

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:	139
Rubrik:	Literary page : die schweizerischen Tellenspiele [Fortsetzung folgt]

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.)

Es kann nun nicht unsere Aufgabe sein, hier das Werk Schillers mit dem ästhetischen Maßstab zu untersuchen. Dass seine Gestaltung für einige Zeit jedem andern die Lust verdarb, den Stoff wieder in die Hand zu nehmen, ist selbstverständlich. Gleichwohl genügt das nicht einzig um zu erklären, warum hundertundzehn Jahre lang kein schweizer Dichter mehr sich am Tell versuchte. Es genügt auch nicht zu sagen, dass die mangelnde dramatische Erfahrung und der abschreckende Zustand der schweizer Bühnen daran schuld gewesen seien. Im selben Zeitraum sind ein Dutzend Bearbeitungen des Winkelriedstodes und mehr als zwanzig der Waldmanntragödie entstanden. Man muss doch wohl annehmen, dass der Schiller'sche Tell im grossen Ganzen dem schweizer Volke entsprochen habe. Dass er sich und sein Land darin erkannte! Wenn wir die Figur des Tell uns als ein Symbol des neuen, aus dem Demos stammenden *Einheitsgefühles* der Schweiz denken (zum Zentralismus umgebogener Individualismus) und die drei Männer als Symbol des altübernommenen *Bündnisgefühles* (zum kantonalen Föderalismus verschrankter Kollektivismus) nehmen, so finden wir, dass das Schillersche Stück ziemlich genau den Zustand ausdrückt, in dem sich die beiden hauptsächlichen politischen Strebsungen der Schweiz damals befanden.

Zur Zeit der Mediation konnten die Kantone (Föderalismus) mit ebensoviel Recht behaupten, sie seien die Schweiz, wie die Vertreter der neuen (zentralistischen) Idee. Die Schweiz war nun tatsächlich ein Neues und ein Altes; geboren aus den Verträgen der Vergangenheit und dem schöpferischen, individualistischen Denken der Gegenwart. Beide Strebsungen aber standen sich im grossen Ganzen fremd, unverbunden noch, gegenüber. Dieser Zustand drückt sich bis 1848 in der Verfassung aus, er drückt sich auch im Schillerschen Tell aus.

Darum wurde dies Stück, obschon von einem Ausländer geschrieben, doch als symbolischer Ausdruck der Staatsidee empfunden. Man übersah ob der Richtigkeit des Ganzen manches Detail, das nicht zusagte. So nahm das schweizer Volk den schwäbischen Tell im Laufe des Jahrhunderts in sich auf. Aus erstmalig distanziert, mit Kritik gemischter, Bewunderung wurde Liebe. Aber — als man ihn endlich völlig aufnahm, als es Sitte wurde, dass die Jugend ihren ersten Eindruck vom Theater durch den "Tell" empfing, da stimmte er schon nicht mehr ganz, was den Symbolgehalt anging. Die Verfassung von 1848 hatte die bis dahin noch fremd sich gegenüberstehenden Gegensätze Zentralismus und Föderalismus harmonisch verbunden. Der rhetorische Schwung des achtzehnten Jahrhunderts, der Schillers Werk in so hohem Masse eignet — welches Stück darum, um mit Gervinus zu reden, dem Idealismus des deutschen Junglings und der deutschen Jungfrauenatur verwandter ist als jedes andere des Dichters — büssete im Laufe des Jahrhunderts viel von seiner Frische ein. Andersseits, freilich, hatte sich die ästhetische Bildung des Durchschnittschweizers so gehoben, dass er als *Kunstwerk* geniesen konnte, auch was ihm nicht Bein von seinem Bein schien. Die Autorität der Schule stand jetzt hinter dem "Tell" und beschützte ihn. Diese höhere ästhetische Bildung verhinderte auch, dass sich ein einheimischer Dichter schwächerer Begabung an den Stoff wagte. Er hätte zu schlecht abgeschnitten! Und leidlich schien ja auch der Gehalt des Schillerschen Stükess noch mit den Empfindungen des Schweizers zu stimmen.

Aber endlich kam doch der Moment, da die einheimischen Dramatiker ihre Schwingen zu entfalten wagten. Auch wenn sie wussten, dass sie den grossen Schwung nicht im ersten Ablauf übertrafen würden: die Diskrepanz zwischen dem geformten Tell und der neuen, nach dichterischen Ausdruck ringenden politischen Idee der Schweiz war zu gross geworden, als dass die schweizer Dramatiker länger hätten schweigen dürfen! Denn das ist eben Schicksal und Sendung des Dramatikers, dass er die innere Spannung und Spaltung der Volksseele, weil er sie lebhaftest fühlte, ausdrücken muss. Das macht ihm zum erfolgreichen Dramatiker, dass er es kann. Im Jahre 1914, dem Jahre der Landesausstellung, da das Land in jeder Beziehung sich seiner Kräfte bewusst wurde, veröffentlichte Paul Morax, der Gründer des waadtändischen "Théâtre du Jorat," seinen "Tell." Die Tat ist bedeutsamer als das Stück. Die welsche Schweiz bekannte sich zum erstenmale auf dem Gebiete des Dramas zum gemeinsamen Erbe. Dass es gerade mit dem Tell geschah, hat nichts Verwunderliches. Einmal musste bei dieser Figur für den Welschschweizer die bestehende, durch ein schwäbisches Fluidum empfundene Gestaltung besonders auffällig wirken, ob dieser Grund nun klar oder unklar

gefühlt war. Dann aber denke man auch an das Individualistische, das im Tell steckt! Den Individualismus hochzuhalten, betrachten die welschen Politiker auf dem Bundesgebiet ja geradezu als ihre eigentliche Lebensaufgabe. Denn für sie fällt Individualismus zusammen mit der Verteidigung der Rechte der Minderheiten, an denen sie ein vitales Interesse haben. Der Tell musste ihrem Wörtführer in der dramatischen Dichtung darum *a priori* als sympathischer erscheinen als zum Beispiel Stauffacher, musste einen Dichter des früher, gleich Uri, unter Vögten seufzenden Waadtlanders unwillkürlich locken. Dadurch aber erhob sich der Tellmythus mit einemmal auf einer neuen Ebene. Ursprünglich ein politischer Mythus des Landes Uri, ja vielleicht sogar im Urfang nur einer umerischen Talgemeinschaft, war er schon in früher Zeit ein Mythus der drei Orte, zur Zeit der Reformation einer der dreizehn Orte geworden. Erst nun aber, durch seine Annahme durch die welsche Schweiz, ward er definitiv zum Mythus des ganzen, nun bewusst lateinisches und germanisches Kulturgut vermählenden Landes geworden.

Morax hat natürlich die Literatur benutzt, mit besonderer Liebe Schiller und das Weisse Buch. Sein Tell ist wesentlich operhaft-lyrischer Art. Das Dümplinghafte, das im Wort "Tell" liegt, das übrigens schon das Weisse Buch andeutete — "Denn wäre ich witzig und ich hiesse anders und nit der Tell," heisst es dort, bei Schiller: "Wär ich besonnen, hiesst ich nicht der Tell" — findet sich hier noch gesteigert. Man höre: "Tell: Oui, Tell, le fou. Ils m'ont donné ce nom chez moi." Tell ist sehr hilfsbereit, er verbirgt den sich zu ihm flüchtenden Erni von Melchtal. Man respektiert Tell in Uri. Aber doch kann er nicht bei den Menschen bleiben. "J'étoffe, j'étoffe au milieu de ces hommes." Zu seiner Frau hat er ein inniges Verhältnis, woraus er seine Kraft schöpft. Vor dem Hut empört er sich rechtschaffen. Der Schuss findet nicht vom Haselbusch aus statt. Schilles hatte diese unnötige Feigheit dadurch gemildert, dass er unmittelbar vorher Gessler Armgard gegenüber als absoluten Wüterich schilderte. Bei Morax schiesst Tell vom Lande auf den noch im Schiff sich befindlichen Vogt, unmittelbar nachdem er auf die Tellplatte gesprungen ist. Skrupeln hat er weiter keine. Ruhig sagt er: "Mon pas jugera l'acte que j'ai commis." Das Land antwortet ihm im vierten Akt, wie er es erhofft: "Nous sommes fiers de lui." Tell kommt aufs Rütti und legt sein Schicksal in die Hände der Volksgenossen. Wenn es gewünscht wird, will er ins Ausland ziehen. Doch das braucht's nicht. "Honneur à Tell," rufen alle. Doch nun, da die Tat geschehen ist, haben die Männer des *Rot*s wieder das Geschick zu mestern, Fürst vor allem. Tell kehrt in seine Berge zurück. Seine Frau erglüht in freudigem Stolz auf ihn.

Wir sehen: harmonisch sind die Rollen verteilt: dem einen die Tat, den andern der Rat. Es fügt sich alles trefflich in der schönsten der Republiken. So konnte das Stück sich leicht dem immer optimistischen Festspiel nähern. "O qu'on est bien, qu'on est bien, qu'on est bien chez nous," diese Stimmung breite sich am Schluss aus. Der Vergangenheit behajende, die Gegenwart rosig schenkte waadtändische Konservativismus von vor dem Kriege spricht daraus.

Ein Jahr nach diesem Stück erschien in Jena von C. A. Bernoulli ein Prosatext in vier Akten, "Der Meisterschütze." Bernoulli ist ein interessanter, sehr fruchtbare Berufsliterat, der von der Theologie herkommt. Er stammt aus alter Basler Familie, lebt aber auf dem Lande. Er ist mehr Gelehrter, als Schriftsteller-Künstler, als Lehrer: Historiker und Psychologe. Sein Tell ist in einer verzackten Prosa geschrieben, die es einem oft schwer macht, an den echten symbolischen Kern zu gelangen. Eine spitze Geistreichigkeit, dann wieder ein barocker Humor, reissen einen zeitweilig, mehr als sie sollten, aus dem Milieu heraus. Bei den Witzen, die Tell macht, der bei Bernoulli Lastträger und Jäger ist, wird man leider etwas an die Shakespearean sein wollenden Witzeleien des alten Bodmer erinnert. Wie in manchen seiner übrigen Stücke, zeigt Bernoulli auch im Tell eine merkwürdige Unfähigkeit, die Einheit einer Person durchzuhalten. Jede der Szenen hat einen durchaus eigenen Stimmungsgehalt, der er den Charakter seiner Personen jeweilen restlos opfert. So sehen wir hintereinander einen Dummen von Tell, einen tiefphilosophischen Weisen namens Tell, einen wahnstinkenden Urmenschen Tell. Freilich erreicht Bernoulli damit, dass wir Tell immer als *ausserordentlich* empfinden. So empfinden ihn auch sämtliche Mitmenschen in diesem Stück. Wohl ahndend, dass es sonst unverständlich bliebe, gab Bernoulli dem "Meisterschützen" nach Shawshem Muster ein Vorwort auf den Weg. Darin erklärt er, dass die Existenz Tell's, eines ausgesprochenen Tathelden, d. h. im letzten Grunde eines Gewissenshelden, viel mit der des Künstlers gemeinsam habe, da der Künstler ja, dank seiner unabhängigen Stellung, in erster Linie "zum Verkünder der Freiheit berufen erscheint." Bernoulli stellt also gewissermassen sein eigenes Berufsproblem dar: Stellung des Künstlers-Tathelden zur Gemeinschaft! Nun, das würde weiter nichts schaden. Irgendwie steht jeder Künstler in jedem Kunstwerk etwas dar, das ihm höchst persönlich und höchst bedeutsam etwas angeht. Die Frage ist nur, erkennen noch andre

Leute sich und ihr Schicksal in diesem objektivierten Falle? Erkennt sich das Volk, oder auch nur eine Elite, in dem Helden, dem da der Dichter den Mantel seiner tiefsten Leiden oder Seligkeiten übergeworfen hat? Es scheint nicht, als ob es Bernoulli mit dem "Meisterschützen" gelungen sei, den Einzelfall ins Allgemeingültige zu erheben. Daran ist seine mangelhafte Gestaltungskraft schuld. Seine Charaktere verlieren sich in dialektischen Spitzfindigkeiten, reflexieren, wo sie fühlten. Lesend mag man manches geniesserisch empfinden; bei der Aufführung würde die Zierart das Gerüst so umranken, dass der Zuschauer es wohl oft nicht mehr sehen dürfte. Der Dichter empfand den "Meisterschützen" übrigens auch als Lese-drama. Es ist bisher nicht aufgeführt worden.

Inwiefern ist Bernoullis Tell neu? Tell ist hier ein kleiner Hintersasse, ein unberechenbarer Kopf, ein goldenes Herz. Er ist ein Meister in seinem Metier. All diese Züge, schon bei andern hervorgehoben, werden ins Riesige gesteigert. Man sagt von ihm, er sei "ein grosser Kindskopf." Er hasst die Gegenwart von Menschen. Auf dem Rütti will er mit Krethi und Plethi nicht schwören, aber dicht daneben, in einer Einsenkung, schwört er im Angesicht der hundertjährigen Bäume. Später erklärt er einmal ausführlich und schwerfällig, wie das sei mit ihm. Sein direkter Gegenpol ist Stauffacher, ein Geschäftspolitiker und Schützenfestredner wie er im Buche steht. Der ist freilich immer vorausblickend — soweit seine Nase reicht. Man höre seine schulstig-unehrliche Erklärung: "Wir setzen uns das Ziel des Aufruhrs, aber ver-schmähen die Mittel des Aufruhrs." Dieser Tell, der sich nicht rechtzeitig dem Parteidruck verschrieben hat, ist ihm natürlich verdächtig. Der ist ihm ein unsicheres Kantonist! Viel sympathischer gezeichnet ist Walter Fürst, der den Tell immer in Schutz nimmt. "Tell ist in gewissem Sinne unser bester Mann," sagt er. Der Vogt wird als weitsichtiger, aber rücksichtsloser Politiker gezeichnet, etwas bismarckisch. Er wittert in Tell den gefährlichsten Eidgenossen, und versucht daher, ihn in seinen Dienst zu keißen. Als das nicht geht, bricht sein Zorn auf. Aber doch liebt er Tell noch in seiner Art. Wie er den Apfel trifft, belobt ihn der Vogt aufrichtig als meisterhaften Schützen. Tell, freilich, ist der nur ästhetischen Betrachtung nun entwachsen. Er fühlt tieflieblich: Dieser Mann hat kein Herz, und muss drin weg an diesem Leben! Und setzt nun sein ganzes, vulkanisches Temperament an diese Vernichtung! Der vierte Akt gehört zum verrücktesten, aber auch zum aufwühlendsten der ganzen neuen Schweizerliteratur. Tell sitzt hinter einem Busch auf der Lauer; die andern Eidgenossen wollen ihn weglocken, schaudern vor der ungeheuren Tat, die in seinem Kopf sich vorbereitet. Senden seine Frau, ihn zu holen! Die eilt hin und zurück. Er will nicht gehorchen. Da erscheint der Vogt endlich, totenbläss, seines Schicksals ahndevoll gewiss. Tell tritt hervor. "Seine Stimme klingt voll und klar." "Ich meuchle nicht," ruft er. "Ich ahnde und richte. Er darf nicht leben." Schiesst. Dann bekommt er eine Nervenkrisis. Er darf es, denn das Volk ist nun schon in Wallung geraten, die Schlösser werden erstürmt.

Aber nun kommt die Crux der Geschichte: die Auseinandersetzung mit der Gemeinschaft. Der eigenbröllerische Individualist hat gehandelt. Was aber wird die Gesellschaft dazu sagen? Stauffacher erklärt erst die Tat als *überflüssig*, da man mit freiem Abzug der Vögte zufrieden gewesen wäre. Tell bittet um Vergebung. Sie wird ihm gewährt. In folgender Abstufung: "Fürst feierlich, Stauffacher gemessen, aber aufrichtig, Melchtal mit Tränen in den Augen und lachenden Mundes, begeistert." So sind verschieden die Gefühle des Greisen, des reifen Mannes, des Jünglings! Stauffacher, der Staatsmann, stellt darauf noch einmal fest, wie es um die Arbeitsteilung stehe: "Du hast Dein Werk vollbracht, das unsre wartet auf uns. Tell hat aus dem Weg geräumt; wir bauen!" Und alle drei Vertreter der Gemeinschaft, die hier dem grossen Individualisten entgegengestellt wird, proklamieren ihre endlich gewonnene Freiheit. Man achte auf die Abtönung: "Fürst: Frei, dank der gnädigen Vorsicht Gottes. Stauffacher: Frei, dank unserer Eidespflicht und Bundesstreue. Melchtal: Frei, dank dem jähnen Zornes Tells!" So antworten die drei Lebensalter verschieden auf die Frage nach dem Ursprung der Nation. Gott, der Rat, die Tat sind die drei Antworten. Ganz auf Seite des Individualisten steht nur der Jüngling. Nur der sieht in ihm den alleinigen Bauer des neuen Glücks. Obschon er die Tat billigt, einen entscheidenden Wert mag ihr doch der erfahrene Mann, der dem Rat vertraut, nicht beimessen. Der Greis, an der Schwelle der Ewigkeit, sieht das Walten der unerforschlichen Gottheit.

Dem Individualisten verzeilt die Schweiz des zwanzigsten Jahrhunderts die eigenmächtige Tat, so sehen wir den Anwalt des Individualismus also feststellen! Als Spitteler, der Erneuerer des individualistischen Mythus *par excellence* — des Prometheusmythus — im Jahre 1915 mit seiner berühmten Rede die rasche, schwere Tat auf sich nahm, trotzdem er sich dem politischen Getriebe bis dahin gänzlich ferngehalten hatte, billigte das Land seine Tat, "die Jugend mit Tränen in den Augen und lachenden Mundes, begeistert."

(Fortsetzung folgt.)