

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

Artikel: "Wilhelm Tell" vor und nach Schiller [Schluss]
Autor: Eberli, Henry
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-574877>

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: 24.02.2026

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



Es antwortete ihr nicht und wühlte sich in die kühlen weißen Rissen.

Lange saß Milla auf dem Bett-
rand und hielt ein zuckendes Händ-
chen. Als sie die Lampe anzündete,
schmerzten sie die Augen in der
Helle. Und da sie fröstelte, trug
sie das Petrolöfchen herzu und
zündete auch dieses an. Das war
wie etwas Lebendiges, das neben
ihr saß in der kleinen Stube und
sie mit seinem großen, roten Auge
anblinzelte. Birek & Co. hatten
ihr eine neue Uebersetzung aus dem
Englischen, das Werk einer Frauen-
rechtlerin, einen Tendenzroman,
übertragen. Nun wälzte sie das
Wörterbuch und erzählte in ihrem
schlichten klaren Stil Miß Olneys
Schicksale. Zuweilen stand sie auf
und sah nach dem Kinde. Es at-
mete ungleich, und als sie einmal
die Lampe darüber hielt, zuckte es
wild mit den Häufchen nach der
Stirn, die sich in schmerzliche
Falten gelegt hatte. Da trug sie
das Licht erschrocken hinaus. Der
Regen klopfte an die Scheiben,
die Elektrische klingelte über die
Schönebergerbrücke, und von einem
Spreekahn klang eine Ziehhar-
monika.

(Fortsetzung folgt).



„Wilhelm Tell“ vor und nach Schiller.

Nachdruck verboten.
Alle Rechte vorbehalten.

(Schluß).

Seine Unwissenheit war eine außerordentlich große," sagt La
"Harpe von Sedaine. Wenn man aber weiß, daß er im
Anfang seiner Laufbahn dem Beruf eines Maurers und Stein-
bauers oblag, wird man sich nicht mehr allzustark verwundern,
daß er sich in topographischer Beziehung allerlei Freiheiten ge-
stattete, so z. B., wenn er Tell auf den Felsen von Mellerie
entkommen läßt (am südlichen Ufer des Genfersees, ungefähr
Beyen gegenüber, liegt die Ortschaft Meillerie) und wenn Feuer-
zeichen angezündet werden auf den merkwürdigen Höhen An-
grellie, Caput-Jurat und Cap-Morne. Den schweizerischen Leser
mutet es allerdings eigentümlich an, daß der blinde Melchtal
seinen in die Schlacht ziehenden Landsleuten das Rolandslied
vorsingt; aber dieser Einfall Sedaines ist kaum feltjamer als
derjenige Knowles, dessen Tell im Gespräch mit seiner Frau
den „Claudius Drusus und einen gewissen Nero, Schwiegersöhne
von Octavius Cäsar," erwähnt.

Wir brauchen bei diesem Werke, dessen interessante Züge
in unserer Inhaltsangabe wohl deutlich genug zutage getreten

sind, nicht länger zu verweilen und können zur Betrachtung
einer fünften und letzten Variante der Tellgeschichte übergehen,
derjenigen nämlich, die im Libretto zur Oper Rossinis
verwendet worden ist.

„Wilhelm Tell“, das Werk jenes großen italienischen Mei-
sters, den Musikkliebhaber gern den „Schwan von Pesaro“ nennen,
wurde am 3. August 1829, also fünfundzwanzig Jahre nach
Schillers Tell, in der großen Oper zu Paris zum ersten Mal
aufgeführt. Während der deutsche Dichter seine letzte Schöpfung
um ein einziges Jahr überlebte, wurde Rossini (1792–1868)
das große Glück zuteil, fast vier Dezennien lang Zeuge des stets
wachsenden Erfolges einer Oper zu sein, die seine zwar nur
kurze, aber ruhmvolle Laufbahn gekrönt hatte. Das von Hip-
polyte Bis und de Jouy gemeinsam verfaßte Libretto folgt
im großen und ganzen der Geschichte, wie sie uns aus Schiller
bekannt ist, sodaß uns eine Inhaltsangabe der vier Akte über-
flüssig scheint. Wir beschränken uns auf eine gedrängte Zu-
sammenstellung der bedeutendsten Unterschiede:

1. Der Hirt Leuthold hat seine Tochter vor den rohen Nachstellungen eines Gefhlerischen Soldaten bewahrt (Schiller: Baumgarten — Gattin — Wolfenschieß); er entkommt seinen Verfolgern dank dem Beistand Tells, der ihn über den Schächen-taler Bergbach setzt (Schiller: See zwischen der Treib und Brunnen). Da sich der alte Melchtal (I 11) weigert, den Namen des Retters zu offenbaren, wird er hingerichtet (II 4). Auch Tell wird verhaftet, nicht sowohl weil er es unterlassen hat, sich vor dem aufgestellten Hut zu verneigen, als vielmehr weil Gefhlers Offizier in ihm eben den Mann erkennt, der Leuthold gerettet hat (III 2).

2. Arnold von Melchtal ist in Mathilde (Bertha von Bruneck) verliebt; wie der Rudenz Schillers, ist er anfänglich ein Anhänger Oesterreichs, wird aber, als er hört, wie es seinem Vater ergangen ist, für die Sache seines eigenen Landes zurückgewonnen.

3. Nachdem Tell zum zweiten Mal verhaftet worden ist, rettet Mathilde seinen Sohn Jemmy, indem sie ihn unter ihren Schutz stellt (III 2).

4. Nach Tells Sprung vom Schiff landet Gefhler sofort mit seiner Mannschaft; doch der Todespfeil erreicht ihn, und sein Leichnam fällt in den See (IV 9). Die Armbrust, die Tell zu seiner Verteidigung benützt, ist ihm von Jemmy gereicht worden, der mit seiner Mutter und Mathilde der Barke gefolgt ist.

5. In Schillers Nützlichene (II 2) lesen wir die bekannten Zeilen:

„Wenn am bestimmten Tag die Burgen fallen,
So geben wir von einem Berg zum andern
Das Zeichen mit dem Rauch...“

Daraus, wie auch aus den Anfangszeilen von V 1:

„Seht ihr die Feu'signale auf den Bergen?
Die Feinde sind verjagt. Die Burgen sind erobert“

geht klar hervor, daß diese „flammenden Boten“ nicht Aufforderungen zum gemeinsamen Angriff, sondern „leuchtende“ Beweise des bereits errungenen Sieges waren. In unserm Textbuch verhält es sich anders. Nach der Verhaftung (III 2) flüstert Tell seinem Knaben zu, er solle zur Mutter zurückkehren, und er fügt bei:

«Qu'aux sommets de nos monts la flamme brille
et donne Aux trois cantons le signal des combats!»

Gefhler behält jedoch den Knaben zurück und stellt ihm und dem Vater die bekannte grausame Aufgabe, und erst als Tell auf das Boot geführt wird, begleitet Mathilde ihren Schützling nach Hause. Nachdem Tell ans Ufer gesprungen ist und dort Weib und Kind getroffen hat, gewahrt er auf einmal hoch oben auf dem Berg ein brennendes Haus. «Au défaut d'un bâcher d'alarmes,» erklärt Jemmy, «moi-même j'embrasai le toit de nos aïeux,» und dann reicht er seinem Vater die gerettete und rettende Waffe.

Während Lemière und Knowles von diesen Signalen nichts wissen, kennt sie Sedaine, wie wir gesehen haben, sehr wohl: «C'est une torche allumée sur le sommet d'Angrelie, une autre au Caput-Jurat, une autre au Cap-Morne», und Florian endlich weist Einzelheiten auf, die von allen schon erwähnten abweichen. Wie Tell seinen Freunden den von ihm entworfenen Plan auseinanderlegt, jagt er, sobald er von Fürst Nachricht bekommen habe, werde er einen bereits gerüsteten mächtigen Holzstoß in der Nähe seines Hauses in Brand stecken; wenn sie die Flammen auslobern sehen, sollten sie, Verner und Melchtal, mit ihren Genossen nach dem Sammelplatz aufbrechen (S. 40). Als später Gefhlers Boot schon am „Grütti“ vorübergefahren ist, erblickt Tell zurückschauend ein Feuer, das er sich gar nicht erklären kann, da er seinen Plan vollständig geheim gehalten hat (S. 56). In Wirklichkeit ist es sein eigen Haus, das seine Gattin opfert, da sie gelegentlich einen Ausdruck Tells aufgefangen (hier vergißt Florian merkwürdigerweise, daß Tell für den Zweck des Feuersignals einen besondern Holzhaufen aufgeschichtet hat!) und da sie über-

zeugt ist, daß dieses Zeichen die Freunde ihres Mannes zusammenrufen wird (S. 53). Und in der Tat (S. 54), Verner erblickt es in Schwiz (!), Melchtal von seinem Heimtweisen (!) und Fürst, der seine Landsleute sammeln mußte «dans le Maderan et dans l'Urseren, jusque dans les hautes montagnes d'où se précipitent l'Aar, le Tessin, le Rhin et le Rhône» (S. 40), sieht Tells brennendes Haus — «au milieu d'Urseren»!

In auffallendem Gegensatz zu Knowles haben die Verfasser des Librettos fast durchweg die genaue Beschreibung der Verhältnisse, in welche Schiller die verschiedenen Vorfälle seines herrlichen Dramas gelegt hat, mit großer Treue benutzt. So führen sie uns von Tells Heim zu Bürglen im Kanton Uri nach den Anhöhen des Mütti, die den See der «Waldstettes» beherrschen und von wo aus man die Gipfel der Berge von „Schwiz“ mit dem an ihrem Fuß liegenden Dorf Brunnen unterscheidet; sie nehmen uns auch mit auf den Marktplatz von Altorf und zu den Felswänden am „Näfenberg“. Allerdings sind ja auch sonderbare Ungenauigkeiten vorhanden, so z. B. die Annahme, daß Melchtals Wohnung in der Nähe von Altorf liegt, namentlich aber die Szene, in der Tell den Leuthold in einem Kahne über den Schächenbach setzt; allein dergleichen Schnitten dürfen in einem Operntext nicht mit demjenigen Maß-



stab gemessen werden, den man an ein ernsthaftes Drama zu legen pflegt.

* * *

Wie groß auch die Gegenätze und Unterschiede zwischen den von uns behandelten Werken sind, einen allen gemeinsamen Zug gibt es immerhin: die Tellgeschichte scheint sämtlichen Verfassern den Wunsch eingebläht zu haben, ihre Landsleute anzuspornen, damit sie alles aufbieten, um, wenn auch vielleicht nicht gerade völlige Unabhängigkeit, so doch größere Freiheit zu erlangen.

Dadurch, daß Lemière, der erste in unserer Reihe, den Helden der Schweiz zum Thema für seine Tragödie wählte, erklärte er, vielleicht ohne sich der tiefen Bedeutung seines Schrittes genau bewußt zu sein, dem System der absoluten Monarchie den Krieg.

Als ihr Widerstand endgültig gebrochen war, da griff der «citoyen» Sedaine voll feuriger Bewunderung Lemières «qui hautement déploya sur la scène l'étendard de la Liberté» wieder denselben Gegenstand in einem Stück auf, das er für die gemeinsame Sache nutzbringend hielt, weil es ein Gemälde der ehemaligen Mißbräuche und der Knechtschaft entrollte und weil es nicht nur ein fremdes Volk, sondern gewissermaßen das Volk des eigenen Landes dafür pries, daß es Fesseln zerbrochen habe «dont nulle puissance humaine ne peut plus à présent nous accabler».

Selbst der weiche und empfindsame Florian betrachtete sein Werk als «utile à la morale publique», da es in den Gemütern der jungen Franzosen nicht nur Achtung für reine Sitten, sondern auch Liebe zur Republik erwecken sollte.

Was Schiller betrifft, brauchen wir uns nur daran zu erinnern, daß schon sein erstes dramatisches Werk, die „Mäurer“, mit seiner charakteristischen Widmung «in tyrannos» einen Ton der Herausforderung gegen die gesellschaftlichen Zustände und insbesondere gegen die Unterdrückung der niederen durch die herrschenden Klassen angeschlagen und daß er zwanzig Jahre später in seiner „Jungfrau von Orléans“ die Heldin des befreiten Frankreich besungen hatte; bevor er sich Wilhelm Tell, den Helden der freien Schweiz, zum Gegenstand eines neuen Dramas wählte, das leider sein letztes werden sollte. Die Aufgabe wurde ihm nicht leicht; in einem an Körner gerichteten Brief vom 9. September 1802 heißt es z. B.: „Nebrigens muß ich sagen, daß es eine verurteilte Aufgabe ist; denn, wenn ich auch von allen Erwartungen, die das Publikum und das Zeitalter gerade zu diesem Stoffe 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 ört-

liches, 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 zustande zu bringen.“ Und etwas über ein Jahr darauf, am 7. November 1803, schreibt Schiller demselben Freunde: „Es ist von der Idee zur Erfüllung ein solcher Status, daß man wie eine arme Seele im Fegfeuer leidet, bis man den Berg überstiegen hat.“ Wir wissen, daß der Bau nicht nur solid, sondern über alle Maßen herrlich ausfiel, daß der Wandrer den Gipfel des Berges, der Dichter den Höhepunkt seines dramatischen Schaffens mit einem Werk erreichte, das in seinem Vaterland und weit über dessen Grenzen hinaus mit allgemeiner Begeisterung aufgenommen wurde. Diese enthusiastische Aufnahme verdankt das Stück in allererster Linie seinem innern künstlerischen Wert, bis zu einem gewissen Grad aber auch, wie es der Dichter selber vorausah, jenen „Erwartungen, die das Publikum und das Zeitalter gerade zu diesem Stoffe“ mitbrachte, jener mächtigen Zeitströmung, die mit allen um ihre Unabhängigkeit ringenden Völkern sympathisierte. „In den Zeiten der Fremdherrschaft und der Erhebung Deutschlands gegen Napoleon war Schillers „Tell“ eine unerschöpfliche Quelle nationaler Begeisterung für das deutsche Volk“ (Denzels Schulausgabe).

Auch der Charakter, mit dem Knowles den Helden seines Werkes ausstattete, verrät den Einfluß der damaligen Periode. Während der deutsche Tell ein einfacher Bergbewohner ist, der von Politik nichts versteht, wohl aber ein tiefes Gefühl für Gerechtigkeit und Freiheit besitzt, wird der englische Tell als der Anführer einer revolutionären Partei dargestellt, als ein patriotischer Deklamator, der selbst im Gespräch mit seiner Gattin auf die Tyrannei der Römer zurückgreift. Wir fühlen in ihm etwas von dem englischen Liberalen der Zwanzigerjahre, der hingerissen wird von den Anstrengungen Byrons zugunsten der Unabhängigkeit Griechenlands und den Weg für den schließlichen Erfolg der Reformbill von 1830 ebnen hilft.

Was wir nacheinander von Lemière, Sedaine, Florian, Schiller und Knowles sagen konnten, gilt aber auch für die jüngste unserer sechs Varianten des „Wilhelm Tell“; denn um mit einem letzten Zitat aus der mehrmals angeführten Arbeit von Dr. Geilfus, unserm hochgeschätzten Lehrer, zu schließen: „Es ist gewißlich nicht ein blinder Zufall oder eine unberechenbare Laune des Komponisten, daß Rossinis Oper zum ersten Mal am Vorabend der Julirevolution über die Bühne ging; auch diese Schöpfung des italienischen Meisters ist eine Schöpfung des Zeitgeistes und eine Wiedergeburt des Helden der schweizerischen Sage zur rechten Stunde.“

Professor Henry Eberli, Zürich.

✻ Sommer ✻

Sonne scheint auf Haidekraut
Und auf alte Föhren,
Leg' ich in die Blüten mich,
Möcht' ein Kiedlein hören;
Denn der Bienen sind es viel,
Die mich froh umgaukeln,
Will sogar ein Mückenpaar
Auf dem Haar mir schaukeln.

Zitternd streicht die Sommerluft
Mir um meine Wangen;
Schmetterling fliegt mir zum Mund,
Bleibt ein Kuß dran hängen.
Aus den tausend Blüten all
Strömen Duft und Lieder —
Gerchen jauchzen sie empor,
Geben sie uns wieder!

Dieses Schweigen der Natur
Weckt viel Melodien,
Stimmen aus der Jugendzeit,
Die vorüberziehen.
Hell wie Silberglockenklang
Schweben sie hernieder —
Nur ein dumpfer schwerer Ton
Stört die frohen Lieder!

Immer noch lieg' ich im Blust,
Träume wohnmetrunken,
Bis zum goldnen Horizont
Sonne ist gesunken.
All das Rauschen hört nun auf,
Dämmerung ist stille,
Nur im hohen Blütengras
Sirpt noch eine Grille.

Elsa Wartner-Horst, Basel.

