Zeitschrift: The Swiss observer : the journal of the Federation of Swiss Societies in the UK

Herausgeber: Federation of Swiss Societies in the United Kingdom

Band: - (1924)

Heft: 138

Rubrik: Literary page : die schweizerischen Tellenspiele

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: 21.01.2026

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

LITERARY PAGE

Edited by Dr. PAUL LANG.

All letters containing criticisms, suggestions, questions, &c., with regard to this page should be addressed to the "Literary Editor."

DIE SCHWEIZERISCHEN TELLENSPIELE.

Von *Paul Lang*, Dr. phil.

Vortrag, gegeben am 14. Dez. 1923 der Gruppe London der Neuen Helvetischen Gesellschaft, und am 15. Dez. dem Deutschschweizer Christlichen Verein Junger Männer, London.

(*Fortsetzung.*)

Wenden wir uns nun wieder unserer eigentlichen Betrachtung zu: der *dramatischen* Fassung des Tellmythus. Wir sahen wie die Träger der repräsentativen schweizerischen Kultur des ausgehenden sechzehnten, des siebzehnten und des achtzehnten Jahrhunderts ganz logischerweise den Tell verleugnet hatten. Er hatte sich doch gegen die Vögte aufgelehnt, zu denen sich die Eidgenossen nun selber entwickelt hatten. Dann aber war er auch ein einfacher Mann gewesen, vielleicht ein Lastenträger oder Jäger. Jedenfalls hatte er einer Schicht angehört, die im achtzehnten Jahrhundert in keinem eidgenössischen Stande regimentsfähig war. Nur in Uri, wo die Landsgemeinde doch immer einen Rest von Demokratie bewahrte, hatte man ihm ein besseres Ansehen erhalten. Freilich kannte die Ueberlieferung nun auch in diesen Gauen schon lange einen zweiten Stifter des Bundes. Hinter Walter Fürst, einen Mann des Stauffachertypus, war selbst hier nun lange schon der Einspänner Tell zurückgetreten.

Wir haben gesehen, dass die armen Leute, wie die Entlebucher Bauern und die Freiämtler Hörigen, die Erinnerung an Tell sich bewahrt hatten. Aus dieser Schicht der Unzufriedenen, Zurückgesetzten entstand das nächste Tellenspiel, von dem wir wissen. *Samuel Henzi*, ein gewandter Literat und Sohn eines unbegüterten Pfarrers, verfasste es. Man weiss, dass Henzi, der nach der unglückseligen, nach ihm benannten Verschwörung von 1749, durch den die Regimentsfähigkeit im Kanton Bern etwas erweitert hätte werden sollen, hingerichtet wurde, Lessing als ein ausgezeichneter tragischer Held erschien. Dieser Mann schrieb ein Jahr vor seinem Versuch sich gegen die neuen Vögte aufzulehnen, ein fünfaktiges Drama in französichen Alexandrinern, das er nannte "Grisler ou l'Helvétie délivrée." Es wurde aber erst lange nach seinem Tode herausgegeben unter dem Titel "Grisler ou l'Ambition punie." Das Stück ist interessant durch eine Liebeshandlung, die Henzi einflocht, "damit ich das Theatrum mit einer Liebesintrigue legalisiren könne." Des Landvogts Sohn ist hier für Tells Tochter entbrannt. Ungefähr so wie Rudenz im Schillerschen Stück sich, obschon adelig, aus Verliebtheit zu den Bauern schlägt, so macht dieser mit den Schweizern gemeinsame Sache, nachdem Tell gefangen wurde. Die erotische Pointe aber kommt, als Gessler die um Gnade flehende Hedwig als Mätresse gewinnen will. Sie weigert sich natürlich und wird daraufhin ebenfalls verhaftet. Vom Apfelschuss und von Tells Schuss in der Hohlen Gasse hören wir nur berichtweise. Am Schlusse segnet der sterbende Gessler die Liebenden:

Ah! tardive vertu! Quelle est ton triste sort,
Ton premier rayon meurt dans l'ombre de la mort.

In den Wechselreden wird vielfach auf bürgerliche Gleichheit, Unparteiischkeit der Richter, Unbestechlichkeit der Behörden angespielt, Dinge, die Henzi zur Zeit der Abfassung naturgemäss sehr beschäftigten.

Henzis Stück ist nicht die einzige französische Bearbeitung, die wir kennen. 1767 erschien in Neuenburg und Paris eine Tell-Tragödie von *Ant. Martin Lemierre*, einem Franzosen. Sie wurde in Genf mit Erfolg gespielt, besonders eine Generation später, als die Zeit für das Tellfluidum bereiter war. Tells Frau, die hier den wunderschönen Namen Cléofa führt, ist eine grosse Rolle in der Handlung angewiesen. Wir können über dieses Stück im übrigen kurz hinweggehen. Es ist nicht besonders gut und hat jedenfalls mit dem Bilde Tells, wie es sich in *unserm* Volke spiegelt, nichts zu tun. Ein Hinweis auf einen englischen "Tell" von *Knowles* und *Rossinis Oper* mag ebenfalls genügen.

In den siebziger und achtziger Jahren des Jahrhunderts mehrten sich in der alten Eidgenossenschaft die Ansätze zu einer Reform. Die alte Helvetische Gesellschaft wurde gegründet. Hier und dort brodelte es auf dem Lande. Man witterte Morgenwind! Der erste, der in der deutschen Schweiz nach dem Spiel von Ruof wieder über den Tell handeln sollte, war *J. J. Bodmer*. Er gehörte dem Kreise der Helvetischen Gesellschaft nicht eigentlich an. Doch berührte er sich mit ihren Bestrebungen in manchem und war sehr stolz auf eine "politisch-helvetische" Gesellschaft, die er in Zürich als Debattierklub gegründet hatte. Dass sie von den Behörden ungern gesehen wurde, machte ihm keinen Kummer. Ein so guter Polemiker er aber war — und an solchen hat es im literarischen Zürich nie gefehlt — ein so schlechter Dichter war er. Ueber die Befreiungssage sudelte er 1775 in einem Zuge vier kurze Stücke hin, um die sich mit Recht kein Bein kümmerte. Ich will Ihnen nur die Titel lesen: "Gesslers Tod oder das erlegte Raubtier"; "Der alte Heinrich von Melchtal oder die ausgetretenen Augen"; "Der Hass der Tyrannei und nicht der Person oder Sarne durch List genommen"; "Wilhelm Tell oder der gefährliche Schuss." Eine geschmacklose Shakespearenachahmung zeigt sich in den Elaboraten. Als interessant notieren wir, dass auch hier der Apfelschuss hinter die Szene verlegt ist.

Zum Tell hatte Bodmer, wie zu erwarten ist, kein inneres Verhältnis. Er schrieb an Henzi über ihn: ". . . ich habe niemals viel auf seinen wahren Charakter gehalten. Er dünkte mich stets ein Etourdi, der durch seinen unzeitigen Eifer die Conspiration beynah vor der Zeit verraten hätte." Wir merken: Bodmers Tellauffassung ruht ganz auf der des aristokratischen, konservativen Chronisten Tschudy!

Zwei Jahre nach Bodmer schrieb der Jesuit und spätere Berner Professor, und wahrscheinlich bekehrter Protestant, *J. J. Zimmermann* ein fünfaktiges Trauerspiel "Wilhelm Tell." Nur sieben Personen sind als Charaktere aufgeführt. Das Stück ist pathetisch, Tell der gefeierte Nationalheld der Urner. Der Vogt wird durch einen Intriganten, namens Meinhart, aufgehetzt. So wird ihm ein ganz klein wenig von seiner Märchenbösewichtigkeit genommen, die Schiller doch wieder gänzlich herstellte. Tell, freilich, hasst den Vogt gerade genug. Auf Bodmers Einfluss — "Das erlegte Raubtier" — geht wohl die Kraftstelle zurück, an der Wilhelm sagt: "Wir Väter einer freyen Nation, hätten wir nicht das Recht ein öffentliches Raubtier auf freyem Feld, oder in seiner Höhle umzubringen?" Der Intrigant Meinhart nun ist, um kurz die Fabel zu erwähnen, in Tells Gattin Hedwig verliebt. Wir spüren erneut den Einfluss des französischen Theaters, das ja durchaus eine Liebesintrigue mit der Staatsaktion verknüpft haben wollte! Der Vogt, "Gessler" geheissen, verliebt sich ebenfalls in Hedwig, als sie ihn anfleht. Köstlich ist die Ausrede Hedwigs, als Gessler sie an seine Tafel einlädt. "Verzeihe, Herr," sagt da Hedwig, "dass ich mir die Huld verbeten muss. Die häuslichen Geschäfte erfordern meine Gegenwart zu Hause." Sehr dramatisch ist in diesem Stück die Apfelschusszene im dritten Akt. Tell, Hedwig, Walter, alle können sie sich in Selbstvorwürfen nicht genug tun. Der Autor hat diesen Tell im ganzen reichlich mit humanitärem Pathos durchsetzt. Zu seinem Helden scheint er zwiespältig zu stehen. Nach dem Apfelschuss lässt er ihn sagen: "Die Nachwelt wirds nicht glauben können, sie hat recht." So verrät er seine rationalistische Einstellung auf einen Augenblick. Der Mann hatte eben die Freudenbergische Broschüre gelesen, die den Angriff auf die historische Wahrheit der Apfelschusszene eröffnet hatte. Zum Beschluss äussert sich Tell folgendermassen: "Euer Leben ist in Sicherheit. Dieses Glück, liebe Landsleute, zu erkämpfen, ist nur der erste Schritt getan. Ermannet Euch, die Freyheit zu befestigen. Sie wird noch viele Kämpfe, viel Blut, viel Siege uns kosten, und erst die späten Enkel, diese werden einst die süssen Früchte unserer Treue und Tapferkeit in vollem Masse geniessen." Eine wunderbare Probe jesuitischer Rhetorik! Wie es um die "süssen Früchte" bestellt war, das pfiffen dazumal ja schon die Spatzen von den Dächern. Nur ein Jahr ehe Zimmermann sein Stück schrieb, hatte der Quartierhauptmann Zellweger an einer Versammlung der Helvetischen Gesellschaft sich bitter geäussert welche Schande es sei, "dass sich Herrschaften fänden, die ihre Untergebenen wie Hunde achteten, sie immer mit neuen Steuern (Anlagen, Kopfgeldern, Zöllen, Weggeldern) und andern Beschwerden unter tausenderlei Namen drücken und sich wenig bekümmern, ob der Landmann unter dem Drucke seufze oder nicht." Und im selben Jahr gar hatte Dr. Stockar freimütig ausgesprochen: "Es ist nicht so leicht, sich zu der allgemeinen Vaterlandsliebe zu erheben, insofern sie nämlich Leben und Tat und nicht bloss ein leerer Schall, ein Kompliment sein soll." Zimmermann hatte versucht, es allen gerecht zu machen, denen, in deren Seelen der Trieb nach dem Tell schlummerte und denen, die sich etwa im Landvogt getroffen fühlen würden. Darum zeichnete er den Gessler als Raubtier und gab ihm erst noch einen schuftigen Ohrenbläser bei. So wäre es ja direkt lächerlich gewesen, wenn ein Berner Junker auf den Gedanken gekommen wäre, er und seinesgleichen sei damit gemeint. Zimmermann hatte nicht umsonst eine gründliche jesuitische Schulung genossen. Sein Stück fand Anklang.

Viel ehrlicher, darum auch besser, als dieses, formal ganz im Banne der in Bern ja allmächtigen französischen Bühnentradition stehendes Stück sind die Telldramen *Joh. Ludwig Ambuehls*. Dieser Autor ist ein engerer Landsmann Uli Braeckers, des "armen Mannes im Tockenburg," der aus demselben Dorfe gebürtig ist. In erdrückenden Umständen geboren, kostete Ambuehl das harte Los eines Dorfschullehrers zur Neige aus. Später wurde er Hauslehrer eines reichen Fabrikanten, der ihn auf den Rest seines Lebens zum wohlhabenden Manne machte. Ueber die Befreiungssage schrieb Ambuehl drei Sachen: das Drama "Der Schweizerbund" (1779), das Drama "Wilhelm Tell" (1791) und die burleske Ballade "Der Tyrann." Auch den Tod Albrechts behandelte er in einem Stück. Sein "Schweizerbund" ist ein Sturm- und Drangdrama, in dem sich die Handlung nach dem Muster des Goethe'schen "Goetz" in eine Unzahl Szenen verzettelt. Wir begnügen uns damit, das wesentlich straffere Stück "Wilhelm Tell" zu besprechen. Es wurde auf ein Preisausschreiben für ein schweizerisches Nationalschauspiel hin geschrieben, die das zürcher Carolinengymnasium angekündigt hatte. Bedingung war, dass das Stück geeignet sein solle zur Aufführung durch Schüler. Ein Preis von zwölf Golddukaten, also eine ganz hübsche Summe, lockte. Weiberrollen sollten nicht vorkommen. Auf diese Konkurrenz hin wurden nur fünf Stücke eingereicht. Heute würden es wohl fünfzig sein! Das Ambuehlsche Stück wurde prämiiert und am Berchtoldstag 1792 aufgeführt. Gessler erhielt nun den Vornamen "Hermann," den Schiller dann übernahm. Auch die Szene zwischen Leuthold und Frieshart bei der Stange ist in diesem Stück schon ziemlich stark vorgebildet. Ambuehls Tell ist ein trutzig-aufrührerischer Mann. Der Apfelschuss wird — wie bei fast allen schweizer Bearbeitern — hinter die Szene verlegt. Tell findet hier *ausdrücklich* den Anschluss an die Aufstandshandlung wieder, die er seit dem Tellenspiel von Ruof in den Darstellungen verloren hatte! Er rühmt sich seiner Tat: *"Ich habe mich und Euch gerächt."* Allgemeiner Jubel bricht los. Alle rufen: *"Wir sind frei!"* In Parallele zu setzen wäre bei Schiller nach dem Schuss in der Hohlen Gasse: "Alle: Das Land ist frei." Auf diesen Freudenausbruch antwortet aber Tell bezeichnend: "Sind frei! Unsere Nachkommenschaft wird es sein, solange sie der Freiheit würdig bleibt." Wir hören die warnende Stimme des Patrioten, dem der baldige Untergang der alten Eidgenossenschaft nicht zweifelhaft sein konnte.

Von den Telldramen des achtzehnten Jahrhunderts ist dieses Ambuehl'sche Stück nicht nur deshalb besonders wichtig, weil es die beste Dichtung, die in der Schweiz in jener Zeit über dies Motiv entstand, bedeutet. Nicht nur weil es zum erstenmale die erotischen Nebenproblemchen, die sich unter dem Einfluss des französischen Dramas breit gemacht hatten, kurzerhand über Bord warf — wozu es freilich durch die aus äusseren Gründen erfolgte Bedingung des Preisausschreibens eigentlich genötigt war — und die Bedeutung der Tellstat für die Volksgemeinschaft zielbewusst endlich wieder ins Zentrum stellte. Es ist äusserst interessant auch, weil es von allen Telldramen wohl am meisten auf Schiller eingewirkt hat.

Wir haben festgestellt, dass Johannes von Müller, auf den sich Schiller in erster Linie stützte, mit dem Tell nichts anfangen konnte. Auf ihn geht wohl auch zurück, dass Schiller die zwei Handlungen des Stückes im Ganzen so streng gesondert verlaufen liess. Aber es sind nicht nur innere æsthetische Gründe, die Schiller veranlassten, trotz Müller an verschiedenen Stellen Brücken zwischen der Tell- und der Rütlihandlung herzustellen. Unstreitig hat das Beispiel Ambuehls da mitgewirkt. Ambuehl, der Mann aus niederm, aber emporstrebenden Stande, aus Untertanengebiet stammend, hat als erster Schweizer den jahrhundertelang verkannten *Nationalhelden des gemeinen Eidgenossen* wieder rehabilitiert. Kurze Zeit nur nachdem der Erneuerer der Historie, der zeit seines Lebens sich um die Gunst der Mächtigen bemühende Johannes von Müller, ihm definitiv das Meisterstück des Apfelschusses absprach! Tell ist bei Ambuehl wieder wie bei den Autoren der alten Spiele *der* Befreier. Durch ihn spricht — am Schluss des Stückes — der Geist, der wenig Jahre nachdem das Drama entstanden war allerorten im Lande die Freiheitsbäume aufrichten hiess. 1792 fing in der Eidgenossenschaft die Gestalt des Tells wieder zu erglühen an.

Und nun geshah es, dass ein Dichter verwandten Stammes diesen Stoff wählte, um daran seine gereifte Kunst zu erweisen. Der "Tell" ist Schillers letztes fertiges Werk. Er wurde von ihm geschrieben, als er, der sein ganzes Leben nach Freiheit gestrebt hatte, und dieses Streben auf immer anderm Schauplatz in seinen Stücken dargestellt hatte, in einer Epoche stand, in der seine dramaturgische Technik sich veränderte. Romantische Elemente hatten ihn seit einiger Zeit, seit der "Jungfrau von Orleans," seit der "Braut von Messina," verführt. Sie drangen auch in den "Tell" ein. Drangen ein in einer Tönung, die der Schweizer immer als fremd empfunden hat.

Ich erinnere an die opernhafte Einleitung, an die Rudenz Berthaszenen, die Keller so als unschweizerisch empfand, dass er sie in seiner (erdichteten) Darstellung einer Tellfreilichtaufführung im "Grünen Heinrich" wegliess.

Das Material, das Schiller zur Verfügung stand, war verschiedenartig. An dramatischen Bearbeitungen benutzte er wahrscheinlich das Urner Spiel, von dem ein Exemplar in Weimar lag, und Ambuehls Stück, sowie ein zeitgenössisches Stück über die Ermordung König Albrechts. Endlich auch die Bodmerschen Elaborate. An geschichtlichen Darstellungen waren ihm Johannes von Müller und Tschudy zur Hand. Ausserdem hatte er in Goethe eine ausgezeichnete mündliche Quelle, der er übrigens den Anstoss zum Stück verdankt hatte. Endlich hatte er während der Arbeit das Bild der zeitgenössischen Schweiz vor sich, die in diesen Jahren gerade aus den letzten Etappen der Helvetik in die Mediationszeit eintrat. All das wirkte von aussen auf ihn ein. Dazu kam natürlich als Wichtigstes was das Gesetz seiner eigenen Natur ihm diktierte! Das Ergebnis war ein Kunstwerk ersten Ranges, das letzte, in manchem vollkommenste, Werk des reinsten Dramatikers, den die deutsche Nation bisher hervorgebracht hat.

(*Fortsetzung folgt.*)