

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>



Im Reich der Lüfte

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

Lange saß Mila auf dem Bettrand und hielt ein zuckendes Händchen. Als sie die Lampe anzündete, schmerzten sie die Augen in der Helle. Und da sie fröstelte, trug sie das Petroloßchen 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. Bireck & Co. hatten ihr eine neue Uebersetzung aus dem Englischen, das Werk einer Frauenrechtlerin, 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 atmete ungleich, und als sie einmal die Lampe darüber hielt, zuckte es wild mit den Fäustchen nach der Stirn, die sich in schmerzhafte Falten gelegt hatte. Da trug sie das Licht erschrocken hinaus. Der Regen klopft an die Scheiben, die Elektrische klingelte über die Schönebergerbrücke, und von einem Spreekahn klang eine Ziehharmonika.

(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 Aufang seiner Laufbahn dem Beruf eines Maurers und Steinbauers oblag, wird man sich nicht mehr allzu stark verwundern, daß er sich in topographischer Beziehung allerlei Freiheiten gestattete, so z. B., wenn er Tell auf den Felsen von Mellerie entkommen läßt (am südlichen Ufer des Genfersees, ungefähr Beven gegenüber, liegt die Ortschaft Meillerie) und wenn Feuerzeichen angezündet werden auf den merkwürdigen Höhen Angrolie, Caput-Jurat und Cap-Morne. Den schweizerischen Leser mutet es allerdings eigentlich an, daß der blinde Melchthal seinen in die Schlacht ziehenden Landsleuten das Rolandstied vor singt; aber dieser Einfall Sedaines ist kaum seltamer 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

finden, nicht länger zu verweisen 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 Meisters, den Musikliebhaber 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 Decennien lang Zeuge des stets wachsenden Erfolges einer Oper zu sein, die seine zwar nur kurze, aber ruhmvolle Laufbahn gekrönt hatte. Das von Hypolyte 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 überflüssig scheint. Wir beschränken uns auf eine gedrängte Zusammenstellung der bedeutenderen Unterchiede:

1. Der Hirt Leuthold hat seine Tochter vor den rohen Nachstellungen eines Geßlerschen Soldaten bewahrt (Schiller: Baumgarten — Gattin — Wolfschieß); er entkommt seinen Verfolgern dank dem Beistand Tells, der ihn über den Schächentaler Bergbach segt (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 Geßlers 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 antänlich ein Anhänger Österreichs, 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 Geßler sofort mit seiner Mannschaft; doch der Todespfahl erreicht ihn, und sein Leichnam fällt in den See (IV 9). Die Armburst, die Tell zu seiner Verteidigung benutzt, ist ihm von Jemmy gereicht worden, der mit seiner Mutter und Mathilde der Barke gefolgt ist.

5. In Schillers Rütliszene (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 Feuer'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!»

Geßler 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 bûcher d'alarmes» erklärt Jemmy, «moi-même j'embrasai le toit de nos aieux», 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 auseinandersezt, sagt 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 auffloden sehen, sollten sie, Werner und Melchtal, mit ihren Genossen nach dem Sammelplatz aufbrechen (S. 40). Als später Geßlers Boot schon am „Grütti“ vorübergefahren ist, erblickt Tell zurückhauend 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 öffert, da sie gelegentlich einen Ausdruck Tells aufgefangen (hier vergibt 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), Werner erblickt es in Schwyz (!), Melchtal von seinem Heimwesen (!) 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 Tell brennendes Haus — «au milieu d'Urseren!»

In auffallendem Gegensatz zu Knowles haben die Verfasser des Librettos jaft durchweg die genaue Beschreibung der Dertlichkeiten, 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 Müttli, die den See der «Waldstettes» beherrschen und von wo aus man die Gipfel der Berge von „Schwyz“ mit dem an ihrem Fuß liegenden Dorf Brunnen unterscheidet; sie nehmen uns auch mit auf den Marktplatz von Altorf und zu den Felswänden am „Achsenberg“. 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 Rahmen über den Schächenbach segt; allein dergleichen Schnitzer dürfen in einem Opernertext nicht mit demjenigen Maß-



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

* * *

Wie groß auch die Gegensätze und Unterschiede zwischen den von uns behandelten Werken sind, einen allen gemeinsamen Zug gibt es immerhin: die Tellgeschichte scheint sämtlichen Verfassern den Wunsch eingeflöht zu haben, ihre Landsleute anzuspornen, damit sie alles aufzoböten, 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'étandard de la Liberté» wieder denselben Gegenstand in einem Stück auf, das er für die gemeinsame Sache nutzbringend hielt, weil es ein Gemälde der ehemaligen Mährbräuche und der Knechtshaft entstalte 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 „Räuber“, 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 Orleans“ 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 Möhrer gerichteten Brief vom 9. September 1802 heißt es z. B.: „Lebrigens muß ich sagen, daß es eine verfehlte 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 zu stände 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 Hiatus, daß man wie eine arme Seele im Fegefeuer leide, bis man den Berg übersteigen hat.“ Wir wissen, daß der Bau nicht nur solid, sondern über alle Maxen herrlich ausfiel, daß der Wandten 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 voraussah, jener „Erwartungen, die das Publikum und das Zeitalter gerade zu diesem Stoffe“ mitbrachte, jener mächtigen Zeitstromung, 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 Tyrannie 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 schließlich 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. Geißfuß, unserm hochgeschätzten Lehrer, zu schließen: „Es ist gewißlich nicht ein blinder Zufall oder eine unberechenbare Laune des Komponisten, daß Rossini's Oper zum ersten Mal am Vorabend der Julirevolution über die Bühne ging; auch diese Schöpfung des italienischen Meisters ist eine Schöpfung des Zeitalters 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 Liedlein hören;
Denn der Bienen sind es viel,
Die mich froh umgaulein,
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 —
Erlen 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 Blaßt,
Träume wonnentrunken,
Bis zum goldenen Horizont
Sonne ist gesunken.
All das Rauschen hört nun auf,
Dämmerung ist still,
Nur im hohen Blütengras
Zirpt noch eine Grille.

Elsa Wartner-Horst, Basel.

