja heute nirgends mehr. Sie ist nicht nur in den Diktaturstaaten verschwunden, sondern auch in den sogenannten freien Ländern. Es haben sich überall neue Machtfaktoren gebildet, die das Dasein der Menschen beherrschen und undurchsichtige neue Formen der Sklaverei erzeugen, vor denen sich unsere liberalen Vorfahren bekreuzigt hätten. Das Recht zur persönlichen

Entscheidung hat auch bei uns schwerwiegende Einschränkungen erfahren, das Verhältnis von Unabhängigkeit und Unterwerfung ist anders geworden. Wir sind umstellt von Gesslerhüten, an denen niemand Anstoss nimmt. Die heutige Menschheit weiss nicht mehr, was Freiheit ist, und sie will sie auch nicht mehr. Sie will die Bequemlichkeit, den mühelosen Lebensgenuss um den Preis des bürokratischen Zwangs, den sie willig zahlt. Der Wille zur Freiheit ist durch die Sehnsucht nach Unfreiheit, nach Erlösung von der Last der Selbstbestimmung abgelöst worden. Aus dieser Sehnsucht der einzelnen und ganzer Nationen entstehen die offenen und verschleierte Formen der Diktatur. Der Überdruss an der Freiheit schlägt in das Schauspiel um, dass ein ganzes Volk sich begeistert der Despotie ausliefert, wenn man sie ihm als die zeitgemässe Form der Freiheit anpreist. Das ist unsere Situation, und in ihrem Licht will Schiller verstanden sein. (...) Wir müssen lernen, auch «Wilhelm Tell» anders zu sehen. Er ist auf seine Art eine wunderbare Leistung, sowohl als Kunstwerk wie als Freiheitsdrama, und wir haben schon deshalb Ursache, ihn hochzuhalten, weil er noch immer zuerst verboten wird, wenn irgendwo die Freiheit eines Volkes unterdrückt werden soll, und man zuerst ihn wieder spielt, wenn die Befreiung gelungen ist. (...) Er wählte diesen Stoff, wie er keinen sonst gewählt hat: wegen eines ihm von vielen Seiten zugekommenen Gerüchts, dass er an einem «Wilhelm Tell» arbeite. Er habe nie daran gedacht, versichert er wiederholt, habe es aber so oft hören müssen, dass er schliesslich auf diesen Gegenstand aufmerksam geworden und bei der Lektüre von Tschudis Chronik sogleich gefesselt worden sei. Diese Vorgeschichte ist umso merkwürdiger, als damals eine Erregung über die Schweiz herrschte, die sich eben in dem falschen Gerücht niederschlug und die gerade Schiller offenbar kalt gelassen hatte. Wenige Jahre zuvor war die Eidgenossenschaft untergegangen, ihr trauriges Ende mit den aussichtslosen Kämpfen des Landvolkes gegen die französischen Truppen hatte auch Deutschland alarmiert, weil die Schweiz dort seit Hallers «Alpen» als Land der Freiheit und der Hirten-einfalt geliebt wurde. Es gab keine Eidgenossenschaft mehr, als Schiller zur Tellsage griff, und er griff nur deshalb nach ihr. Nur diese gänzliche Ablösung von der Realität ermöglichte es ihm, noch einmal ein idealistisches Freiheitsdrama zu schreiben. Die unbedingte Verklärung der Schweiz, die Stilisierung ihrer Bauern ins Homerische, der märchenhaftzeitlose Glanz des ganzen Werkes waren wie das «Lied an die Freude» an einen bestimmten

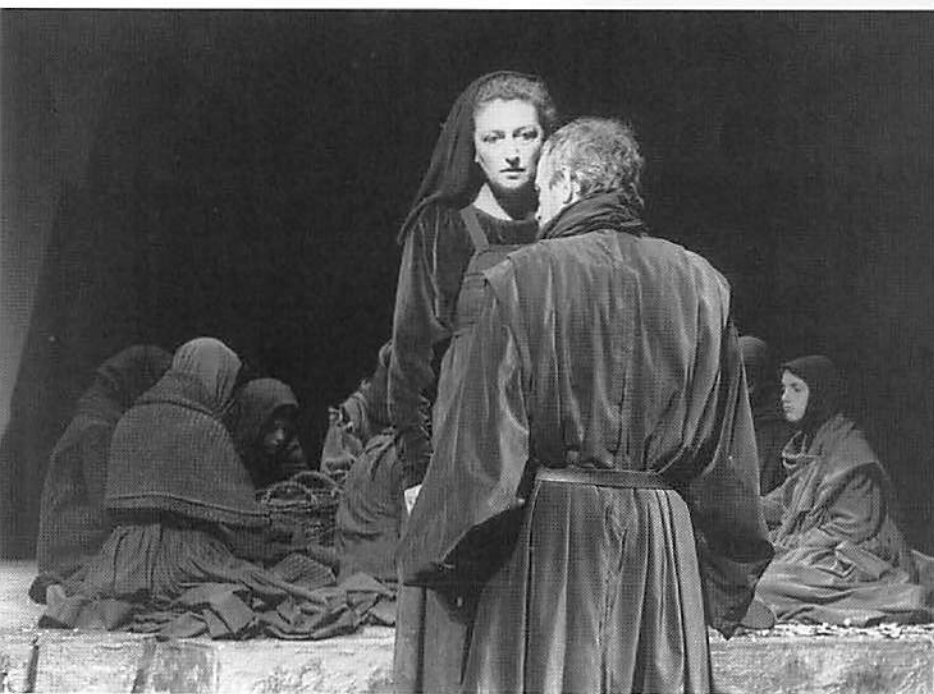
sehen, um seine Verstrickung in das Gewebe von Schuld und Sühne und um die Rettung aus seiner immer gleichen Gefahr. Schiller ist einer der härtesten, klarsten, weltkundigsten, mutigsten Dichter, die wir haben, unbeugsam als Charakter und furchtlos als Denker. «Hinweg mit der falsch verstandenen Schonung und dem verzärtelten Geschmack», sagt er in der Abhandlung «Über das Erhabene», «der über das ernste Angesicht der Notwendigkeit einen Schleier wirft. Stirne gegen Stirn zeige sich uns das böse Verhängnis. Nicht in der Unwissenheit der uns umlagernden Gefahren – denn diese muss doch endlich aufhören – nur in der Bekanntschaft mit denselben ist Heil für uns.» Man spricht seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs von «engagierter» Literatur und verlangt auch vom Dichter, dass er eine öffentliche Verantwortung übernehmen, sich der Not der Gegenwart öffnen, für einen die Allgemeinheit bewegenden grossen Gedanken eintreten müsse. In den Diktaturstaaten wird nur der Schriftsteller anerkannt, der sich der Ideologie der herrschenden Partei unterwirft. Wir kennen eine andere Form solcher Verantwortung, die wir für ungleich höher halten. Es gibt heute bedeutende Dichter und Künstler, die einem religiösen, sozialen, politischen Glauben verpflichtet sind, ohne ihrer geistigen Würde etwas zu vergeben, weil sie keinem Machtssystem, nur ihrem Gewissen gehorchen. Schiller ist das Urbild eines in solcher Weise engagierten Dichters. Sein grosser Atem stammt aus dem Bewusstsein der Verantwortung für die Zukunft Europas. Der Gedanke der Freiheit wurde ihm von seinem Zeitalter zugespielt, aber er hat ihn so durchdacht und durchlitten, dass er zu seiner persönlichen Leistung wurde. Seine Meisterschaft unterscheidet sich von jeder rein ästhetischen Vollendung darin, dass sie immer auch ein moralisches Phänomen ist. Es steht hinter ihr ein unvergesslich hoher Mensch, und diese erlauchte Gestalt der deutschen Literatur verkörpert ihrerseits die grosse Überlieferung einer Kunst, die sich nicht als selbstherrlich, sondern als Dienerin einer Idee betrachtet. Diese Überlieferung reicht im Mittelalter von Dante bis zu Grunewald und Luther und wird, in säkularisierter Form, von den klassischen Autoren der Aufklärung, in Deutschland besonders von Lessing, bis in die Neuzeit weitergeführt. Wo immer heute die Meinung verfochten wird, dass die Kunst autonom und die Person dessen, der sie hervorbringt, bedeutungslos sei, muss auf diese Tradition des Dichterwortes hingewiesen werden.

Als Typus des von einem Gedanken beherrschten Dichters ist Schiller also nicht überlebt. Aber auch der Gedanke selbst, um den bei ihm alles



kreist, ist zeitgemässer als je, wenn wir es wagen, ihn so tief und wahr aufzufassen, wie er ihn gedacht hat. Der Krieg zwischen Freiheit und Barbarei ist ja rings um uns in vollem Gang, und wir wissen nicht, wie er enden wird. In dieser Lage erscheint uns Schiller anders als den früheren Generationen: nicht mehr als der Schutzheilige des hochgemuten Nationalstolzes, sondern als ein guter Geist jenseits aller politischen Triumphe und Katastrophen, die zwischen ihm und uns liegen. Wir verdanken ihm die Tragödie der Freiheit, das Drama der Freiheitsidee als reinigendes Trauerspiel.

Walter Muschg:
Schiller
Die Tragödie der Freiheit
10. November 1959



Die Unterwaldner

Arnold von Melchtal

Marco Schenardi-Arnold, Lehrer

Konrad Baumgarten

Roby Arnold-Thomi, Elektro-Techn. HTL

Meier von Sarnen

Toni Bär-Hellmüller, Kaufmann

Struth von Winkelried

Walter Müller-Walker, Kaufmann

Klaus von der Flüe

Hans-Jakob Jauch, Kaufmann

Burkhard am Bühel

Renzo Stadler-Honegger, Gastwirt

Arnold von Sewa

Fritz Fischer-Stockmann, Förster

Landleute

Werner Biermeier, Konditor-Confiseur

Daniel Müller, Freileitungsmonteur

Hans-Peter Müller, Angestellter

Thomas Müller, Kaufm. Angestellter

Die Frauen

Zita Albrecht, Erzieherin/Hausfrau

Dora Arnold, Hausfrau

Marlies Arnold-Thomi, Hausfrau

Nicole Arnold, Schülerin

Pia Arnold-Aschwanden, Hausfrau

Trudi Arnold-Luzzani, Hausfrau/Sekretärin

Barbara Bär-Hellmüller, Hausfrau

Patricia Brücker-Moro, Fachlehrerin

Irma Egli, Hausfrau

Franziska Eugster, Handarbeits- und

Hauswirtschaftslehrerin

Annemarie Germann-Dahinden, Hausfrau

Antoinette Gnos, Verkäuferin

Lisbeth Grossrieder-Simmen, Hausfrau

Esther Gunti-Vögtlin, Hausfrau

Heidi Hofmann-Arnold, Hausfrau

Maria Imhof-Gisler, Hausfrau

Martina Jauch, Schülerin

Pia Jauch-Huber, Hausfrau

Judith Matter, Handarbeits- und Hauswirtschaftslehrerin

Agnes Müller-Schönenberger, Hausfrau

Margrit Müller-Walker, Hausfrau

Susi Planzer, Hochbauzeichnerin

Judith Ruoss, Schülerin

Bethly Scheuermeier, Rentnerin

Anita Schuler-Zurfluh, Hausfrau/Masch-
Zeichnerin

Vroni Schumann, Sachbearbeiterin

Martha Stadler, Sachbearbeiterin

Esther Vogel, Augenoptikerin

Karin von Mentlen, Krankenschwester

Gaby Walker, Sachbearbeiterin

Gaby Wyrsh-Moriggia, Hausfrau

Brigitte Zehnder, Verkäuferin

Die Kinder

Carmen Arnold

Gabriela Arnold

Tobias Arnold

Claudia Bär

Gregor Bär

Sandra Bär

Jost Centeno

Alexander Egli

Désirée Gunti

Tanja Gunti

Andrea Hofmann

Simone Hofmann

Michael Inderkum

Claudia Schuler

Marco Schuler

Myriam Schuler

Daniele Stadler

Fabio Stadler



Erneuerung der Verankerung im Universum; die neu ergriffene «höhere Verantwortung»; die neu gefundene innere Beziehung zu den Mitmenschen und zur menschlichen Gemeinschaft – dies ist offenbar die Richtung, um die es geht. (...) Es handelt sich also um die Rehabilitation solcher Werte wie Vertrauen, Offenheit, Verantwortung, Solidarität, Liebe. Ich glaube an Strukturen, die sich nicht an der «technischen» Seite der Machtausübung orientieren, sondern an dem Sinn ihrer Ausübung; an Strukturen, die durch das Gefühl, dass bestimmte Gemeinschaften sinnvoll sind, gefestigt werden.

Václav Havel:

Versuch, in der Wahrheit zu leben,
1978/1989.



Wilhelm Tell

Schauspiel von Friedrich Schiller aufgeführt von den Altdorfer Spielleuten im Tellspielhaus Altdorf

Insenierung: Franziska Kohlund
Dramaturgie und
Koordination: Buschi Luginbühl
Bühnenbild: Toni Businger
Kostüme: Barbara Maier

Musik: Peter Sigrist
Licht: Rolf Derrer
Maske: Jakob Peier
Ton: Benno Germann
Technische Leitung: Fredy Burkart

Bild 1 Baumgartens Rettung
Bild 2 Stauffacher/Gertrud
Bild 3 Zwing Uri
Bild 4 Drei Männer
Bild 5 Attinghausen I
Bild 6 Rütli
Pause 15 Minuten

Bild 7 Tells Heim
Bild 8 Berta/Rudenz
Bild 9 Apfelschuss
Bild 10 Tells Rettung
Bild 11 Attinghausen II
Bild 12 Hohle Gasse
Bild 13 Schlussbild

Die Personen und ihre Darsteller

Hermann Gessler,

Reichsvogt in Schwyz und Uri
Franz-Xaver Huber-Nauer,
Kantonaler Beamter

Werner, Freiherr von Attinghausen
Josef Hürlimann, Bauingenieur

Ulrich von Rudenz, sein Neffe
Franz Xaver Nager, Musikwissenschaftler

Berta von Bruneck
Regula Gisler-Jauch, Lehrerin

Rudolf der Harras, Gesslers Stallmeister
Alois Telli, Eidg. Beamter

Friesshart, Söldner
Fredy Schön jun., Kaufmann

Leuthold, Söldner und Ausrufer
Beat Widmer-Schiochet, Coiffeur

Fronvogt
Werner Biermeier, Konditor-Confiseur

Begleiterinnen
Katrin Grossrieder, Primarlehrerin
Margrit Schilter, Primarlehrerin

Erster Landenberger
Thomas Müller, Kaufm. Angestellter

Reisige und Landenberger

Roger Arnold, Hochbauzeichner
Toni Bär-Hellmüller, Kaufmann
Mario Burkart, Schüler
Xaver Furger, SBB-Beamter
Angelo Gassmann, DAG-Angestellter
Rolf Gisler-Jauch, Historiker
Thomas Gisler, Schreiner
Dr. Erich Hofmann-Arnold, Kinderarzt
Josef Koch, Ing. HTL
Daniel Müller, Freileitungsmonteur
Michael Müller, Elektrikerlehrling
Thomas Müller, Kaufm. Angestellter
Renzo Stadler-Honegger, Gastwirt
Richard Tschanz, Betriebsdisponent SBB
Hans Walker-Lussmann, Chauffeur
Josef Walker, Maler
Stefan Waser, Automechaniker
Beat Wyrsh-Moriggia, Verwaltungsbeamter
Hansruedi Z'graggen, Kaufmann
Reto Ziegler, Mechanikerlehrling

Pfeifer von Luzern

Walter Jauch-Huber, dipl. Ing. ETH





Tellspiele Altdorf 1991

25. Juli bis 29. September 1991
im Tellspielhaus Altdorf
Karten-Vorverkauf 044-2 22 80

Aufführungen:
Jeden Freitag und Samstag, 20 Uhr
und jeden Sonntag, 14 Uhr
(ausgenommen 15. September, Eidg. Bettag).
Zusätzliche Aufführungen
während der Woche gemäss Spielplan.

Spieldaten:

Nachmittagsaufführungen:
27. Juli
1. / 4. / 11. / 18. / 25. August
1. / 8. / 22. / 29. September

Abendaufführungen:

25. Juli
2. / 3. / 9. / 10. / 14. / 16. / 17. / 23. / 24. /
30. / 31. August
6. / 7. / 13. / 14. / 20. / 21. / 27. / 28. September

Textredaktion:
Buschi Luginbühl
Franziska Kohlund
Karl Iten

Gestaltung:
Werbestudio 3, CH-6460 Altdorf

Fotos:
Georg Anderhub, Luzern

Zeichnungen:
Kostümskizzen von Barbara Maier

Gesamtherstellung:
Gamma Druck + Verlag AG,
CH-6460 Altdorf