

# "Wilhelm Tell" vor und nach Schiller [Schluss]

Autor(en): **Eberli, Henry**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift**

Band (Jahr): **8 (1904)**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-574877>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



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. Bireck & 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 Steinhauers oblag, wird man sich nicht mehr allzustark 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 Bovey gegenüber, liegt die Ortschaft Mellerie) und wenn Feuerzeichen angezündet werden auf den merkwürdigen Höhen Angrelie, 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 seltsamer 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 Meisters, den Musikliebhaber gern den „Schwan von Pesaro“ nennen, wurde am 3. August 1829, also fünfundschwanzig 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 Hippolyte Bis und de Jouy gemeinsam verfaßte Libretto folgt im großen und ganzen der Geschichte, wie sie uns aus Schiller bekannt ist, sodas uns eine Inhaltsangabe der vier Akte überflüssig scheint. Wir beschränken uns auf eine gedrängte Zusammenstellung der bedeutendern Unterschiede:

1. Der Hirt Leuthold hat seine Tochter vor den rohen Nachstellungen eines Geflerischen 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 Reiters 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 Geflers Offizier in ihm eben den Mann erkennt, der Leuthold gerettet hat (III 2).

2. Arnold von Melchtal ist in Mathilde (Bertha von Bruned) 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 Gefler 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 Mülliszene (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'r'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!»

Gefler 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 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 auseinandersetzt, 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 auslödern sehen, sollten sie, Berner und Melctal, mit ihren Genossen nach dem Sammelplatz aufbrechen (S. 40). Als später Geflers 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), Berner erblickt es in Schwiz (!), Melctal von seinem Heimweien (!) 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 benützt. 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 „Schwis“ mit dem an ihrem Fuß liegenden Dorf Brunnen unterscheidet; sie nehmen uns auch mit auf den Marktplatz von Altorf und zu den Felswänden am „Nebenberg“. 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 Rahne über den Schächenbach setzt; allein dergleichen Schnitzer 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 eingeflüßt zu haben, ihre Landsleute anzuspornen, damit sie alles aufbötten, 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 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 Körner gerichteten Brief vom 9. September 1802 heißt es z. B.: „Uebrigens muß ich sagen, daß es eine verteuflerte 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 Fegefeuer leidet, bis man den Berg überstiegen hat.“ Wir wissen, daß der Bau nicht nur solid, sondern über alle Maßen herrlich ausfiel, daß der Wanderer 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, 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 schließlich-chen 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 Wiebergeburt 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 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 —  
Lerchen jauchzen sie empor,  
Geben sie uns wieder!

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

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!

Elsa Wartner-Forst, Basel.

