

Vorwort	9
1. Entstehung	11
1.1 Goethes lokale Grundlegung und der Ort der Handlung in Schillers Konzept des Dramas	11
1.2 Die Waldstätten, das Rütli und das lokale Tell-Ereignis	13
1.3 Schillers Quellen: lokale Überlieferungen, humanistische Chroniken	14
1.4 Tell, ein neuer Brutus und die klassisch „edle Einfalt“: Wie eidgenössische Chronisten als Humanisten den klassischen Grundriß von Schillers „Wilhelm Tell“ vorzeichnen	15
1.5 Progressive und konservative Tell-Rezeption im Vorfeld der Französischen Revolution und Schillers Verhältnis zu diesem Weltereignis im Lichte von „Wilhelm Tell“	17
1.6 Von der ideologischen Parteilichkeit zur „ästhetischen Indifferenz“	18
2. Struktur	
2.1 Erster Aufzug und Beginn des zweiten Aufzugs	20
2.1.1 Die erste Szene als ganzes: Drama der Freiheit im kleinen	20
2.1.1.1 Bezugsstellen zur ersten Szene im weiteren Verlauf des Dramas	24
2.1.2 Die zweite Szene: Gefährdung der Freiheit mit Bezug auf Stauffachers Hauswesen. Stellung der Frau	28
2.1.2.1 Der dramatische Aufbau der zweiten Szene	31
2.1.3 Die dritte Szene: Fronarbeit der Urner, um das „Fluchgebäude“ der „Zwing Uri“, der eigenen Freiheit „ein Grab“ zu errichten	33
2.1.4 Die vierte Szene: die Blendung des alten Melchthal als „Gipfel“ der Tyrannei und der Entschluß zum Rütli in feierlicher Präfiguration der Schwur-Szene als Antwort der in ihrem Dasein gefährdeten Waldstätter	36
2.1.5 Kants Organismus-Begriff und die organische Organisation des Schauspiels, der „ästhetische Staat“ republikanischer Eid- genossenschaft	39
2.1.6 Von der Natur zur Freiheit: das metaphysische Diagramm zum Handlungsverlauf des ganzen Dramas und der einzelnen Szenen	41
2.1.7 Die erste Szene des zweiten Aufzugs in bezug auf den Anfang des Dramas und den weiteren Fortgang. Der Naturzustand der Hirten, vom „naturvergessnen Sohn der Schweiz“ aus betrachtet und im Blick auf Berta und die mit ihr verbundene „selge Insel (...) in der Unschuld Land“	42
2.1.8 Die Einförmigkeit des Naturzustands der Hirten als Grund- muster des weiteren Verlaufs des Dramas	47
2.2 Das Ereignis des Rütli als zentrales Motiv des zweiten Aufzugs	48
2.2.2 Das „örtliche Phänomen“ des Rütli. Seine Geschichte. Lob des Herkommens	49

2.2.3	Auszug aus der Heimat und Neugründung einer Heimat im Wildfremden	49
2.2.4	Bereitschaft zum Aufbruch als Einwilligung in das Notwendige. Zu Schillers Begriff der Freiheit auch mit Bezug auf die Adoleszenz	51
2.2.5	Einst hielten die Auswanderer vor der Naturgrenze des Sees inne, jetzt beginnt das Drama mit Tells Überschreitung dieser Grenze: Durchbruch der Transzendenz	52
2.2.6	Ausbreitung im Ausgang vom „alten Flecken Schwyz“, mit unscharfer Abgrenzung	54
2.2.7	Inwiefern Schillers „ästhetischer Erziehung“ gemäß der Leser an sich selber zu vollziehen hat, was im Schauspiel „Wilhelm Tell“ geschieht. Der Heranwachsende als primärer Adressat	55
2.2.8	Stauffachers Erzählung von der Rodung einer Waldstätte. Auseinandersetzung mit dem Urbösen	56
2.2.9	Das Rütli, eine „Tagung“ in finsterner Nacht	60
2.3	Dritter Aufzug und die letzte Szene des vierten Aufzugs: der Apfelschuß im Zusammenhang mit dem Gesslerschuß oder Tells Wandlung	64
2.3.1	Tells Rolle und Geschick. Zur klassischen Funktion des dritten Aufzugs	64
2.3.2	Der Schmerz, den Tell gefühlt – oder worauf es Gessler abgesehen hat	64
2.3.3	Tell und Stauffacher: ein merkwürdiger Rollentausch	65
2.3.4	Zur ersten Szene: Tells Hausvaterrolle und deren Überschreitung, die Sorge der Hausmutter Hedwig	66
2.3.5	Inwiefern Tell Gott versucht: die erste Szene im Verhältnis zur dritten	67
2.3.6	Wie Tell dem satanischen Versucher Gessler in die Falle geht	68
2.3.7	Tells Begegnung mit dem Landvogt im Schächental: der Anfang einer Wandlung	70
2.3.8	Die Situation auf dem Marktplatz zu Altdorf: im Gegenzug zur Begegnung im Schächental und in schlimmstmöglicher Bestätigung von Hedwigs Befürchtungen	71
2.3.9	Gesslers Willkür, seine „grausam teuflische Lust“ und Tells Willensakt „Es muß!“	72
2.3.10	Tells Rache des Apfelschusses: der Gesslermord als Bild für die Aufgabe des notgedrungen sentimentalischen Dichters	76
2.3.11	Tells Aneignung des Fremden: die Verwandlung der „Milch der frommen Denkart“ in „gärend Drachengift“	77
2.3.12	Der Zusammenhang von Apfel- und Gesslerschuß	78
2.3.13	Wie im Unterschied zu Goethes Mephisto Schillers Gessler seine Abfeimtheit nirgends auf die transzendente Rolle reflektiert	81
2.3.14	„Es muß!“ – „Ich will –“. Bemerkungen zum „Es“ in Subjektfunktion	82
2.4	Vierter Aufzug. Was aus der Apfelschuß-Szene hervorgeht	83
2.4.1	Die erste Szene. Die Fahrt auf dem Schiff des Landvogts und der Tellensprung	83
2.4.2	Die zweite Szene: Attinghausens Sterben	87
2.5	Fünfter Aufzug: das Schlußbild	89
3.	Wirkung	92
3.1	Revolution als Leitbegriff der Rezeption, mit einer Anmerkung zur „Tell“-Forschung	92
3.2	Rezeption an Ort und Stelle: die landschaftliche und politisch-patriotische Bedeutung des Mythos der Urachweiz	93

3.2.1	Schillers „Wilhelm Tell“ als Leitfaden für den ersten Baedeker von 1844	93
3.2.2	Gottfried Kellers „Tell“-Aufführung im Geiste der Bundesstaatsgründung von 1848	95
3.2.3	Max Frischs „Wilhelm Tell für die Schule“ oder die Tellgeschichte im sozialpolitischen Aufruhr von 1968	96
3.3	Rezeption im zeitgeschichtlichen Zusammenhang Deutschlands	101
3.3.1	Herwegh: „Der Freiheit eine Gasse“. Die Urschweizer Befreiungsbewegung als Fanal für die Befreiung Deutschlands	101
3.3.2	Deutschland über alles? Schillers „Tell“ im Dritten Reich	104
3.3.3	„Tell“ – aktuell: Allgäuer Freilichtspiele 1982 und Essener Inszenierung 1986	111
4.	Didaktik	115
4.1	Örtlicher Bezug: der erste und der heutige Baedeker. „Wilhelm Tell“ als Reiseführer in die Urschweiz	115
4.2	Zeitlicher Bezug: die „Tell“-Aufführung in Gottfried Kellers „Grünem Heinrich“	116
4.3	Schematischer Aufbau: Brennpunkte der Dramenhandlung	118
4.4	Von Arkadien nach Elysium, von der Natur zur Freiheit. Bezüge zum geschichtsphilosophischen Dreitakt: Ursprung – Entfremdung – Vollendung	121
5.	Anmerkungen	126
	Literaturverzeichnis	137