

Zeitschrift: Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift
Band: 8 (1904)

Artikel: "Wilhelm Tell" vor und nach Schiller [Fortsetzung]
Autor: Eberli, Henry
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-574383>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 11.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

das Bild selbst ist es, das uns das sagt. Aber der Gegensatz an und für sich ist dem Bild fremd, nur die Kunstwerte, die er gestaltet, wohnen dem Kunstwerk inne. Sie liegen, wie bei Amiet immer, hauptsächlich in der Farbe, jedoch in Farbwerten, die zugleich an eine in seltener Weise gehaltvolle Form gebunden sind. Wie reich an Kunst ist die über den Kranken gebreitete Decke!

Glück und Seligkeit, helle sorgenlose Freude haben das Amietsche Paradies erschaffen. Wiederum vor allen Dingen Farbe. Und doch, welche Mannigfaltigkeit und gleichzeitig welche Einheitlichkeit der Form! Es wird über uns Schweizer einmal bittere Reue kommen, weil wir diesem Entwurf für die Ausschmückung des Bundesgerichtsgebäudes in Lausanne nicht zur Durchführung verholfen haben.

Fünf Mädchen in bernerischer Landestracht spazieren am Sonntagabend in Farben- und Formenharmonie auf grüner Wiese dem Beschauer entgegen. Die Blumen in ihrer Hand setzen sich auf dem Grünen fort und schließen sich zum Kranze. Das ist Amiets *«Richesse du soir»*. Auch sie verrät uns den Stoff — den Abend — als ihren Schöpfer; doch geben einzig und allein seine malerischen Werte dem Bilde den Charakter. Die Pracht,

die der Abend dem Gegenstand verleiht, verwandelt sich zum organischen Ebenflächigen, zum Ornament der Fläche.

So entwickelt Amiet sich immer vorwärts, mit festem Willen stets nur künstlerische Interessen ins Auge fassend, bis zur Freiheit und Dezidiertheit seiner weiblichen Ganzfigur im grauen Kleid und seiner Winterlandschaft 1902.

Nur einmal erteilt seine Kunst auch dem Gegenstand das Wort:

Auf der Staffelei wartet das Bild „Die Hoffnung“: Gatte und Gattin stehen unmittelbar vor der Erfüllung ihres heißesten Wunsches, vor der Freude, die von all den ihnen je zuteil gewordenen ihre innigst ersehnte geblieben wäre. Da greift jäh und rücksichtslos der Tod ein — noch bevor dem Wunsche Gewährung widerfahren.

Das tiefste Weh der um ihre ganze Hoffnung betrogenen Eltern spricht aus diesem Bilde.

* * *

Wo die Farbe im Gefüge der Form unentbehrlich, alles andere aber nicht nur unnütz, sondern schädlich ist, dort arbeitet Cuno Amiet. Und wo reine Farbe und lautere Form zum individuellen Ganzen sich beleben, dort und nirgend anderswo sonst wollen wir ihn auch suchen. Nicht durch Worte, sondern durch Werke wird uns das Malerische erschlossen.

Oscar Miller.

„Wilhelm Tell“ vor und nach Schiller.

Nachdruck verboten.
Alle Rechte vorbehalten.

(Fortsetzung).

Wenn wir nun die wichtigern Züge, die sich in unserer ausführlichen Inhaltsangabe gezeigt haben, ins Auge fassen und sie denjenigen der Werke der Vorgänger von Knowles gegenüberstellen, so ergibt sich Folgendes:

1. Wir wissen aus dem Bericht Tschudis, daß die auf dem Mütti versammelten Männer u. a. auch die Mittel und Wege besprachen, wie die Schlösser Sarnen und Roshberg eingenommen werden könnten. Ueber diese letztere Burg lesen wir in Schillers *Tell* II 2:

„Den Roshberg übernehm' ich zu ersteigen;
Denn eine Dirn' des Schlosses ist mir hold,
Und leicht betör' ich sie, zum nächtlichen
Besuch die schwanke Leiter mir zu reichen;
Bin ich droben erst, zieh' ich die Freunde nach.“

Und im ersten Austritt des fünften Aufzuges vernehmen wir dann in einer einzigen Zeile, daß Melchtal sein Versprechen halten können:

„Den Roshberg hatt' ich nachts zuvor erstiegen.“

Lemière ist noch kürzer, aber auch weniger genau; denn er überträgt, was doch jedenfalls die nämliche Begebenheit ist, auf das Schloß zu Altorf:

«Un de nous vers la nuit doit, dans la forteresse,
Nous introduire tous par une heureuse adresse.
La ruse contre un monstre est permise aujourd'hui».

Knowles dagegen macht aus diesem nebensächlichen Vorfall eines der wesentlichen Merkmale seines Stückes und erfindet dafür nicht weniger als sieben Personen: den Seneschall, seinen Diener Braun, Anneli, Agnes, Waldmann, Jagheli und Michel. In Nachahmung einer bei Shakespeare häufigen Erscheinung verflocht Knowles ferner ein komisches Element in seine Geschichte (vgl. die Szenen zwischen Braun und Michel und zwischen diesem und dem Seneschall). Sie weist noch einen Gegensatz auf. Während die Lemièresche Tragödie, wie wir gesehen haben, teilweise deswegen verurteilt wurde, weil sie keine andere als „Familienliebe“ enthielt, und während Schiller die geschichtlichen Lieberlieferungen durch den Zusatz einer einzigen romantischen Gruppe (Rudenz und Bertha) ergänzte, findet sich im englischen *Tell* eine doppelte Liebesintrige: Michel und Agnes einerseits, Anneli und Jagheli andererseits.

Uebrigens gibt es von Knowles' „*Tell*“ eine abgekürzte Ausgabe, die infolge der Weglassung aller auf diesen Punkt bezüglichen Szenen nur noch drei Aufzüge umfaßt. Die Figur Michels ist darin allein beibehalten, so, wie wir sie in III 4., Zeilen 1839–1915 haben; nur wird merkwürdigerweise Michel als Sohn Berners aufgeführt und dann doch von seinem eigenen Vater als ausgelassener und müßiger Lebemann der Stadt geschildert, der es keineswegs verdiene, daß Tell sich seiner annehme.

2. Einen zweiten Gegensatz finden wir in der Person des unglücklichen Melchtal. Sowohl Lemière als Schiller begnügen sich damit, daß sie uns das grausame Geschick, das ihm von seiten des Tyrannen widerfährt, erzählen (bei jenem heißt er Gessler, bei diesem Landenberg), ohne daß er selbst auftritt, Knowles aber, mit seinem scharfen Blick für ergreifende Situationen, läßt den geblendeten Melchtal zweimal auf der Bühne erscheinen. Zuerst sehen wir ihn, wie er von Albert hereingeführt wird, und hören aus seinem eigenen Munde jenen schrecklichen Bericht, der in *Tell* einen wahren Sturm der Entrüstung hervorruft und ihn Rache schwören läßt. Später lauscht Melchtal seinerseits der Beschreibung, die ihm Emma von der unter der Führung seines Sohnes heranrückenden Mannschaft und von Tells Flucht gibt.

3. In Lemières *Tell* gibt es eine Szene, in der Gessler in geringer Entfernung von seinem Schloß dem jungen Melchtal begegnet, ohne daß der eine den andern kennt; Melchtal wird schließlich verhaftet (II 3). Bei dieser Begegnung kommt uns unwillkürlich aus Schiller (III 1) in den Sinn, was Tell Hedwig und den Knaben erzählt, wie er nämlich in den wilden Gründen des Schächentals, auf menschenleerer Spur, auf einem Felsensteig, wo nicht auszuweichen war, den Vogt angetroffen habe; sein Bericht bekräftigt Hedwigs schlimme Ahnungen: Gessler wird es Tell nie verzeihen, daß er ihn zittern sah. Im englischen Stück ist es Tells Knabe Albert, der auf dem Rückweg vom Fagelberg auf den einsamen Gessler stößt, ihm den richtigen Weg weist und dann wegen der Namensverweigerung gefangen gesetzt wird. Der Vogt fürchtet sich weniger vor dem Knaben, als vielmehr vor dessen Vater, der zu ihm von Freiheit spricht; es ist ihm, als könne er sehen, wie dieser die Felsen erklettert; es kommt ihm sogar vor, als könne er ihn fühlen, als hätte ihn Tell gepackt und sei im Begriff, ihn über jene Brüstung zu schleudern.



Amiet-Saal der Wiener Sezessions-Ausstellung von 1904.

4. Die Apfelschußzene, von dem Augenblick an, da Gessler dem Tell befiehlt, „einen Apfel von des Knaben Kopf zu schießen“, bis zur zweiten Verhaftung, umfaßt bei Lemière 374, bei Schiller 232 und bei Knowles 639 Zeilen, den ganzen vierten Aufzug. Der französische Tell protestiert mit Kleophea in akademischer Rede gegen Gesslers unmenschlichen Befehl, fleht Gott um seinen Beistand an und trifft den Tannenzapfen («la pomme de pin» heißt es in der Tat in einer Ausgabe der Werke Lemières vom Jahr 1810, in andern dagegen einfach «la pomme»); erst nach einer abermaligen, langen Tirade führt die Entdeckung des zweiten Pfeils wiederum zur Verhaftung. Bei Schiller ist die Szene zwar verhältnismäßig kurz, aber voll Leben: nicht nur Tell, sondern auch Fürst, Stauffacher, Bertha und schließlich noch Rudenz bitten Gessler, von der Vollstreckung seines barbarischen Urteilspruchs abzustehen — das Kind will nicht gebunden sein und spricht seinem Vater zu — Gessler nimmt einen Apfel von einem Baum, er wird dem Knaben auf den Kopf gelegt, Tell ergreift nacheinander zwei Pfeile, steckt den zweiten in seinen Goller und zwar während der Landvogt alle diese Bewegungen bemerkt — der Apfel fällt. Im englischen „Tell“ ist die Szene verwickelter; sie läßt sich am passendsten in drei Abschnitte zerlegen. Im ersten wird Tell gefesselt vor Gessler geführt und gibt auf seine kurzen Fragen ebenso bündige Antworten. Im zweiten verleugnet zunächst Tells Sohn seinen Vater, worauf der sich mit wunderbarer Selbstbeherrschung stellt, als rede er mit einem ihm völlig unbekannten Knaben, und diesem den Auftrag gibt, seinem Sohn des Vaters Segen und seiner Frau des Gatten letztes Lebenswohl zu überbringen. Erst als Gessler erklärt, der Knabe müsse gleichzeitig mit Tell sterben, rückt dieser mit der Wahrheit heraus. Damit kommen wir zum dritten Abschnitt, der Apfelschußzene, deren Gipfelpunkt nach einer langen Reihe von Vorbereitungen erreicht wird, die samt und sonders darauf berechnet sind, die Wirkung zu erhöhen; denn einerseits heben sie die erfinderische Grausamkeit des Vogts hervor, andererseits aber die erstaunliche Geistesgegenwart des Schützen, der, seine väter-

lichen Gefühle vollständig unterdrückend, nur als Mann handelt und alle Einzelheiten der ihm gestellten Aufgabe mit peinlichster Genauigkeit ordnet.

5. Als letzte Unterschiede seien noch erwähnt das Entweichen Tells aus dem Schiff und Gesslers Tod. Die Inhaltsangabe des Stückes von Lemière hat uns einen für diesen Schriftsteller charakteristischen Zug gezeigt: bei ihm führt der Tyrann zwei Gefangene nach seinem Schloß am See; sie entkommen jedoch miteinander aus der Barke; Melchtal schildert der Kleophea den Vorgang, und in ihrer Gegenwart wird Gessler von Tell getötet. Bei Schiller erzählt Tell selbst (IV 1) dem Fischer, wie er sich gerettet hat; Gessler steigt dann in Küsnacht aus und verliert in der Hohlen Gasse sein Leben. Knowles dagegen läßt Emma dem blinden Melchtal erzählen, was sie selbst von der Höhe herab wahrnimmt, wie nämlich Tell von dem auf den sturmgepeitschten Wellen treibenden Boote auf die vorspringende Felsplatte segt. Er ist auch der einzige unter den drei Dichtern, der Gesslers Tod nicht auf der Bühne selbst zeigt: Tell macht seine Mitverbündeten damit bekannt, als sie bereits die Belagerung des Altorfer Schlosses begonnen haben. Diese Belagerung aber verdient aus zwei Gründen besondere Erwähnung: Tells Knabe ist als Geisel in der Festung zurückgehalten worden; der Umstand, daß er neben dem Scharfrichter auf dem Wall steht, stellt Tell zum zweiten Mal vor eine fürchterliche Wahl; abermals vergift er, daß er Vater ist — er handelt als Patriot, und er tötet sein zweites Opfer. Im Gegensatz zu Knowles sind Lemière und Schiller mit einem Sieg zufrieden, der nur ein einziges Leben gekostet hat, und Fürst kann mit Recht sagen (V 1):

„Wohl euch, daß ihr den reinen Sieg
Mit Blute nicht geschändet!“

* * *

Prüfen wir unser Stück hinsichtlich seiner Topographie, so finden wir, daß der englische Verfasser bedeutend genauer ist als Lemière, aber weit hinter Schiller zurücksteht, aus dessen

herrlichen Beschreibungen er nicht viel Nutzen gezogen hat. Wenn z. B. Knowles von der Rütliwiese spricht, so erwähnt er mit keinem Wort, wo sie gelegen ist, und er klärt uns ebenso wenig darüber auf, wie die drei Bundesgenossen dorthin gelangen. Wir werden auch über den Weg im Dunkel gelassen, auf dem der alte Melchtal weniger als vierundzwanzig Stunden nach der Blendung das Tal erreicht, aus dem ihn Albert zu seines Vaters Haus hinaufführt. Ferner liegt das Altorfer Schloß ganz in der Nähe des Sees; denn kaum hat der Vogt seinen Offizieren den Befehl erteilt, ihn zum Schiffe zu begleiten, als auch schon Sarnem ausruft: „Sie sind abgefahren!“

Die Quelle, welcher Knowles ohne allen Zweifel die meisten Zwischenfälle und Einzelheiten verdankt, die seinen „Tell“ von den Dichtungen Lemière's und Schillers unterscheiden, ist eine eigenartige französische Erzählung mit dem Titel: «Guillaume Tell ou la Suisse libérée», das nachgelassene Werk des Fabeldichters J. B. de Florian (1755–1795). Als Abeliger während der Revolution in den Kerker geworfen, faßte er dort den Plan zu einem Werke, das er für ein „nützliches“ ansah: «J'ai chanté dans ma prison le héros de la liberté». Aus dieser Erzählung, die in den französischen Tertausgaben der Mengerschen Buchhandlung in Leipzig erschienen ist, wollen wir einige der interessanten Züge, die Knowles entlehnt hat, in aller Kürze zusammenstellen. Wir werden dabei sehen, daß mehr als einmal die Entlehnung zur wörtlichen Uebersetzung geworden ist.

Tells Haus ist von einem Weinberg umgeben: Knowles, II 1; Florian (nach der eben genannten Ausgabe), Seite 5, Zeile 20. Bei diesem heißt Tells Gattin Edmée, woraus jener Emma macht; Gesslers erster Offizier nennt sich bei beiden Sarnem, in offener Verwechslung mit dem Ortsnamen Sarnen. — Als der blinde Melchtal unter Führung seiner Enkelin Claire in der Nähe des gesuchten Hauses angelangt ist, ruft er wiederholt (Seite 18, Zeile 5): «Tell, où es-tu?» was Knowles überlegt mit: «Where art thou, William?» (1006). — Der junge Melchtal findet ein Versteck «dans les cavernes profondes de la montagne de Faigel» (Seite 22, Zeile 16); Knowles: «Erni is in Mount Faigel; you know its caverns well». — Tells Sohn wird mit dem Dolche fortgeschickt. In Florian (Seite 22, Zeile 21) heißt die Stelle: «Tu marcheras toute la nuit; au point du jour tu dois arriver à la montagne de Faigel». Und Knowles überlegt (1151): «Thou must travel all night . . . thou must reach Mount Faigel by the dawn». — Auf dem Rückweg treffen die beiden Kinder Gessler an (bei Florian macht nämlich Claire die ganze lange Wanderung mit). Diese Begegnung, die angebotene und ausgeschlagene Belohnung, die Namensverweigerung und Verhaftung, all diese Einzelheiten hat Knowles bei Florian gefunden, auch die, daß Gessler Mannschaften ausschickt, um nach der Wohnung des Kindes zu forschen, und daß der Knabe seinen Vater nicht kennen will. So ist es auch in mehreren Punkten in der Apfelschußszene. Man reicht z. B. Tell einen einzigen Pfeil, den er zerbricht und fortwirft, worauf er aus dem erhaltenen Köcher zwei andere selbst aussucht und einen davon versteckt; genau, wie wir es bei Knowles gesehen haben, wird dieser zweite Pfeil von Tells eigenem Kinde aufgedeckt. — Nachdem sich Tell aus dem Schiff hat retten können, steigt auch Gessler mit seinen Begleitern ans Land, heißt sie dem Flüchtling nachsetzen und wird von ihm erschossen. — Nun eilt Tell nach Altorf und setzt dort seine das Schloß belagernden Freunde vom Tode des Tyrannen in Kenntnis (Seite 60 ff.).

Damit dürfte es jedem Leser klar geworden sein, daß die Abhängigkeit des englischen Dramatikers von dem französischen Akademiker über jeden Zweifel erhaben ist, und nur der Vollständigkeit halber sei erwähnt, daß schon im Jahrgang 1889

der „Anglia“, Zeitschrift für englische Philologie, eine ähnliche, zu demselben Ergebnis gelangende Vergleichung enthalten ist, auf die wir jedoch erst nach Abschluß unserer Untersuchung aufmerksam gemacht wurden.

Was den merkwürdigen Faigelberg betrifft, der uns schon bei Knowles aufgefallen ist, findet sich bei Florian (S. 29, Z. 17–19) folgende Stelle: „Auf dem Heimweg nach ihrem Besuch in den Höhlen am Faigelberg treffen die beiden Kinder erst gegen Abend, unweit des Dorfes Grfeld (!) ein; nun findet sich der Knabe wieder zurecht: er ist sicher, daß sie nur reuhsaufwärts (sic) zu gehen brauchen, um Altorf vor Einbruch der Nacht zu erreichen“. Der von ihnen zurückgelegte Weg muß also ungefähr der gewesen sein, welchen Schiller den Melchtal gehen läßt, nämlich „durch der Sonnen furchtbare Gebirg“ (II 1); aber das „Wichelhorn“ (zwischen dem Spannort und Amsteg) liegt doch weit abseits, und sein Name ist auch jetzt selbst bei uns so wenig bekannt, daß er aller Wahrscheinlichkeit nach Florian, vor mehr als einem Jahrhundert, durchaus fremd war. Wir neigen der Ansicht zu, daß der Faigelberg nichts anderes ist als die Figglerfluh, deren Namen Florian in den Schriften von Zurlaubens (s. o.) angetroffen und den er aufgegriffen haben mag, ohne sich in geringsten daran zu stoßen, daß die Figglerfluh in Wirklichkeit eine der Anhöhen am Morgarten ist (Dändliker I 396). Diese Ansicht deckt sich auch mit einer Anmerkung zu dem zitierten Aufsatz, in der es heißt: „Ein einigermaßen gleichlautender Ortsname ist allenfalls Figglerfluh bei Morgarten, Kanton Schwyz“.

Wenn wir also, von der sich durch das ganze Stück ziehenden Nebenhandlung abgesehen, Knowles das Verdienst der Originalität nicht zusprechen können, so müssen wir doch zugeben, daß sein „Tell“ ein höchst interessantes Werk ist, das eine ganze Reihe schöner, von erstem Pathos und feuriger Vaterlandsliebe getragener Stellen aufweist und auch gelegentlich einer starken religiösen Stimmung nicht entbehrt (so z. B. in der Szene zwischen Tells Gattin und ihrem Kind und nachher zwischen diesem und dem Vogt). Vom literarischen Standpunkt aus verdient es freilich den Vorwurf, in zu hohem Grade ein reines Bühnenstück zu sein: mit all seinen Zwischenfällen hat der Verfasser nur den einen Zweck verfolgt, eine Reihe von dramatischen Situationen, von theatralischen Effekten, zu schaffen. Knowles war eben, es darf das nicht übersehen werden, nicht sowohl ein dramatischer Schriftsteller, als vielmehr ein Schauspielerschreiber, der ausdrücklich für die Bühne und mehr als einmal für bestimmte hervorragende Künstler schrieb. So war er gerade auf das Thema zu dem von uns behandelten Stück von Macready aufmerksam gemacht worden, der mit Kennerblick vorausah, was für herrliche und wie zahlreiche Gelegenheiten sich ihm darin bieten würden, einen vollen Treffer zu erzielen. Er wurde auch in seinen Erwartungen keineswegs getäuscht; denn eine Reihe von elf aufeinanderfolgenden Aufführungen desselben Stückes wollte vor achtzig Jahren schon etwas heißen; es war das nicht nur ein succès d'estime, sondern ein durchschlagender Erfolg.

In der Einleitung zu seiner Uebersetzung rechtfertigte Dr. Geilfus die Wahl seines Themas mit den Worten: „Lemière's Tell ist das einzige Werk, das nach meinem Wissen (außer dem Libretto zur Rossinischen Oper) über diesen Gegenstand aus der Feder eines französischen Dichters geflossen ist und aus dem wir zu erkennen vermögen, wie die vaterländische Sage sich in der Anschauung und Auffassung der Franzosen brach.“ Wir haben bereits gesehen, daß diese Behauptung den wirklichen Verhältnissen nicht ganz entspricht, und fügen nun hinzu, daß Florians „Tell“ nicht der einzige ist, welcher der Aufmerksamkeit des Verfassers der „Helvetia“, des verdienten Winterthurer Schulmanns, entgangen zu sein scheint. (Schluß folgt).

Das höchste Glück.

Warst du bestimmt, ein Mann mit heißem Blut zu sein,
So hast du täglich, sündlich auf der Hut zu sein,
Um nicht als Schiffer ohne Macht und ohne Ziel
Ein Spielzeug sturmgepeitschter Meeresflut zu sein.

Nur wenn du deinem bessern Ich gehorchen kannst,
Ist immer dir vergönnt, bei frohem Mut zu sein.
Wer rein und fröhlich ist, dem gibt der liebe Gott
Das höchste Glück des Menschen: Immer gut zu sein!

Johannes Stauffacher, St. Gallen.

