Zeitschrift: Werdenberger Jahrbuch : Beiträge zu Geschichte und Kultur der Gemeinden Wartau, Sevelen, Buchs, Grabs, Gams und Sennwald

Herausgeber: Historischer Verein der Region Werdenberg

Band: 7 (1994)

Artikel: Tyrannenblut, Verzweiflung und Flammenlohen des Aufruhrs : die Ruine Wartau als Zwing-Uri in der Verfilmung von Schillers "Wilhelm Tell" durch die Terra-Filmgesellschaft im Jahre 1933

Autor: Gabathuler, Hansjakob

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-893215

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: 08.07.2025

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

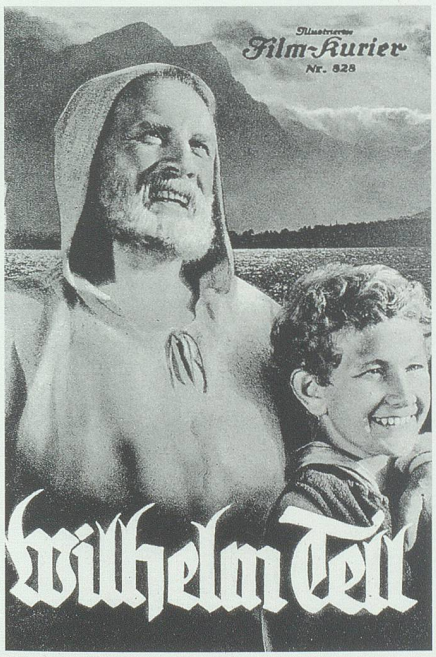
Tyrannenblut, Verzweiflung und Flammenlohen des Aufruhrs

Die Ruine Wartau als Zwing-Uri in der Verfilmung von Schillers «Wilhelm Tell» durch die Terra-Filmgesellschaft im Jahre 1933

Hansjakob Gabathuler, Buchs

Als am 31. August 1991 im Zuge der 700-Jahr-Feierlichkeiten der Eidgenossenschaft die Gemeinde Wartau ihre auswärts niedergelassenen Bürger zu einem Tag der Begegnung empfing, pilgerte eine Gruppe der Gäste u. a. auch auf die Burgruine Wartau, wo der ehemalige Bezirksrichter Andreas Sulser aus Oberschan in einem eindrücklichen Referat die Geschichte der Burg Wartau der aufmerksamen Zuhörerschaft näherbrachte. Dabei kam er auf die Restauration und auf die im Jahre 1932 erfolgten archäologischen Ausgrabungen unter dem deutschen Grabungsleiter Ludwig Tress zu sprechen, in deren Folge es zu der wenig ehrenwerten Episode um das «Goldene Kegelspiel» gekommen war, die über die Gemeindegrenzen hinaus für nicht wenig Aufsehen sorgte.[1] Vor allem aber liess aufhorchen, wie «dr Gass-Tees» von Filmaufnahmen für das Schillersche Drama «Wilhelm Tell» erzählte, zu dem ein Jahr später in der teilweise noch eingerüsteten Ruine Wartau sowie auf Gutenberg bei Balzers und auf Schloss Sargans etliche Sequenzen gedreht worden waren, wobei er Anekdoten und Müsterchen zum besten gab, die er als einer von vielen einheimischen Statisten miterlebt hatte. Die Neugier wurde aber erst recht geweckt, als er von der Besetzung der Hauptrollen erzählte und man von ihm erfuhr, dass dieser Film nach dem Zweiten Weltkrieg verboten worden und seither verschollen sei.

Hans Marr und Detlef Willecke als Tell und Sohn Walter.



Eine schriftliche Anfrage an die «Cinémathèque Suisse» in Lausanne ergab, dass er tatsächlich nicht in den Archiven geführt wird. Freundlicherweise aber sandte man mir einen Auszug aus Hervé Dumonts *Geschichte des Schweizer Films*[2], worin der Autor diese zwielichtige Produktion der Terra recht genau beschreibt. Dieses Werk bildet denn auch eine Grundlage für den vorliegenden Aufsatz. Auf weitere Literatur, insbesondere auf die ausführliche Beschreibung der Geschichte der Terra-Filmgesellschaft von Thomas Kramer und Dominik Siegrist[3], machte mich der Seveler Historiker Werner Hagmann aufmerksam. Was aber mögen die Gründe gewesen sein, dass über diesen Film ein Verbot verhängt wurde? Warum war er zu jenem Zeitpunkt in keinem Archiv mehr aufzufinden, und was bewog die Verantwortlichen, ihn dem Publikum nach relativ kurzer Spielzeit wieder vorzuenthalten? Fragen, auf die auch die mitwirkenden Einheimischen keine genauen Antworten wussten, Fragen auch, die natürlich zu manchen Spekulationen und Gerüchten Anlass gaben und jetzt noch geben.

Die Terra-Filmgesellschaft expandiert in die Schweiz

Die dreissiger Jahre – die Aussenaufnahmen für den Film wurden im Herbst 1933 gedreht – werden auch in unserer Gegend von älteren Leuten als «eine verrückte Zeit» bezeichnet, «in der viele Familien in einen schlechten Ruf gekommen sind».[4] Bereits im Frühling jenes Jahres hatten sich nämlich in der Schweiz zahlreiche politische Gruppen formiert, die eine nationale Erneuerung anstrebten und sich im Unterschied zu den bestehenden Parteien als «Fronten» bezeichneten. Durch die steigende Arbeitslosigkeit und vor allem durch den Sieg der Nationalsozialisten in Deutschland, wo am 30. Januar Adolf Hitler Reichskanzler geworden war, hatte der Frontismus grossen Auftrieb erhalten. Zudem lebten bereits seit Herbst 1932 rund 2000 politische Flüchtlinge aus dem Deutschen Reich in der Schweiz. Es waren vorwiegend Künstler und Intellektuelle, leitende Angestellte und Beamte, die vor dem Nationalsozialismus in die Schweiz geflohen waren. Der Austritt des Deutschen Reiches aus dem Völkerbund und das Scheitern der Genfer Abrüstungskonferenz trugen damals in unserem Land wesentlich zur allgemeinen politischen Verunsicherung bei, und es ist in der Tat kein Zufall, dass die Realisierung des Films durch die Terra-Filmproduktionsgesellschaft mit Stammsitz in Berlin[5] in diese schwierige Zeit fällt.

1 Siehe auch den Aufsatz *Noch eh's der Herrgott lasse tagen …* in diesem Jahrbuch.

2 Dumont 1987.

3 Es ist das Verdienst von Dominik Siegrist und Thomas Kramer, der Autoren des Buches *Terra, ein Filmkonzern im Dritten Reich*, nach mühsamen Recherchen eine Kopie einer englischen Version in einem dänischen und einem neuseeländischen(!) Archiv ausfindig gemacht zu haben. Der Verfasser dieses Aufsatzes hat es einem glücklichen Umstand zu verdanken, dass er mit ihnen in Kontakt treten durfte und heute über eine Video-Kopie des Films verfügt.

4 Berti Zogg-Giger, Fontnas, 1906–1992, drückte sich so aus.

5 Die «Terra» wurde, ausgehend von der Filmproduktionsfirma «Hella Moja», 1919 gegründet und etablierte sich bald als mächtiger Konzern. Der Sprechfilm brachte die Firma aber vor 1930 in die roten Zahlen. Eugen Scotoni als Verwaltungsratspräsident liess seine beiden Söhne Ralph und Edwin einschreiten und erhielt bald auch die Aktienmehrheit. Später übernahm Anton Eric Scotoni, der jüngste Sohn, die Leitung des Unternehmens (nach Dumont 1987, S. 138).

Kameramann Sepp Allgeier mit Leni Riefenstahl, der späteren Propagandafilmregisseurin des Dritten Reiches.

In den Turbulenzen des Umsturzes in Deutschland war diese Gesellschaft 1930 vom Zürcher Eugen Scotoni-Gassmann von der IG-Farben übernommen worden und expandierte bald darauf mit der Partner-Firma des Berliner Mutterhauses als «Schweizer Produktion der Terra-Film AG, Zürich» unter ihren Promotoren Max Iklé, dem späteren Nationalbankpräsidenten, und Edwin Scotoni, in unser Land. Die Finanzierung und der Verleih waren dank der FFAG (Film-Finanzierungs-AG), einer weiteren Gründung der Scotoni-Familie und Max Iklés, mit einem Aktienkapital von 350 000 Franken – grösster Aktionär war eine Zürcher Bank – und der Tonfilm-Vertriebs-AG geregelt worden. Dabei wurde angestrebt, die schweizerisch-deutsche Grenze für den jungen Medienzweig des Films mit Co-Produktionen zum Verschwinden zu bringen. «Der Filmexport ist einer der wichtigsten Faktoren auf dem Gebiet des deutschen Aussenhandels geworden. Er erfüllt zwei bedeutungsvolle Aufgaben: Einmal trägt er zur Umwandlung deutscher Arbeit in Devisen bei, zum andern wirkt sich durch ihn eine ausgezeichnete Propaganda für deutsches Wesen in der Welt aus. […] Demgemäss ist die Terraproduktion in Inhalt und Form erfüllt mit dem Gedankengut deutschen Wesens»[6], schrieb Edwin Scotoni, dessen Bruder Ralph in Berlin zum Chef der Terra avanciert war und sich auch dort niedergelassen hatte.[7]

Signet der «Terra-Filmproduktionsgesellschaft».

Wilhelm Tell, dem deutschen Nationalgefühl wesensnah

Schon seit August 1933 befand sich ein Produktionsstab unter Führung Ralph Scotonis[8] in der Schweiz, um Vorbereitungen zu treffen für das erste gemeinsame Projekt der Terra, der Verfilmung «unseres Nationalepos 'Wilhelm Tell' in den gigantischen Schweizer Bergmassiven» als schweizerisch-deutsche Co-Produktion.[9] Scotoni mobilisierte ein für die damaligen Verhältnisse enormes 500 000-Franken-Budget und organisierte noch vor der ersten Kurbeldrehung eine riesige Pressekampagne, hatte er doch die Öffentlichkeitsarbeit für den Film als vorrangig eingestuft. Man äusserte sich ebenso beruhigend wie grossmäulig: Die Geschichte Wilhelm Tells sei «dem im Nationalgefühl erwachten neuen Deutschland wesensnah und zeitgemäss». Doch mag diese Art der Werbung wohl nur für das deutsche Publikum gedacht gewesen sein.

Wenn Ausländer sich an einem typischen Schweizer Sujet, wie es der Stoff des Wilhelm Tell unweigerlich ist, «vergreifen», löst das in der Schweiz üblicherweise gewisse Vorbehalte aus. Nicht anders war es vorerst mit dieser Produktion, und man muss sich hier sicher fragen, was für ein Interesse die braune Diktatur an dieser «Freiheitshymne» hatte, die den Tyrannenmord verherrlicht. Es war denn auch ein erklärtes Ziel, die skeptischen Schweizer systematisch davon zu überzeugen, dass es sich bei diesem Wilhelm Tell um eine echt schweizerische Angelegenheit handelte – trotz der Anwesenheit «einiger ausländischer Sympathisanten». Grosse Namen als Darsteller wurden angekündigt, etwa Hans Marr[10], Attila Hörbiger[11] und Albert Bassermann[12], denn Qualität verpflichtet ja schliesslich! Zudem wurde als zusätzliches Zückerchen versprochen, dass dem Schweizervolk die eigentliche Hauptrolle zukommen würde, seinen Laienmimen und populären Schauspielern.

Gessler-Darsteller Conrad Veidt lebte zur Zeit der Dreharbeiten bereits im Londoner Exil.

Schweizerische Kapazitäten mit politischer Schlagseite

Im August 1933 schrieb der ebenfalls für die Produktion zuständige Conrad Arthur Schlaepfer in einem Brief an Bundespräsident Schulthess unter anderem, dass «erste schweizerische Kapazitäten aus dem Gebiete der Geschichte und Literatur beigezogen [worden seien], damit der Film in jeder Beziehung schweizerischer Eigenart und historischer Treue entspricht». Ein grosser Teil dieser «schweizerischen Kapazitäten» zeigte aber beträchtliche politische Schlagseite. Zum historischen Beraterkreis gehörte beispielsweise der Kilchberger Paul Lang, Vordenker der «Nationalen Front», der trotz seiner leidenschaftlichen antidemokratischen Gesinnung Mitarbeiter am Landesmuseum war. Schon 1929 hatte er verkündet: «Die diskussionslose Anbetung des demokratischen Grundsatzes hat zu Auswüchsen geführt, die den Charakter des Volkes schädigen.»[13] – Die rechtsextreme «Neue Front» und die «Nationale Front» hatten

Eine erste Begegnung der beiden Führerfiguren Tell (Hans Marr) und Gessler (Conrad Veidt).

sich just in dieser Zeit zu einem Kampfbund vereinigt mit dem Ziel, dass Faschismus und Nationalsozialismus «um des Landes willen umfassende Parteien werden». Lang und Schlaepfer sollen auch dem «Kulturausschuss der Nationalen Front» angehört haben.[14] Der Basler Architekt Eduard Probst, ein eingefleischter Militärhistoriker, wurde von der Terra als Aufnahmeleiter und Berater eingesetzt.[15] Er war es auch, der vorgeschlagen hatte, die Schlösser Sargans und Gutenberg bei Balzers als Residenzen der Vögte und die Burg Wartau als Zwing-Uri zu benützen. Zudem hatte man mit der umfangreichen Propaganda sogar erreicht, dass die Dreharbeiten unter das Protektorat der Innerschweizer Kantonalbehörden gestellt wurden, und auch die Walliser Konservative Volkspartei, Vorgängerin der CVP, fühlte sich ob der Ehre geschmeichelt, die man ihrem Kanton angedeihen liess, indem die Apfelschuss-Szene im Walliser Dorf Ernen gefilmt werden sollte, wo noch authentische Holzfassaden aus dem 13. Jahrhundert stehen.

Neben Historikern befanden sich im illustren Beratergremium u. a. auch der Requisiteur Bader, der als Konservator von alten Zunftkostümen in Zürich wirkte, und der Kameramann Dahinden sowie der Urner Kunstmaler Heinrich Danioth. Der für seine stilisierten patriotischen Fresken bekannte und nicht unumstrittene Künstler wählte jeweils die fotogensten Typen aus den urchigen Schweizern als Statisten aus.[16]

Rütlischwur – Reduktion auf ein militärisches Bekenntnis.

Die Verantwortlichen – Nazi-Exponenten

Um die deutschen Verantwortlichen des Tellfilms stand es nicht besser: Für das Drehbuch und die Realisation verantwortlich war Hanns Johst, Mitarbeiter beim Völkischen Beobachter[17] und hoher SS-Offizier, und ausgerechnet Emmy Sonnemann, die Geliebte und künftige Gattin des Reichsfeldmarschalls Göring[18], spielte die fiktive Rolle der Hedwig Tell. Johst, ein erfolgloser Dramatiker, der sich schon Ende der zwanziger Jahre als Präsident der NS-Kulturorganisation «Kampfbund für deutsche Kultur» betätigt hatte, übernahm das Protektorat, die künstlerische Oberleitung und den Grossteil des Drehbuches. Bei der Kontrolle des deutschen Kulturlebens nahm Johst eine herausragende Stellung ein, nachdem er im Februar 1933 zum Dramaturgen des Preussischen Staatstheaters und im gleichen Jahr zum Präsidenten der Deutschen Akademie der Dichtung ernannt worden war, wo er zur Gleichschaltung und zur Hetze gegen Andersdenkende Wesentliches beitrug.[19]

Auch der Regisseur, Heinz Paul, ursprünglich Berufsoffizier, der seit den zwanziger Jahren in verschiedenen Kriegsfilmen als Spielleiter tätig war, galt als Nazi-Exponent. Er war seit dem 1. Mai 1933 Mitglied der NSDAP, die ihm sogar den Blutorden[20]

6 Zitat aus «15 Jahre Terra» (nach Dumont 1987, S. 152).

7 Kramer/Siegrist 1991, S. 11–14.

8 Dumont schreibt, dass er der starke Mann des Scotoni-Clans gewesen sei. Ehrgeizig und dynamisch zugleich, habe er sich 1933 den Nationalsozialisten angeschlossen und sich oft in SA-Uniform gezeigt (Dumont 1987, S. 137, ebenso Kramer/Siegrist 1991, S. 9).

9 Zum Titelhelden wurde Wilhelm Tell, der schweizerische Nationalheld, bis heute mindestens dreissigmal in dem relativ neuen Medium Film auserkoren, in abendfüllenden Spielfilmen, in Kurzfilmen, in verfilmten Theaterproduktionen und in Zeichentrickfilmen. Kein Geringerer als Walt Disney hat sich beispielsweise seiner angenommen, und sogar Max Fleischer hat ihn mit Popeye zusammengebracht und ihn zur leiblichen Stärkung den legendären Spinat essen lassen. Bedeutend ernster war aber der Tellfilm der Terra (nach Troxler 1985, S. 58f).

10 Hans Marr, geboren 1878 in Breslau, mit bürgerlichem Namen Johann Julius Richter, gestorben 1949 in Wien, war hauptsächlich Bühnenschauspieler und Mitglied des Wiener Burgtheaters. Er wirkte in insgesamt 21 Filmen mit und war bekannt für seine ultrakonservative Gesinnung.

11 Attila Hörbiger (1896–1987), ein bedeutender österreichischer Schauspieler, wurde dann aber aus unbekannten Gründen nicht berücksichtigt.

12 Der deutsche Schauspieler Albert Bassermann lehnte es ab, sich von seiner jüdischen Frau zu trennen, trat 1933 aus der Deutschen Bühnengesellschaft aus und liess sich in Wien nieder, von wo er oft mit seinem Ensemble in der Schweiz gastierte und zusammen mit Heinrich Gretler spielte. Er kehrte erst nach dem Krieg wieder nach Deutschland zurück und machte durch berühmte Charakterrollen von sich reden.

13 Vom Malergesellen Hitler und vom Schmiedesohn Mussolini schwärmte Paul Lang, dieser Prophet der Krisenjahre, dessen Theorien die Ideen der Nationalen Front entscheidend beeinflussten. Begeistert, dass der Duce und der Führer Söhne kleiner Leute waren, die neue Staaten bauten, hoffte er auf die Wiederkehr der besten Zeiten des Mittelalters und auf die Zukunft einer aristokratischen Staatsform, somit auch auf den Untergang der Demokratie (nach Rings 1974, S. 95).

14 Nach *Dossier der Schweizer Filmkammer* in Dumont 1987, S. 154.

15 1934 hatte er auch die künstlerische und die Aufnahmeleitung von *Zu Strassburg auf der Schanz – Söhne der Berge* inne, einem deutschen Film, der im Schächental gedreht wurde und von den Liebesaffären der Schweizer Söldner um 1800 handelt. Wegen seiner militaristischen Tendenzen wurde auch dieser Film von den Alliierten nach Kriegsende verboten (nach Dumont 1987, S. 155).

16 Er schuf u. a. auch das bekannte Fresko an der Fassade des Bundesbriefarchivs in Schwyz und die Teufelsgestalt in der Schöllenenschlucht.

17 Zentralorgan der NSDAP von 1920 bis 1945.

18 Hermann Göring, 1893 geboren, war 1933/34 preussischer Innenminister und Ministerpräsident. Er war mitbeteiligt an der Gündung der Gestapo und der Konzentrationslager. 1935 wurde er Oberbefehlshaber der Luftwaffe und 1940 Reichsfeldmarschall. In Nürnberg zum Tode verurteilt, beging er 1946 Selbstmord.

19 1933 verfasste er zum Geburtstag des Führers das Drama *Schlageter*, das den Nazi-Märtyrer gleichen Namens verherrlicht. Als Widmung steht in dem Buch, das dem Tell-Engagement vorausging: «Für Adolf Hitler in liebender Verehrung und unwandelbarer Treue.» Ab 1935 war Johst der eigentliche Nazi-Hofpoet, nachdem er auch Präsident der Reichsschrifttumskammer geworden war (Kramer / Siegrist 1991, S. 21). Von ihm stammt der fälschlicherweise Goebbels zugeschriebene Satz «Wenn ich das Wort Kultur höre, greife ich zum Revolver» (Shirer 1961, S. 276).

20 Der Blutorden war ein nationalsozialistisches Ehrenzeichen, das für die Beteiligung am Marsch zur Feldherrnhalle (in Zusammenhang mit dem Hitlerputsch im November 1923) verliehen wurde.

Filmographie

Titel:	Wilhelm Tell
Untertitel:	Das Freiheitsdrama eines Volkes
Deutschland, Österreich und Schweiz:	Wilhelm Tell
Französische Schweiz und Frankreich:	Guillaume Tell
Englische Version:	William Tell
Regie:	Heinz Paul
Produktionsgesellschaft:	Terra Film AG, Berlin, Schweizer Produktion der Terra-Film AG und Film-Finanzierungs-AG, Zürich Verleih Terra Filmverleih GmbH, Berlin Interna Tonfilm-Vertriebs AG, Zürich
Produktionsleitung:	Max Hüske, Conrad Arthur Schlaepfer
Gesamtleitung:	Ralf Scotoni
Protektorat und künstlerische Oberleitung:	Hanns Johst
Buch:	Hanns Johst, Heinz Paul, Dr. Hans Curjel, Wilhelm Stöppler (frei nach der Chronik des Aegidius Tschudi, Friedrich Schillers Stück und weiteren Verarbeitungen der Sage)
Kamera:	Sepp Allgeier, Franz Weihmayr, Josef Dahinden
Schnitt:	Lena Neumann
Musik:	Herbert Windt
Bauten:	Robert Dietrich, Bruno Lutz
Kostüme und Requisiten:	Alfred Bader
Ton:	Emil Specht
Aufnahmeleitung:	Conny Carstennsen
Aufnahmeleitungsassistent:	Eduard Probst
Historischer Beirat:	Dr. Linus Birchler, Dr. Robert Durrer, Dr. Eduard Achilles Gessler, Dr. Paul Lang, Eduard Probst.
Standfotos:	Niedecken
Länge:	2741 Meter, 99 Minuten
Zensur:	12. Januar 1934, jugendfrei
Erstaufführung:	12. Januar 1934 im Ufa-Palast am Zoo, Berlin 17. Januar 1934, Pressevorführung im Apollo in Zürich 26. Januar 1934, im Apollo in Zürich 12. Juni 1934, im Apollo in Wien
Aussenaufnahmen:	Vierwaldstättersee, Flüelen, Rütli, Seedorf, Schächental, Ernen, Fiesch, Sargans, Wartau, Gutenberg bei Balzers
Innenaufnahmen:	Terra-Glashaus, Berlin-Marienfelde
Drehzeit:	aussen: 23. September bis Oktober 1933 innen: November 1933 Innenaufnahmen für die englische Fassung im Januar 1934

verlieh. Das gleiche Bild zeigen die Darsteller: Tell wurde vom ultrakonservativen Hans Marr gespielt, und von zwölf weiteren Darstellern mit einigermassen wichtigen Rollen waren neun schon vor 1933 der NSDAP beigetreten.[21] Mit Sepp Allgeier und Franz Weihmayr standen zwei Leute hinter der Kamera, die auch für etliche Parteifilme, allen voran 1934 für den Parteitagsfilm von Nürnberg mit dem Titel «Triumph des Willens» von Leni Riefenstahl[22], diese Arbeit verrichtet und sich damit kompromittiert hatten.[23]

Einzig der Gessler-Darsteller, Conrad Veidt, stand im Gegensatz zu den vielen beteiligten Nazi-Exponenten. Für ihn war *Wilhelm Tell* der letzte Film, bei dem er auf dem europäischen Festland mitwirkte. Weil er mit einer Jüdin verheiratet war, lebte er bereits seit Februar 1933 im Londoner Exil und kam zu den Dreharbeiten von dort angereist.[24] Schweizer spielten trotz grossartiger Versprechungen nur in unbedeutenden Rollen und als Statisten mit. Heinrich Gretler war zwar angefragt worden, winkte aber ab, weil er genug hatte von reichsdeutschen Tell-Interpretationen.[25]

Ein einzig Volk von Brüdern

Zwar wurde während der Vorbereitungen zu den Dreharbeiten auch von «geistigen Schwierigkeiten» geschrieben, «die einer gedeihlichen Zusammenarbeit der deutschen und schweizerischen Filmleute im Wege gestanden» hätten. Die Schweizer seien eben in der Weltanschauung durch die geographische Situation und die geschichtliche Tradition im Weltblick begrenzt. Das durch die Berge bedrückte Gemüt sei in der Schweizer Mentalität zu einer permanenten Hemmung geworden. Deshalb klinge auch die Begeisterung um den Nationalhelden Tell in den Kreisen der Intellektuellen nur gedämpft. Vom Pathos Schillers wollten sie nichts wissen, da ihre Historie nur durch Sagen und Chroniken genährt würde. Johst habe den Tell zum Führer seines Volkes gemacht. Die Schweizer würden das autoritäre Prinzip anders sehen, für sie sei der Führer nur *primus inter pares*, also Erster unter Gleichen.

Die ideologische Botschaft von Wilhelm Tell um 1933 sollte sich besonders an die Deutschstämmigen ausserhalb des Deutschen Reiches richten, speziell an das unter Völkerbundverwaltung stehende Saarland[26], an die Sudetendeutschen[27] und an die deutsche Minorität in Polen. Auch in der Schweiz wurde von gewissen Kreisen die pangermanische Sirene[28] mit dem Ruf «Heim ins Reich!» gehört, und der Schiller-Vers «Wir wollen sein ein einzig Volk von Brüdern» erhielt damit eine ganz neue Bedeutung. Der Chronist des Berliner Film-Kuriers liess sich von der euphorischen Stimmung der Propaganda für den Film nach einem Drehtag in Fiesch anstecken: «Am Abend ein neuer Höhepunkt: Am Lautsprecher [des Radios] versammelt, hallte weit über die hohen Berge die gewaltige Hitlerrede. Von vielen Sendern arg bedrängt, brachen sich des Führers Worte immer wieder sieghaft Bahn und wiederholten den ewigen Ruf des Attinghausen: Seid einig, einig, einig!» Zum Film selber hiess es gleichenorts: «Nun bricht Tell wie eine Urgewalt von neuem aus der Erde als Symbol der Grösse und des menschlichen Glaubens. Krämersee-

Besetzung:

Hans Marr	Wilhelm Tell
Conrad Veidt	Landvogt Gessler
Emmy Sonnemann	Hedwig Tell
Olaf Bach	Arnold von Melchthal
Eugen Klöpfer	Heinrich von Melchthal
Maly Delschaft	Barbara von Melchthal
Theodor Loos	Werner Stauffacher
Franziska Kinz	Gertrud Stauffacher
Carl de Vogt	Konrad Baumgarten
Käthe Haack	Baumgartnerin
Fritz Hofbauer	Walter Fürst
Detlef Willecke	Walter, Tells Sohn
Wolfdieter Hollender	Klein-Wilhelm, Tells jüngerer Sohn
Werner Schott	Vogt Landenberg
Friedrich Ettel	Vogt Wolfenschiessen
Josef Peterhans	Pfarrer Rösselmann
Herma Clement	Armgard
Paul Bildt	Schultheiss von Luzern

Weitere Darsteller: Max Hochstetter, Wilhelm Haardt, Heinrich Schroth, G. H. Schnell

Statisten: aus Schwyz, aus Uri, aus dem Wallis, aus Balzers und Wartau

Von dem Film wurden eine kürzere englische Version sowie Exportfassungen in französischer und spanischer Sprache hergestellt. Bei der englischen Version mit dem Titel «William Tell» wurden einzelne Rollen von englischen Darstellern gespielt:

Arnold von Melchthal	Charles Cullum
Werner Stauffacher	Dennis Aubrey
Walter Fürst	Edmond Willard

Co-Regie bei der englischen Fassung führte Manning Haynes, den Schnitt besorgte Paul Ostermayr.

len, engstirnige Geister, Pazifisten und Liberalisten werden nie verstehen, worum es sich handelt.»[29]

Das Volk der Schweizer, nackensteif und bodenverwurzelt

Es ist hier sicher angebracht, auch näher auf das Drehbuch einzugehen, das sich mit kaum bemerkbaren Akzentverschiebungen[30] an Schillers klassisches Drama[31] hält, aber auch in freier Interpretation teilweise der Überlieferung des Aegidius Tschudi[32] folgt. Die eingeflochtenen Zitate sind der Broschüre entnommen, die von der Interna Tonfilm-Vertriebs-AG, Zürich, als Begleitheft zum Film herausgegeben wurde.[33] Der Leser erhält hier einen aufschlussreichen Einblick in das schwülstige Pathos, das diesem literarischen Machwerk anhaftet und sogar in der *Deutschen Filmzeitung*[34] folgendermassen kritisiert wurde: «Wenn zu einem so repräsentativen Film ein eigenes Programmheft von der

21 Es waren dies Loos, Klöpfer, de Vogt, Kinz, Haack, Hofbauer, Schott, Peterhans und der Schweizer Ettel (siehe Filmographie).

22 Nachdem Leni Riefenstahl in zahlreichen Filmen als Darstellerin mitgewirkt hatte – z. B. *Der heilige Berg* 1925, *Die weisse Hölle am Piz Palü* 1929, zusammen mit Fanck als Regisseur und Allgeier als Kameramann, einem Film, der durch hervorragende Naturaufnahmen besticht –, führte sie auch selbst Regie, beispielsweise im Film *Das blaue Licht* von 1932.

23 Kramer/Siegrist 1991, S. 40 ff.

24 Conrad Veidt war ein bekannter Stummfilmakteur gewesen und galt in Deutschland immer noch als Kassenmagnet. Verschiedene Rollen in Filmen wie *Der Gang durch die Nacht* (1920), *Das indische Grabmal* (1921), *Das Kabinett des Dr. Caligari* (1919/20), *Nju* (1924) und *Das Wachsfigurenkabinett* (1924) hatten Veidt bekannt werden lassen. Schon 1921 hatte er interessanterweise die Rolle Gesslers – Marr hatte damals ebenfalls die Rolle Tells übernommen – in einem äusserst bescheidenen Stummfilm von Friedrich Genhard, Luzern, mit der Theatergesellschaft «Altdorfer Tell-Spiele», überzeugend dargestellt. Bereits 1934 bekannte er sich zur Opposition und wirkte an einer Verfilmung von Lion Feuchtwangers *Jud Süss* mit, die in England als Reaktion auf die Nazi-Herrschaft entstanden war (Dumont 1987, S. 61).

25 Eine Aufführung mit Hitlergruss beim Rütlischwur, in der Gretler den Pfarrer Rösselmann spielte, war Auslöser für seine Kündigung beim Deutschen Theater und die Rückkehr nach Zürich gewesen.

26 Nach mehrfachen Annexionsversuchen während des 17. und 18. Jahrhunderts erhielt Frankreich dieses umstrittene Gebiet zugesprochen, musste es aber 1815 wieder an Preussen abtreten. 1919 wurde das Saarland unter die Verwaltung des Völkerbundes gestellt und 1925 dem französischen Zollgebiet eingeg iedert. Aufgrund der Volksabstimmung vom 13. 1. 1935 kam es entmilitarisiert ans Deutsche Reich und wurde 1957 der BRD angeschlossen, nachdem es nach dem 2. Weltkrieg innerhalb des französischen Zollgebietes für autonom erklärt worden war.

27 Die deutsche Volksgruppe in der Tschechoslowakei mit etwa 3,5 Millionen Angehörigen, die grösstenteils am Rande des Böhmischen Beckens in einem geschlossenen Sprachgebiet lebte, bezeichnete man seit 1919 als «Sudetendeutsche». Im Münchner Abkommen von 1938 wurde dieses Gebiet dem Deutschen Reich angegliedert. Nach dem 2. Weltkrieg wurde die sudetendeutsche Bevölkerung grösstenteils aus ihrer Heimat vertrieben.

28 Das politische Schlagwort «Pangermanismus» bezeichnet die Gemeinsamkeit der Völker germanischer Herkunft sowie eine entsprechende politische Bewegung im 19. Jahrhundert.

29 Film-Kurier vom 28. 10. 1933.

30 Die schleichende, in den Anfängen kaum bemerkbare geistige Unterwanderung – sowohl in bezug auf heutige radikale politische Strömungen von links und rechts als auch in bezug auf pseudoreligiöse, psychologische und esoterische Heilslehren – ist nach wie vor aktuell, und es gilt immer, gegenüber den totalitären Ansprüchen solcher Systeme wachsam zu sein!

31 Der Stoff, aus dem Friedrich Schiller das Schauspiel geformt hatte, waren die historischen Ereignisse in den Waldstätten zwischen 1291 und 1315 und die nordische Apfelschuss-Sage, die sich in den *Gesta Danorum* um 1200 des Saxo Grammaticus und in der *Thireks Saga* findet. Das *Urner Tellenspiel* aus der Zeit von 1512/13, dem Geschichtsbuch, dessen «treuherzigen, herodotischen, ja fast homerischen Geist» Schiller im Jahre 1802 rühmend hervorhebt, war die Hauptquelle bei seiner dramatischen Gestaltung, die er 1802 plante und 1804 abschloss (siehe auch folgende Fussnote).

32 Aegidius Tschudi (1505 – 1572) war Landvogt in Baden und Sargans sowie Landammann in Glarus. Er schildert in seinem berühmten historischen Werk in 14 Büchern, dem *Chronicon Helveticum*, die Entstehung und Entwicklung der Eidgenossenschaft im Zeitraum von 1000 bis 1470. «Wilhelm Tell, der redliche, fromme Landmann von Uri» leistet darin Widerstand gegen die Unterdrückungsversuche durch habsburgische Vögte, indem er Gessler tötet. Tschudi beschreibt den Freiheitskampf der werdenden Schweiz vom Standpunkt eines patriotischen Humanisten des 16. Jahrhunderts aus. Der Tell-Sage, deren Stoff er im um 1470 entstandenen *Weissen Buch von Sarnen* vorgefunden hatte, gab er entscheidend Gestalt. Das in plastischem Schweizerdeutsch geschriebene Werk war die Hauptquelle für Schillers *Wilhelm Tell*; es galt bis ins 19. Jahrhundert als das klassische Geschichtswerk der Schweiz (nach Kindler 1986).

33 Eine Fotokopie davon befindet sich im Archiv der Ortsgemeinde Wartau und wurde mir freundlicherweise zur Verfügung gestellt.

34 *Deutsche Filmzeitung*, Nr. 4 vom 28. 1. 1934, unter der Rubrik *Kritische Filmschau*.

Firma herausgegeben wird, dann darf es den Inhalt nicht im üblichen Film-Programm-Jargon erzählen ... »

«Das Volk der Schweizer, frei auf freiem Boden, gläubig von Herzen und unverzagt im Gottvertrauen, nackensteif und den Unbilden des Schicksals trotzend, bodenverwurzelt mit der Heimat und ihrer allgewaltigen Natur, in der sich im rasenden Föhn und in den niederbrechenden Lawinen überirdische Schicksalsgewalt kündet, war immer bereit, um Haus und Hof, Ehre, Freiheit und Recht zu kämpfen.» – Wilhelm Tell, der Bauer und Jäger, erfährt am Gotthard von Reisenden, dass die königlichen Truppen im Anmarsch sind. Zur gleichen Zeit sprechen Werner Stauffacher aus Schwyz und Walter Fürst aus Uri beim kaiserlichen Vertreter in Wien vor und versuchen vergeblich, das bevorstehende Unheil abzuwenden, denn Gessler ist bereits zum neuen Vogt über die Waldstätte ernannt worden, und die Unterhändler erfahren, dass ihre alten Urkunden null und nichtig seien. «Wie ein Fanal wächst vor ihren Augen der Name Gessler, und sie fühlen, dass den friedlichen Tälern, den glücklichen Dörfern und den stillen Hütten Gefahr droht. Der Schatten des Schreckens eilt ihnen voraus, und der Wind trägt die Kunde von Tal zu Tal, von Berg zu Berg, von Hütte zu Hütte. [...] Und so wird der Ruf 'Die Kaiserlichen kommen!' zum Ketzerschrei wider Unrecht und Gewalt und gellt in tausendfachem Echo der schroffen Bergwände von Haus zu Haus, von Dorf zu Dorf.»

Angstschrei letzter Verzweiflung

Auch Tell, «der Jäger ohne Furcht und Tadel, der keinen Oberen kennt und nur vor Gott sein Knie beugt», eilt heimwärts und berichtet seiner Frau Hedwig von der drohenden Gefahr, die er «mit dem Spürsinn des Jägers fühlt. Eine Gefahr für alle. Für Land und Volk, für Haus und Hof, für Weib und Kind». Die Soldaten Gesslers besetzen das Land, und schnell «hält die Gewalt im Glanz gleissender Waffen und prunkvoller Rüstungen ihren Einzug. [...] Schützend verbargen die Frauen ihre Kinder, und das Gesinde kroch in Ecken und Winkel. [...] Über dem freien, sonnigen Land lastete der Alpdruck des Grauens».

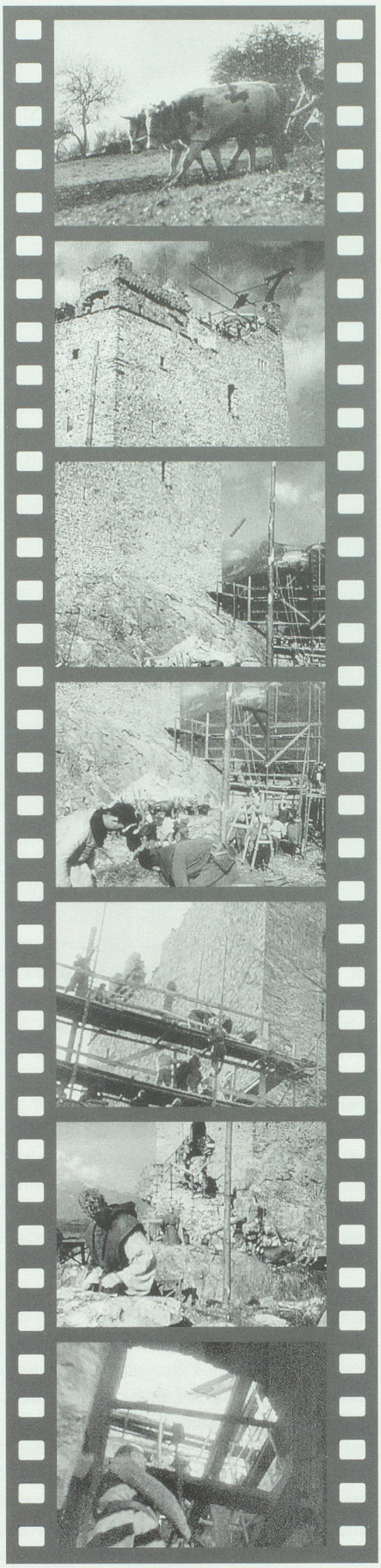
Während einer verbotenen Jagd treffen Tell und Gessler, «der Würger des Landes», erstmals zusammen. «Steiler und steiler wird der Wildpfad an den schroffen, zerrissenen Berghängen, in den eine Ewigkeit Runen und Furchen gemeisselt. [...] Windzerfetzte, erdgekrümmte Tannen wurzeln noch schwankend in der steinzerklüfteten Erde. Schroffer werden die Felsrippen, kärglicher das gelbgrüne Moos. [...] Hier oben weiss Tell sich noch frei, denn über den leuchtenden Eisgipfeln gibt es nur noch Himmel und Wolken, Sonne und Sterne. [...] Gerade als er seine nie fehlende Armbrust zum Schuss erhebt», erblickt er Gessler, der ihn zur Rede stellt, doch Tell fühlt sich als freier Mann, und Gessler, der in dieser Szene Unterlegene, muss für einmal nachsichtig sein.

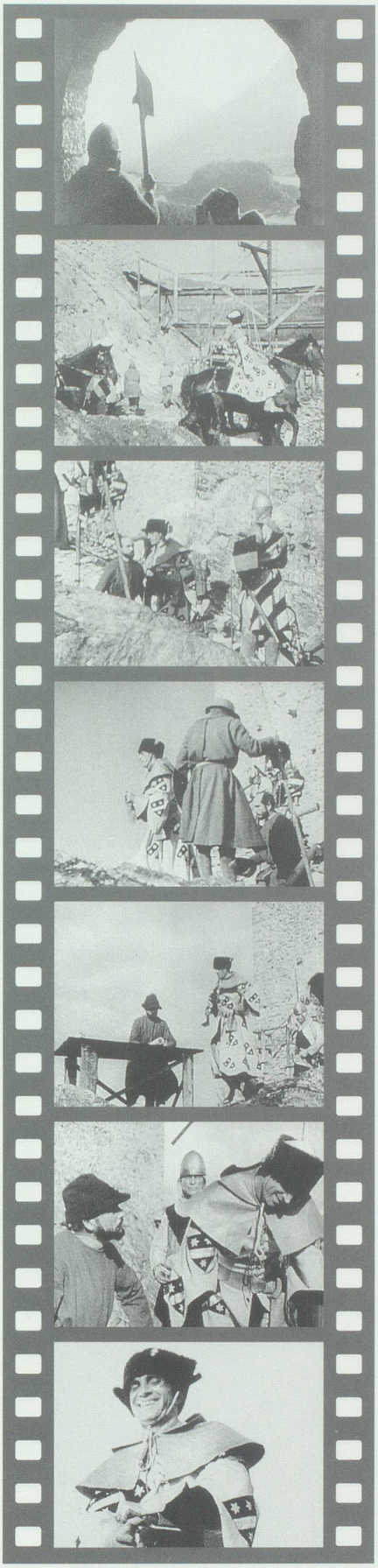
Stauffacher warnt an einer geheimen Versammlung die Bauern vor der offenen Rebellion und schlägt Bündnisverhandlungen mit Luzern vor. Seine Frau aber, die Stauffacherin, «die getreue Kampfgefährtin, emporgerissen von der Liebe zu ihm, zu ihrer Scholle und zu ihrem Land, [...] findet geisselnde Worte, und in der Lohe des starken Glaubens seiner Frau [...] findet sich Stauffacher und dankt ihr mit einem stummen Blick, in dem das Wetterleuchten der Vergeltung aufblitzt». Auf ihren Rat sollen sich die Bauern vereinigen nach dem Motto: Einer für alle, alle für einen.

Tell rudert mit seinem Sohn über den See zu Verhandlungen mit dem Schultheissen nach Luzern. Doch das Gespräch verläuft ergebnislos, da die Habsburger Luzern soeben einen günstigen Einzelvertrag gewährt haben.

In den Tälern halten Gewalt und Verfolgung Einzug: Der Untervogt Wolfenschiessen, «eine Knechtseele von grausamer Verschlagenheit, beutegierig und das Plündern gewohnt», versucht, die Baumgartnerin zu vergewaltigen. «Schleichend nähert er sich dem Haus und begehrt, mit eisenbehandschuhter Faust klopfend, Einlass. Zitternd öffnet ihm die Frau Baumgartens, an der vorbei er sich grinsend ins Zimmer drängt. [...] Brutal packt er das Opfer, das sich keuchend ihm zu entwin-

Szenen aus dem Film (Bilder von oben nach unten):
Arnold von Melchthal pflügt bei Pradastrada.
Gesslers Burg, die Zwing – Uri, im Bau.
Fron an der Zwingburg.
Maurerarbeiten vor behelfsmässigem Gerüst.
Begegnung in Schluchten und Klüften.
Steinmetz bei der Arbeit.
Emsiges Treiben auf den Innengerüsten.





Bilder von oben nach unten:
Wachsoldat beim Tor zu Gesslers Trutzfeste.
Gesslers Aufritt auf dem Bauplatz.
Schergen in mittelalterlichen Kostümen.
Auf Inspektion.
Plan und Ausführung begutachtet.
Zufrieden mit den Arbeiten am Symbol der Unterdrückung des Volkes.
Der Tyrann: kultivierte Grausamkeit.

den versucht, doch seine gepanzerten Klauen halten es fest. Da gellt ein Schrei durch Fenster und Türen hinaus und findet ein Echo im zitternden Wald. Ein Angstschrei letzter Verzweiflung.» Ihr Mann, Konrad Baumgarten, vom Holzfällen kommend, ist mit einem Sprung in der Kammer, und «dann schlägt er zu und richtet, Auge um Auge, Zahn um Zahn, an Gottes Statt». Das Ehepaar muss fliehen, und die Soldaten zünden sein Haus an. Auf ihrer Flucht treibt Tell sein Boot in das Schilf des Ufers, durch das Baumgarten und seine Frau zu dem Boote streben. In der Dämmerung verschwindet der Nachen gerade noch rechtzeitig genug, um von den heranpreschenden Reitern des Vogts nicht mehr erreicht zu werden. Im Morgengrauen ländet Tell die Flüchtlinge im Schutz des jenseitigen Ufers. Von Dank will er nichts wissen, denn was er tat, war für ihn Menschenpflicht.

Schwur auf Leben und Tod

«Gereizt durch die höhnische Frechheit eines der Landsknechte» wehrt sich Arnold von Melchthal, indem er einen Soldaten niederschlägt, der seine Ochsen ausspannen will. Die Häscher verschleppen seinen greisen Vater. «Nachdem rasende Wut den Vogt [Landenberg] gepackt hatte, ersann er sich teuflische Rache, die Bestie drang in dem Tyrannen durch, und auf sein Geheiss blendeten seine Folterknechte[35] mit glühenden Eisenspitzen den wehrlosen Greis» zur Strafe, weil er sich geweigert hatte, den Zufluchtsort seines Sohnes preiszugeben.

Tell, wütend ob der Uneinigkeit des Volkes, erklärt: «Wenn ihr mich braucht, ich bin bereit – zur Tat!» ergreift trotzig seine Armbrust und zieht in die Berge, bis die Einigung Tatsache wird. «Urschrei der Not gellte durch das Land. Und diesmal nahm der Himmel den Schrei auf, trug ihn mit den Wolken, […] und leuchtend wuchs am Firmament der Stern der Eintracht und Einigkeit. Heimliches Raunen ging durch das Land. Gespenstige Schattengestalten huschten im bergenden Dunkel der Nacht durch die Wälder. […] Dann brach endlich die Nacht an, in der auf einsamen Pfaden dunkle Männergestalten den schützenden Bergmatten des einsam ragenden Rütli zustrebten. […] Viel war hier nicht zu sagen, denn Herz und Blut all der Männer bewegte nur ein Gedanke. Während der tagende Morgen die steilen Firne im ersten Frühlicht vergoldete, reckten sich die Hände der Verschwörer zum Schwur auf Leben und Tod, und in […] Pfarrer Rösselmanns Kruzifix leuchtete die Gnade des göttlichen Himmels. […] Da ein Schrei: Tell! – Er, der Mann der Berge, der Mann der Tat, ist gekommen. […] Schweren Schrittes steigt er hinab, und mit ihm schreitet ein Volk, bereit zum letzten Opfer für seine Ehre und Freiheit.»

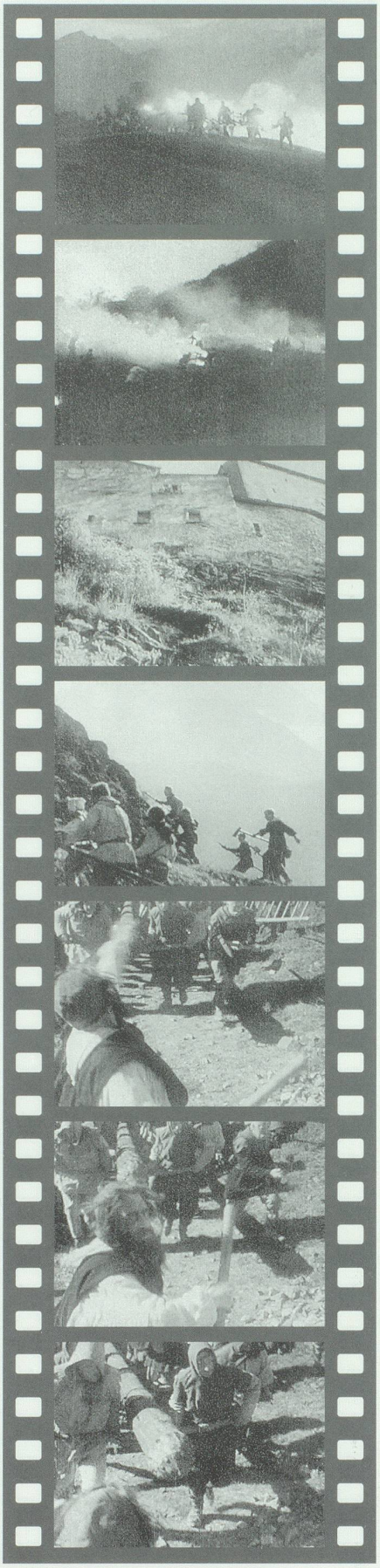
Urgewalt der Natur steht auf

In Uri zwingt der mutwillige Gessler in grausamer Fronarbeit die Männer, «Zwing-Uri», die neue Trutzfeste des Reichsvogtes, zu erbauen. Er gibt Anweisung, auf dem Dorfplatz zu Altdorf seine Eisenhaube auf eine Stange zu setzen, muss aber verärgert feststellen, indem sich «sein Gesicht zur dämonischen Fratze verzerrt», dass die Leute darüber lachen, obwohl diejenigen mit einer harten Strafe zu rechnen haben, die den Helm nicht grüssen. Von der Messe ist Tell auf dem Heimweg. Die Wache hält Tell fest, weil er Gesslers Zeichen übersehen hat, und der Platz füllt sich schnell mit Menschen. Zur Strafe verlangt der herangerittene Gessler von Tell den Apfelschuss vom Kopfe seines Sohnes, «denn jetzt weiss er, dass die Gelegenheit gekommen ist, diesen stiernackigen Bauern, diesem Gesindel, seine Macht zu zeigen, […] und flimmernde Bosheit schillert in seinem Blick. Mit wenigen Schritten ist er neben einer Bäuerin, deren Kind einen Apfel in seinen Händchen hält, den Gessler dem schreienden Kind entreisst». Der Meisterschuss gelingt, aber für Gessler hat der Schütze einen zweiten Pfeil bereitgehalten. Er fragt Tell, wozu er dem Köcher den zweiten Pfeil entnommen habe. Da richtet sich Tell auf und gesteht als aufrechter Mann, dass der zweite Pfeil ihm zugedacht gewesen wäre, wenn der erste sein Kind getroffen hätte. «Schneidend

35 Im Film vollzieht der Landenberger mit einem Schüreisen die Blendung persönlich.

gellt Gesslers Stimme über den Platz: 'Packt ihn! Das Leben versprach ich dir – aber im Kerker von Küsnacht.'»
Auf der Überfahrt geraten sie in einen Sturm, und nur Tell ist in der Lage, das Boot noch zu retten. «Die Erde grollt, Urgewalt der Natur steht auf. Die Wälder rauschen. Durch hundertjährige Tannenwipfel fegt der Sturm. Verhüllt sind die Gipfel der Berge, und tiefer und tiefer wie niederstürzendes Himmelsgestein senken sich die Wolken. Blitze jagen durch die nächtigen Wolkenschauer. Schäumend erbebt der See, und wirbelnde Wasserschlünde öffnen ihre Rachen. Was ist in diesem Titanenkampf der Elemente das stolze Herrenschiff mit seiner prunkvollen Besatzung? [...] Vor diesem dröhnenden Weltgericht packt all die stolzen Herren Angst und Verzweiflung. In höchster Not entsinnt man sich Tells, dem Gessler die Fesseln lösen lässt, damit er das Schiff führe. [...] Spähend suchen seine scharfen Jägeraugen eine Gelegenheit zur Flucht.»
Er lenkt das Schiff in die Nähe des Ufers und flüchtet mit einem gewagten Sprung, «und während die Wellen das steuerlose Schiff hinausschleudern, steht er gerettet auf dem felsigen ewigen Grund der Heimat».
Tell strebt rastlos vorwärts. «Ihn führt ein Gott, zu vollbringen, wozu ihn das Schicksal ausersehen», zur hohlen Gasse, wo im ersten Morgenlicht des neuen Tages der Tyrann mit seinem Gefolge erscheint. Tell erwartet ihn bereits, «ein letzter Blick trifft seine Armbrust. Noch einmal prüft er die schnellende Sehne». Er legt seine Armbrust an, und sein Pfeil durchbohrt das Herz des Vogtes, der «röchelnd vom Pferde sinkt».
Nachdem der gefürchtete Despot nicht mehr lebt, «wuchs aus dem Blut des Tyrannen die Flammenlohe des Aufruhrs. [...] Sturmglocken frohlockten durch das Land, und alt und jung eilte zu den Waffen, die Zwingburgen der Vögte zu brechen. Über unwegsame Pfade und steile Gipfel klommen die Befreier, und lawinengleich brauste der Sturm der Empörung durch die Täler. Jeder Widerstand wurde gebrochen. Die Burgen gestürmt. Die Vögte verjagt. Einig im Willen, zu siegen oder zu sterben, vermochte keine Gewalt mehr das Volk in seinem Siegeslauf aufzuhalten, und bald flatterten die Banner der freien Waldstätte glorreich, siegverkündend auf den Zinnen der Burgen und Trutzfesten der Vögte. Das Volk war frei. Frei war das Land, und in neuem Glanz erstrahlten die Berge, Gotteszeugen des Heldentums derer von Schwyz, Uri und Unterwalden, die das Joch der Fremdherrschaft gebrochen und der Heimat Ehre und Freiheit zurückgewonnen. Zum ewigen Ruhm der Nachwelt, die noch heute in Ehrfurcht den Namen des unsterblichen Freiheitshelden nennt: – Wilhelm Tell – .»

Bilder von oben nach unten:
Der Sturm der Empörung beginnt.
Das Volk bei seinem Siegeslauf.
Ziel des Aufstandes: Schloss Gutenberg.
Die Befreier erklimmen den Burghügel bei Balzers.
Sturmleitern vor!
Wartauer und Liechtensteiner Eidgenossen am Rammbock.
Der Widder – eine gefällte Tanne.



Mit dem Führer ins reinigende Blutbad

Die Darstellung des Rütlischwurs wird zu einem beinahe sakralen Ritus emporstilisiert, die Verschwörung der drei Waldstätte zur mythischen Tat, die zu einer der Zeit enthobenen Verbindung von Volk und Scholle verklärt wird. Auf den deutschen Bühnen, wo Schiller in den dreissiger Jahren der meistgespielte Dichter war, wurde der Rütlischwur, bei dem auch Hakenkreuzfahnen nicht fehlen durften[36], sogar oft mit Hitlergruss dargestellt.
Von den Nazis wurden mythische Freiheitshelden schon sehr früh für ihre Ziele vereinnahmt. Sie selber sahen sich schliesslich als «Rebellen», die die Deutschen von dem «jüdisch-marxistischen Joch» und vom «lahmen Parlamentarismus» der Weimarer Republik[37] befreien würden. Diese «Retter» feierte die Nazi-Mythologie in all ihren heroischen Formen – von Johanna von Orléans über Andreas Hofer bis zu Horst Wessel[38] –, Figuren, ob Mann oder Frau, die auf beinahe göttliches Geheiss ihr Volk in die Revolution, ins reinigende Blutbad führen. So scheint auch das Morgenrot, das auf den Gipfeln leuchtet, das ihres «rettenden» Regimes zu sein.
Den Nazi-Protagonisten konnte es nicht darum gehen, die Tellsage in der klassischen Schillerversion zu inszenieren. Vielmehr sahen sie Parallelen zwischen ihrer eigenen Rolle und dem Widerständler Tell. «Freiheit, das ist die grosse Predigt, die durch die Jahrhunderte geht. Freiheit wird das letzte Wort sein, das am Ende aller

Bilder von oben nach unten:
Bald splittert das Tor.
Im Laufschritt in den Burghof!
Die Balzner zeigen, was sie können!
Schnittwunden und Beulen bei den Statisten.
Ein brutaler Höhepunkt des Sturms:
Melchthal erwürgt den Folterer seines Vaters mit blossen Händen.
Zwing-Uri brennt.
Keine leuchtenden Berggipfel als Verkünder der Freiheit.

Dinge gesprochen werden wird. […] Und am Schluss schwören es die Männer: 'Wir wollen sein ein einzig Volk von Brüdern, in keiner Not uns trennen noch Gefahr.' […] Das sind Worte, die auch unsere Zeit ausfüllen. Die grossen volksverbindenden Impulse, Freiheitstrieb, Freiheitsliebe besitzen das Schweizer Land und das deutsche Land in gleicher Weise in höchstem Grad. Möge auf dieser ehernen Grundlage sich ein neues Band knüpfen, möge dieser Film ein Fingerzeig sein, der Richtunggeber in eine schönere Zukunft ist.»[39]

Neben den hier offen geäusserten pangermanischen Absichten gab es für die Nazis noch ein anderes Anliegen am Stoff der klassischen Version der Gründungslegende der Eidgenossenschaft, an der ihnen aber nicht alles passte, da sie vom freiheitlichen Geist des 19. Jahrhunderts geprägt war. Über die Tendenz dieser Wilhelm-Tell-Verfilmung gibt es keinen Zweifel, und weitere Berichte der deutschen Filmzeitschriften sind deutlich genug: Der Mythos solle aktiviert, aus dem Helden des Mittelalters ein Führer werden. Kisslings Monument auf dem Marktplatz zu Altdorf zeigt Tell kraftvoll und männlich. Vertrauensvoll blickt Sohn Walter zum Vater auf. Genau das ist das Abbild der volkstümlichen Vorstellung, wie Wilhelm Tell in den stolzen Herzen lebt, die für das Hohe, ja Heilige erglühen: ein herber, naturnaher, gewaltiger Tell, der Starke, der am mächtigsten allein ist, ein Mann der Tat, so, wie ihn das Volk ersehnt, der Beste von allen und trotzdem einer aus eigenem Blut – ein wahrer Volksheld – ein Führer!

Ein Ritual von Macht und Herrschaft

Friedrich Schiller hatte 1805 seinen «Wilhelm Tell» im damaligen Zeitalter des nationalen und liberalen Aufbruchs vollendet. Er hat Tell bescheiden als das Werkzeug der Befreiungsbewegung gemacht, als den stillen Mann, der im Rat der Führer keine Rolle spielt. Zielbewusst weicht der Terra-Film von dieser Linie ab. Tell, der Säumer, wird beispielsweise als Unterhändler nach Luzern abgeordnet, um den Beistand dieser mächtigen Stadt für die Urkantone zu gewinnen. Auch andere Ereignisse, die das klassische Drama nur andeutet, arbeitete Johst zu eigenen Filmszenen um: die Begegnung zwischen Gessler und Tell auf der Jagd, die Nötigung der Baumgartnerin, die Blendung Heinrichs von Melchthal oder das Gemetzel um Gesslers Festung. Die Episode mit dem Königsmörder Parricida, der den Tyrannentöter Tell in einen Gewissenskonflikt stürzt, wird dagegen wohlweislich verschwiegen[40], ebenso kommen Berta und Rudenz nicht vor; es fehlt auch «das filmisch nicht ergiebige Sterben des alten Attinghausen. […] Johst, der sicher ein Dichter ist, […] ging darauf aus, den Stoff 'Wilhelm Tell' aus der mächtigen Umklammerung Schillers zu befreien, […] aufzuzeigen, wie dieses an Worten und Gebärden karge Volk den Ingrimm im Innern aufspeichert, bis dieser sich zur mächtig emporschiessenden Flamme entzündet, […] den Drang der Bedrückten nach Befreiung, die Disziplin der Selbstbescheidung bis zum gegebenen Augenblick […]

36 Tell verschwand auf Befehl Hitlers bei Kriegsbeginn nicht nur von den deutschen Bühnen, sondern auch aus den Schulbüchern. Hitler hatte nun selber die Rolle des Tyrannen übernommen. Beigetragen zu der Meinungsänderung Hitlers hatte möglicherweise auch der Mordanschlag des jungen Neuenburgers Maurice Bavaud auf den Führer im Jahre 1938 (von V. Hermann, H. Stürm und N. Meienburg 1980 verfilmt unter dem Titel *Es ist kalt in Brandenburg* – nach Dumont 1987, S. 155).

37 Als «Weimarer Republik» wird das Deutsche Reich von 1919 bis zur Machtergreifung der Nationalsozialisten im Jahre 1933 bezeichnet.

38 Der im Alter von 23 Jahren 1930 an den Folgen eines Anschlages verstorbene Horst Wessel, ein mythologisierter Naziheld, war der Verfasser des Liedes *Die Fahne hoch*, des sogenannten «Horst-Wessel-Liedes», das 1933 bis 1945 als Parteihymne zusammen mit dem Deutschlandlied als Nationalhymne gespielt und gesungen wurde.

39 Film-Kurier vom 13. Januar 1934.

40 An der Reussbrücke bei Brugg wurde am 1. Mai 1308 der deutsche König Albrecht I. von seinem Neffen, dem Sohn des 1290 verstorbenen Herzogs Rudolf II. von Habsburg, Johann von Schwaben – er ging als «Johann Parricida, der Verwandtenmörder», in die Geschichte ein – ermordet. Vergeblich hatte er seine Erbansprüche geltend gemacht, musste aber nach seinem Mord nach Italien fliehen und wurde dort Mönch. In Schillers *Wilhelm Tell* kommt es bekanntlich zur Begegnung Tells mit Parricida, wobei Tell dessen Mord als Ausfluss privater Willkür zu entlarven vermag, seinen eigenen Mord aber als idealen Dienst an der Allgemeinheit rechtfertigen kann.

Auge um Auge, Zahn um Zahn: Baumgarten erschlägt Wolfenschiessen.

des von guten, vaterländisch gesinnten Herzen mit Sehnsucht erwarteten Aufbruchs einer Nation, […] das ist es, was der Film einfach, schlicht, aber gewaltig zum Ausdruck bringt». Es ist auch nicht die Sprache der Dichtung Friedrich Schillers, «und es ist gut so. Wir alle, in schweren Zeitläuften zu einem Denken zu Tat und Kraft ohne Schönreden geschmiedet, würden es kaum ertragen, wenn in einem Wirklichkeitsfilm Bauern alemannischen Schlages Sentenzen von sich geben würden», schrieb der *Kinematograph*.[41] Der Film fällt in der Tat – entgegen der Sprache des Begleitheftes – durch Knappheit des Dialogs auf, und die Schweizer Bauern reden erfreulich unpathetisch.

Es ging dem Drehbuchautor Hanns Johst und dem Regisseur Heinz Paul mit ihren Mitarbeitern offensichtlich darum, mit dem Film eine eigene despotische Logik von Macht und Herrschaft in Szene zu setzen. Er wird dadurch zu einem bedrückenden Ritual von Beherrschung und Verfolgung, das sich auch in den vielen Unterdrückungssequenzen manifestiert. Eine Gegenüberstellung von Freiheits- und Unterdrückungsszenen ergibt bei Schiller das Verhältnis von zwölf zu eins zugunsten der Freiheitsszenen; die Terra-Version zeigt dagegen in rund der Hälfte der Sequenzen das Unterdrückungsmoment. Die Folterszene mit Heinrich von Melchthal wird in ihrer ganzen Länge ausgekostet: Wie ein Stück Vieh wird er auf die Burg gebracht, und die rechte Hand Gesslers, Landenberg, vollzieht die Blendung persönlich. Auch die Verhandlungen mit dem Kaiser zeigen einseitige Machtverhältnisse: Dessen Vertreter haben sich vor dem Reichsadler in Herrscherpose aufgestellt; klein und nichtig sitzen am Tisch die Abgesandten aus Schwyz und Uri. Der Besuch Tells mit seinem Sohn beim Schultheissen von Luzern verbreitet einen ähnlichen Geist: vorerst die befreiende Bootsfahrt auf dem See, dann der Gang durch die dunklen, engen Gassen der fremden Stadt, bedrohlich ein stur dreinblickender Wachsoldat im Kettenhemd.[42] *Die Kritische Filmschau*[43] in der *Deutschen Filmzeitung* aber hätte anscheinend gerne noch mehr «Action» gesehen, kommentiert sie doch, dass «Massenszenen in Rhythmik und Tempo noch beträchtlich gesteigert [werden könnten]. Warum sprengen die Verfolger Baumgartens z. B. nicht noch ein Stück in den See und werfen ihre Lanzen hinter dem Boote drein, das Tell mit dem höchsten Aufgebote seiner Kraft rudert? Warum werden die Waffen in der Nacht das Aufstandes nicht in fliegender Hast verteilt? Warum die Kampfszenen nicht durch eine Wirbelmontage von Grossaufnahmen gesteigert?» Auch der *Völkische Beobachter*[44] sonnt sich am «Dulden Tells mit heisser Wut im Herzen, bis […] die Zeit gekommen ist, [und] er Gessler, seinen Peiniger, mit der Armbrust umlegt wie eine Gemse.»

Bausteine der Nazi-Ideologie

Die Rolle Gesslers, des Tyrannen, ist nicht die des wüsten, unansehnlichen Despoten, sondern kultivierte, wollüstige Grausamkeit in der Gestalt eines feingliedrigen, mit Geist und Geschick ausgestatteten Mannes in den besten Jahren, herrisch, unnahbar und unheimlich in seinem Auftreten. Er umgibt sich mit harter Männeratmosphäre, ist voller Hass, mit zynischem Grinsen und durchbohrendem Blick, «ein finsterer Dämon, ein asketischer Blutmensch, schillernd im Wesen wie im Gewand, [der] mit seiner hohen Pelzmütze aussieht wie ein russischer Tyrann, der ständig die Knute schwingt».[45] Der Film inszeniert den Despoten agil, beinahe intellektuell, selbstbewusst, aber auch elegant und sportlich – ein Zusammenspiel von herrischer Gestik und körperlicher Behendigkeit – neben Tell der zweite Filmheld. Trotz des Inbegriffs aller Bosheit fällt Conrad Veidt in diesem extremen Film-Fresko durch sein zurückhaltend-ernstes Spiel auf.

Der Gegner des unterdrückenden Tyrannen, Tell, wird dadurch logischerweise zum Führer des unterdrückten Volkes, aber er ist nicht mehr jener einfache, bescheidene Mann Schillers, den das Schicksal und die Not der Stunde zum Symbol der Rebellion werden liessen. Tell ist ausgestattet mit universalen Fähigkeiten: Volksvertreter und einsamer Freiheitskämpfer, ein Natur-

Der Peiniger Gessler wird «umgelegt wie eine Gemse».

Held, der sich ärgert über die ratlose Debatte der Männer aus dem Volk, ein Mann der Tat und nicht der Worte, ein Mann, der verschwindet, wenn nur geredet anstatt gehandelt wird. «Die Gestalt des schweizerischen Freiheitshelden ist aktiviert, aus dem Werkzeug ist der Führer geworden. […] Dieser Tell liebt und befreit sein Vaterland nicht zuletzt um seines Walter willen. Wie wir das neue Reich gegründet haben und mit Blut und Leben schützen, nicht zuletzt für ein kommend Geschlecht», kommentierte das *Berliner Tageblatt*.[46]

Der Staat und seine Macht wird durch die Despoten dargestellt, das Volk aber in seinen Führern verkörpert. Neben dem Tyrannen Gessler passt sein Gegenspieler, der autoritäre Tell, bestens in das ebenso autoritäre Konzept. Das Volk, das sind gedrungene, derbe Gestalten mit bärtigen, verwitterten Gesichtern – museale Masken in folkloristischer Tracht. Dieses Volk ist anonym und gesichtslos und seinen Anführern Stauffacher, Fürst und Melchthal vorbehaltlos ergeben – ebenso ein Baustein der Nazi-Ideologie wie das schwache Frauenbild, dessen Duldsamkeit und Mütterlichkeit mit den überzeichneten Männerrollen kontrastiert und ihren heldischen Charakter noch verstärkt. Dieser Bezug zum Mutterkult einer faschistischen Heim-und-Herd-Ideologie lässt sich auch an der Apfelschuss-Episode herstellen, wo Gessler den Apfel für Walters Kopf nicht – wie bei Schiller – von einem Baume pflückt, sondern den Händen eines kleinen Kindes entwindet, das auf den Armen seiner Mutter sitzt.

Legitimierung des revolutionären Aufbruchs

Ein der Wirklichkeit enthobenes Schwurritual auf dem Rütli bildet einen weiteren Höhepunkt, wobei sich das Gelöbnis auf ein militärisches Bekenntnis gegen die

Mutterkult und schwaches Frauenbild.

königlichen Soldaten reduziert. Den Höhepunkt der Rütliszene – in erhabenem Panorama wilder Schneeberge und im Gegenlicht von Sonne und Wolken – zeigt die Befreiung Tells aus seiner Untätigkeit. Erst die Einigung des Volkes nach vollzogener Verschwörung lässt ihn zu den andern treten und aktiv werden; Parallelen zu den Nationalsozialisten, die gleichfalls durch einen halblegalen Staatsakt an die Macht gekommen waren, sind unverkennbar. Ihre Vorstellung vom revolutionären Aufbruch manifestiert sich in der Erstürmung der Gesslerburg, die zu einer fünfminütigen wüsten Keilerei ausartet, die mit einer typischen Massenszene endet, begleitet von qualmenden Fackeln und wehenden Fahnen. Diese Inszenierung mit gegen 200 Statisten forderte auf Schloss Gutenberg bei den Dreharbeiten sogar zwölf ernsthaft Verletzte. Die Krönung bringt aber das Duell zwischen Arnold von Melchthal und Landenberg: mit blossen Händen erwürgt der Bergler den Folterer seines Vaters und rächt sich so auf ebenso brutale Weise. Wieder mit einem Aufmarsch des Volkes und vielen Fahnen findet der Film seinen Abschluss, das Schillersche Volksfest stark verzerrend und in einem Geist präsentiert, der in seiner Symbolik stark an die nationalsozialistischen Grossaufmärsche jener Tage erinnert.

Die Terra-Verfilmung des Wilhelm Tell ist bekanntlich just der Zeit zuzuordnen, als der deutsche Film gleichgeschaltet wurde.[47] Josef Goebbels, Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda, hatte genaue Vorstellungen von den Möglichkeiten der Beeinflussung durch den Film und setzte sie konsequent in die Tat um. Aus rassischen und politischen Gründen hatten zahlreiche Filmkünstler ihre Heimat verlassen müssen. Manche gingen, weil sie jede Zusammenarbeit mit den neuen Machthabern ablehnten. Die Zurückgebliebenen, die nicht in die Konzentrationslager gesteckt wurden, liessen sich mehr oder weniger willig für die NS-Filmpolitik einspannen, und die Vermutung liegt nahe, dass vorab Kriegs- und Propagandafilme – zu ihnen ist bedingt auch die Tell-Version der Terra zu rechnen – schon Anfang der dreissiger Jahre die Nation auf den nächsten Waffengang vorbereiten sollten. Porträts grosser Deutscher webten geschickt am Mythos des Führers, der unbeirrt durch gehässige Gegner und kleinliche Zweifler seinen Weg geht und aus seiner genialen Intuition – notfalls auch gegen logische Argumente – die richtige Entscheidung trifft.

Für die optische Umsetzung besorgt war der deutsche Kameramann Sepp Allgeier, der dem deutschen Bergfilm zu Weltruhm verholfen hatte.[48] Die glorifizierte Natur soll auf die Verbindung von Volk und Heimatboden hinweisen. Berge, die Autorität stiften, bedrohliche Felstürme bilden die Kulisse, wobei die Gegenlichtbilder den stärksten Eindruck hinterlassen sollen: Der finstere Gewitterhimmel begleitet die Flucht Baumgartens, hoch erheben sich im Hintergrund die Berge, die Verfolgten winzig erscheinen lassend, und gleissendes Gegenlicht unterstreicht den Effekt. Ein Höhepunkt ist selbstredend auch die Rütliszene mit einer Kulisse aus Himmel, Wolken und Bergen. Die Erhabenheit der Bergwelt wird nochmals am Ende des Filmes bemüht: Die Schlusseinstellung zeigt die Silhouetten von Tell und Walter auf der Spitze eines Felsens vor der Autorität eines gewaltigen Schneegipfels.[49]

Es deutet vieles darauf hin, dass die Tell-Verfilmung der Terra eine Renommierproduktion des nationalsozialistischen Films werden sollte. Dafür spricht sowohl die Mitwirkung der grossen Gruppe überzeugter Nazis unter den Darstellern, die zum harten Kern unter ihren Berufskollegen gehörten, als auch die prominente Beteiligung von Hanns Johst als wichtigstem Repräsentanten im Kulturbetrieb des NS-Staates, der sonst eigentlich nur wenig mit Film zu tun gehabt hatte. Einen weiteren Hinweis geben uns auch der überbordende Rummel um den Film in Deutschland und die Aufmerksamkeit, die die deutsche Presse dem Film angedeihen liess. Berichte zu den Dreharbeiten mit Artikeln wie *Der geschichtliche Tell* im *Völkischen Beobachter*, *Wir und Wilhelm Tell* oder *Dramaturgie des Tellfilms* im Berliner Tageblatt zeugen davon. Offenbar war es der Terra gelun-

Pangermanismus – ein einzig Volk von Brüdern.

gen, die Film- und Propagandastellen der Nationalsozialisten für das Schweizer Heldenepos zu begeistern. Mit der Verfilmung dieses Stoffes sollte eindeutig ein Werk angestrebt werden, das dem angeschlagenen deutschen Film nach dem Exodus der vielen Kulturschaffenden zu neuem Glanz verhelfen sollte.[50]

Zum andern wollte auch die «nationale Erhebung», welche die uralte Legende vorwegnahm, legitimiert werden: der Freiheitskampf der alten Schweizer gegen Habsburg als Vorbild der deutschen Auflehnung gegen den Versailler Schmachfrieden und die aufgezwungene Demokratie. Er dürfte in dieser Hinsicht vielleicht die

41 *Kinematograph*, Nr. 9 vom 13. Januar 1934.

42 Nach Kramer/Siegrist 1991, S. 62.

43 *Deutsche Filmzeitung*, Nr. 4 vom 28. Januar 1934.

44 *Völkischer Beobachter*, Berliner Ausgabe, 14./15. Januar 1934.

45 *Berliner Tageblatt*, Sonnabend, 13. Januar 1934.

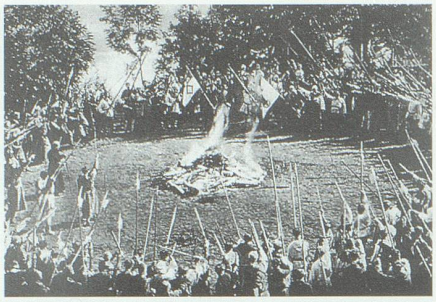
46 *Berliner Tageblatt* vom 5. November 1933, «Film der Zeit»-Seite unter dem Titel *Dramaturgie des Tellfilms*.

47 Die Filmwirtschaft blieb zwar in privater Hand, doch wurde sie vom Propagandaministerium und der Reichsfilmkammer bis ins letzte kontrolliert. Es sei Aufgabe der Filmwirtschaft, hiess es in einem amtlichen Kommentar, «aus der Sphäre liberalistischen Wirtschaftsdenkens herauszutreten […], damit sie die Aufgaben übernehmen kann, die sie im nationalsozialistischen Staat erfüllen kann.» (nach Shirer 1961, S. 281).

48 Sepp Allgeier war ein Schüler von Arnold Fanck und bekannt geworden durch seine eindrucksvollen Naturaufnahmen. Auf diesem Gebiet war er zu seiner Zeit ohne Konkurrenz. Es entsprach wohl dem Stil der damaligen Zeit, dass die Natur mystifiziert wurde, dass die eigentliche Hauptrolle das spielte, was grösser ist als der Mensch. Bei Filmen wie *Der heilige Berg* (1925), *Tagebuch einer Verlorenen* (1929), *Die weisse Hölle vom Piz Palü* (1929) und *Der Rebell* (1932), bei letzterem unter der Regie von Luis Trenker, stand Allgeier hinter der Kamera.

49 Nach Kramer/Siegrist 1991, S. 65.

50 Ebenda S. 23.



Das Volksfest – ein nationalsozialistischer Aufmarsch.

erhoffte Wirkung erzielt haben, und immer wieder suchten die Kritiker diese Parallele, wenn sie über den Film schrieben. Im Völkischen Beobachter stand beispielsweise, er zeige «die Unterdrückung eines Volkes durch die Willkür im eigenen Lande, die Einigung der Unterdrückten zu machtvoller Empörung und die Befreiung durch den geeinten Willen zur Tat».

Tell-Mythos im politischen Korsett

Der preussische Ministerpäsident Hermann Göring feierte am 12. Januar 1934 seinen 41. Geburtstag, wozu ihm Adolf Hitler bereits am Vorabend gratuliert hatte. Verschiedene Minister, die Spitzen der Sturmabteilung (SA) und weitere Nazi-Grössen weilten an diesem Tag bei ihm zu Gast. Noch aus einem andern Grunde sollte dies ein Freudentag werden: Görings Verlobte, Emmy Sonnemann, war am Abend erstmals als Hedwig Tell auf der Leinwand zu bewundern. Im Berliner Ufa-Palast trafen kurz vor neun Uhr Adolf Hitler, Propagandaminister Goebbels und Innenminister Wilhelm Frick ein, um den Geburtstag gemeinsam bei der Premiere des Terra-Films zu verbringen. Zugegen waren auch SA-Chef Ernst Röhm, Roland Freisler, der spätere Vorsitzende des Volksgerichtshofes (Blutrichter), Reichspressechef Dietrich, Reichsbankpräsident Schacht, der Berliner Bürgermeister und sein stellvertretender Polizeipräsident sowie zahlreiche Führer von SA und SS. Zufällig anwesend war auch Paul Dinichert, der in Berlin akkreditierte Schweizer Gesandte, der – angewidert vom Nationalsozialismus – bald darauf durch seine standhafte Geisteshaltung auffallen sollte.[51]

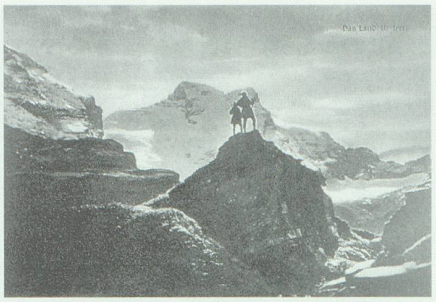
Die mit NS-Propaganda übersättigte Metropole Berlin aber reagierte trotz der positiven Kritik im *Berliner Tageblatt*[52] eher ablehnend: Zu starr war Heinz Pauls Regie, zu statisch und einseitig auf Monumentalität ausgerichtet war wohl schon das Korsett, das Johsts Drehbuch dem Stoff verpasst hatte. So musste der Film schon nach kurzer Spielzeit abgesetzt und in die Provinz vergeben werden. In Wien wurde er an der Internationalen Filmwoche im Sommer des gleichen Jahres nochmals ohne grossen Erfolg gezeigt.

Wohlwollender war das Urteil über den Film in der Schweiz, zumal der einflussreiche Kritiker der *Neuen Zürcher Zeitung* jener Zeit, Edwin Arnet, schrieb, er sei ohne Tendenz, was davon zeugt, wie weitverbreitet die politische Arglosigkeit damals war.[53] Der Tell-Mythos scheint auch in unserem Lande derart mit politischem Pomp verbrämt gewesen zu sein, dass die überzogene und überrissene Form der Verarbeitung der Inhalte beinahe zur zweiten Natur geworden war. Die verschobenen Bilder und ihre Akzente konnten nicht mehr überall bewusst wahrgenommen werden; das Gegenteil war eher der Fall: Das in der Schweiz oft irritierende, ja verpönte Hochdeutsch wurde hier, bei *Wilhelm Tell*, als besonders festlich und passend befunden.[54]

Die Verfilmung der Terra erlebte in der Folge wechselnde Zeiten. Aus der deutschen Originalfassung wurden 1934 eine gekürzte, englisch synchronisierte Version sowie eine französische und anscheinend auch eine spanische Exportfassung hergestellt.

Nach dem Kriege verarbeitete die «Excelsior Pictures Corporation» die englische Ausgabe zu einem antikommunistischen Streifen, der wieder in die Kinos gebracht wurde. Die Namen der vorwiegend nationalsozialistischen Autoren und Schauspieler entfernte man einfach aus dem Vorspann dieser von Kramer/Siegrist 1990 wiederentdeckten Version und belegte ihn mit dem Symbol der alliierten Siegermächte, dem Victory-V. Dem Publikum schlägt statt schwülstiger Klassik nun unter

Plakat zur Uraufführung am 12. Januar 1934 in Berlin.



Schlussbild: das Altdorfer Telldenkmal von Kissling wird lebendig.

dem neuen Titel *They'll never surrender / The story of William Tell* (Sie werden sich niemals unterwerfen / Die Geschichte von Wilhelm Tell) – beschwingte amerikanische Unterhaltungsmusik entgegen, und der einleitende historische Text wurde um den einzigen, aber vielsagenden Satz erweitert: «Let all dictators beware of the wrath of free people when aroused!» (Alle Diktatoren sollen sich vor dem Zorn eines freien Volkes in acht nehmen!» – Tells Weg von der nationalsozialistischen Führerfigur zum antikommunistischen Demokraten, ein Filmheld, je nach Standpunkt und manipulierbar nach dem Mittel zum Zweck, das ihn heiligen sollte. – Die deutsche Originalversion aber wurde auch von den alliierten Militärregierungen nach Kriegsende verboten, und bis heute ist die Vorführung dieses Films in Deutschland untersagt geblieben.[55]

Der Film, ein Deckmantel für Devisenschiebung und Spionagetätigkeit?

Für die Dreharbeiten zu diesem Film hätte bestimmt auch eine kleinere Filmequipe zu genügen vermocht, und es stellt sich die Frage, welche Gründe Berlin dazu bewogen haben, in einer Zeit, wo die Grenzen immer dichter gemacht wurden, dreissig Reichsdeutsche in die Schweiz zu schicken. Zudem wurden – entgegen den Versprechungen vor den Dreharbeiten – selbst die kleinsten Rollen, die kaum schauspielerische Glanzleistungen erforderten, von Mitgliedern der NSDAP übernommen, die sich in der ganzen Schweiz frei bewegen konnten. Zwischen August 1933 und Oktober 1934 waren immer ein oder zwei Terra-Equipen in der Schweiz unterwegs.

Nach Hervé Dumont gibt es darauf nur eine Antwort: Die Reichsregierung benutzte die Gelegenheit, um unser Land mit Agenten und Spionen zu infiltrieren. Um den Frontismus zu unterstützen, sei zudem

unter dem Deckmantel der Filmtätigkeit ein gewaltiger Devisenschmuggel inszeniert worden, denn die Zürcher und Schaffhauser Fröntler erlebten just in dieser Zeit ihren kurzen «Frühling». Ein weiteres Indiz für diese Vermutungen dürfte auch im Umstand liegen, dass in der Zeit von 1933 bis 1935 die Deutschen insgesamt sechzehn Filme in der Schweiz drehten, sechs davon als Coproduktionen.[56]

Nach meinen Gewährsleuten konnte von Umtrieben der Nazis, wie sie Dumont beschreibt, in Wartau selber nichts Konkretes festgestellt werden. Wie andernorts auch hätten sich schliesslich viele Leute aus der Bevölkerung – wohl in teilweise naiver Verkennung der Lage – gesagt, Hitler bringe endlich Ordnung, er fange an, Strassen zu bauen! – Später sei dann zwar schon gemunkelt worden, die Deutschen hätten Spionage betrieben und alles fotografiert, und bis heute scheint dies eine weitverbreitete Meinung zu sein. Da aber 1933 noch jedermann überall freien Zugang hatte, scheint eine Spionagetätigkeit in unserer Gegend eher unwahrscheinlich, zumal auch der Festungsbau Sargans-Magletsch, der sich als ernsthaftes Objekt dafür präsentiert hätte, erst 1936/37 in die Wege geleitet wurde. Gemäss der Aussage meines Gewährsmannes Andreas Sulser hätten auch nie nähere Kontakte zwischen den Schauspielern und den einheimischen Statisten stattgefunden.

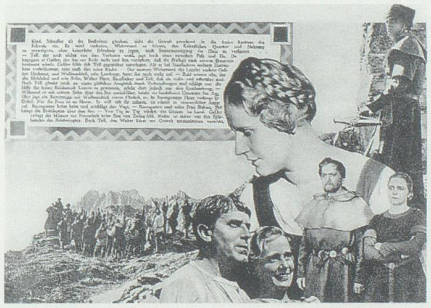
Neben den politischen Zielen, die der Film eindeutig bezwecken wollte, ist mit ihm einmal mehr nur ein weiterer Blut- und Bodenfilm entstanden, wie sie damals in Deutschland in Mode waren. Auch viele der beteiligten Deutschen entpuppten sich erst später erkennbar als Nazi-Grössen im negativsten Sinn. Es gab damals natürlich auch im Werdenberg einzelne Sympathisanten des Frontismus und Nationalsozialismus, die teilweise bekannt waren und deren Familien deswegen später in Verruf kamen. Mehrere Gewährsleute wiesen darauf hin, dass beispielsweise in einer Reportage über einen Frontistensporttag 1933 auch ein Azmooser Turner in Grossaufnahme abgebildet gewesen sei. Die direkte Anhängerschaft zu den Frontisten hielt sich aber in engen Grenzen. Allerdings wäre es falsch, daraus abzuleiten, faschistisches Gedankengut sei auf einhellige Ablehnung gestossen. Kaum eine der bestehenden und neu entstandenen politischen Parteien und Gruppierungen jener Jahre grenzte sich jederzeit und in jeder Hinsicht unzweideutig von der faschistisch-nationalsozialistischen Ideologie ab.[57]

Das Zeughaus im Badeck

In den in der Nummer 115 des *Werdenberger & Obertoggenburger* publizierten Gemeinderatsverhandlungen aus Wartau vom 23. September 1933 lesen wir unter «Verschiedenes» den nüchternen Beschluss: «Der Anfrage einer Filmgesellschaft, bei der Burg Wartau Filmaufnahmen machen zu dürfen, wird seitens des Gemeinderates entsprochen.» – Es macht den Anschein, dass die damaligen wartauischen Gemeindeväter nicht dermassen grosses Aufheben von den Dreharbeiten machten wie andernorts, wo sich die Terra-Equipe zeigte. Vielleicht sass ihnen auch der Schreck und die Aufregung, die ihnen der Grabungsleiter Tress bei der Restaurierung der Burg im Sommer des Vorjahres mit dem «Fund des goldenen Kegelspiels» bereitet hatte, noch in den Gliedern.

Für die Terra-Produktion war der Burg Wartau bekanntlich die Rolle der Zwing-Uri zugedacht, Schloss Sargans diente als Residenz Gesslers und das Schloss Gutenberg bei Balzers als diejenige des Landenbergers. Die Rekrutierung der Statisten hatte durch Mund-zu-Mund-Propaganda stattgefunden. Nach Andreas Sulser habe es einfach eines Tages geheissen, wer sich interessiere, müsse sich am Morgen im Gasthaus Badeck in Oberschan einfinden, wo auch ein Teil der Filmequipe logierte.[58] Unter den vielen Technikern und Schauspielern sei vor allem Emmy Sonnemann aufgefallen, ein strohblondes deutsches Mädel, blauäugig, mit roten Wangen, stark geschminkt und mit hinten hochgesteckter Frisur. In Wartau habe man kaum einmal ein solches «Wiibervolch» gesehen, und sogar den Ältesten seien fast die Augen aus dem Kopf gefallen. – Man sei nicht über alles informiert worden, es habe einfach geheissen, es sollten möglichst viele kommen, und man habe eigentlich alle genommen, die sich zur Verfügung gestellt hätten. – So fand sich denn jung und alt im Badeck ein: Kaum der Schule entwachsene Jünglinge, Männer im besten Alter und ältere Semester mit langen Bärten – viele waren Arbeitslose aus den wartauischen Dörfern. Im Saal des Badeck war auch das «Zeughaus» eingerichtet worden, wo die Requisiten, «der ganze Plunder», bestehend aus Hellebarden, Spiessen, Morgensternen, Streitäxten, Säbeln, Blechhelmen, Sturmhauben, Panzerhemden, Waffenröcken, Hosen und Holzsandalen aufbewahrt wurden. Nach der Ausstaffierung transportierten zwei Postautos die Statisten jeweils an die Schauplätze, wo die Spielleiter genaue Anweisungen gaben, was zu tun war, und wo auch etliche Proben durchgeführt wurden, bis eine Szene sass.

Emmy Sonnemann: strohblond, blauäugig, deutsch.



Wartauer Statisten und Sturm auf Zwing-Uri

Auf der Burg Wartau wurden an einem prächtigen Herbsttag im Oktober – eben brachte man die Trauben ein, und in allen Dörfern standen die Zuber bereit – die Fronarbeiten zum Bau der «Zwing-Uri» auf Zelluloid gebannt: Zwei Ochsen schleppten unter der Führung von Säge-

51 Dinichert, der von 1933 bis 1938 von der Schweiz akkreditierte Gesandte in Berlin, belegte seine Standhaftigkeit in der Affäre um den am 9. März 1935 von der Gestapo nach Basel gelockten und von dort entführten jüdischen Journalisten Berthold Jacob. Dank Dinicherts entschiedenem Auftreten musste Jacob aus dem Gestapo-Gefängnis in Berlin entlassen werden. Dieser vordergründig als grosser politischer Erfolg der Schweiz verbuchte Fall hatte die Welt aufhorchen lassen, da es bis dahin noch keine Regierung gewagt hatte, Hitlerdeutschland so entschieden entgegenzutreten (Rings 1974, S. 32–46).

52 Ausgabe von Sonnabend, 13. 1. 1934: «Minutenlanger Beifall des Publikums.»

53 In der *NZZ* vom 31. 5. 91 rezensiert «ms» die Publikation von Kramer/Siegrist 1991, wobei er darauf hinweist, dass die Tendenz des Films selbstverständlich schon erkannt worden sei; Arnet sei eben ein «impressionistischer Kritiker» gewesen, und den damals fünfzehnjährigen «ms» selber habe diese Tendenz «bis zur Weissglut erhitzt».

54 Nach Dumont 1987, S. 154.

55 Kramer/Siegrist 1991, S. 65.

56 Dominik Siegrist, Co-Autor des Buches *Terra, ein Schweizer Filmkonzern im Dritten Reich*, erklärte dazu, dass er trotz intensiver Archivarbeit für diese These Dumonts keine Belege gefunden habe.

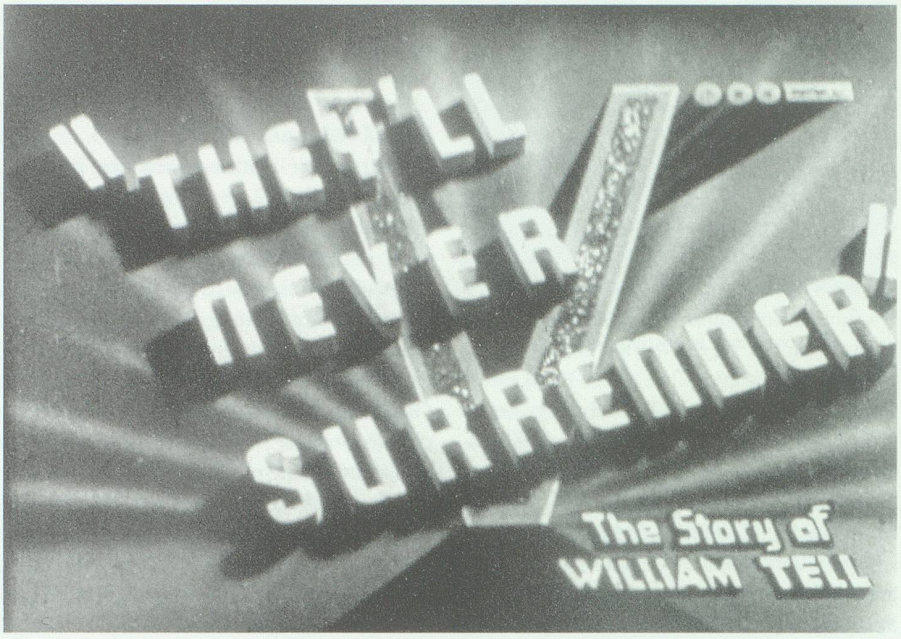
57 Nach verschiedenen Gewährsleuten und Hagmann 1992.

58 Nach Andreas Sulser hätten etliche Hauptdarsteller auch im Quellenhof in Bad Ragaz logiert.

Hanse-Hannis, einem betagten, bärtigen und grossgewachsenen Oberschaner, den das Alter nicht mehr gut zu Fuss gehen liess, eine alte Mistbenne, deren Speichenräder mit Holzbrettern verschalt worden waren, in den Burghof. Steine und Sand wurden abgeladen, in grossen Holzwannen zu Mörtel gemischt und dieser in Kübeln mit behelfsmässigen Kranen auf das Gerüst gezogen. Um die Szene möglichst realistisch zu gestalten, herrschte im Schlosshof und vor allem auf den Innengerüsten emsiges Treiben, und viele mit Werkzeugen bewehrte Statisten, unter ihnen auch Andreas Sulser, eilten umher, bewacht von den Schergen Gesslers. Im Berliner Tageblatt schwärmte nach der Erstaufführung im UFA-Palast am Zoo der Filmkritiker H. Flemming über diese Szene: «Wunderbar Gesslers Burg, der Bau der Zwinguri, diese Begegnung in Schluchten und Klüften, dieses Ziehen und Steigen über Brücken, Halden und Matten.»[59]

Während einer Drehpause hätten sich die Statisten in ihren Monturen unter anderem auch auf der Magerwiese hinter der Burg niedergelassen. Dabei sei Michels Chrischtli aus dem Tobel, der bekannt gewesen sei für sein grosses Mundwerk, plötzlich in seinen Holzsandalen auf dem dürren Grase ausgerutscht und unter grossem «Spektakel» abwärts gerollt, als ob man einen morschen Baumstrunk ins Rollen gebracht hätte. Seine Holzschuhe, sein Helm und Teile seiner Bewaffnung seien in hohem Bogen davongeschleudert worden. Ohne Hilfe wäre er nicht mehr im Stande gewesen, den Hang hochzuklettern. Dieses Missgeschick aber habe man dem Prahlhans allgemein gegönnt.

Im Innern der Burg wurde fuderweise Tannenreisig aufgeschichtet, das die Oberschaner Mittelstufenschüler gegen einen für damalige Verhältnisse fürstlichen Taglohn von fünf Franken auf Salums, oberhalb Oberschan, gesammelt und auf die Burg geschleppt hatten.[60] Beim Einnachten wurde das Reisig mit Hilfe von viel Petroleum angezündet. Als die von rauchendem Qualm umhüllten Flammen aus der Burg lohten, eilten die bewaffneten Statisten von unterhalb des Ochsenbergs gegen die brennende Burg. Nur schemenhaft sind sie im Gegenlicht des lodernden Baues und vor der im Dämmerlicht noch sichtbaren Silhouette der Berge erkennbar. Der Sturm auf das verhasste Symbol des Despoten hatte begonnen.



Englische Version: Victory-V und Manipulation zur antikommunistischen Aussage.

Erst nach Abschluss der Dreharbeiten, Ende Oktober 1933, findet sich über die Filmtätigkeit ein kleiner Hinweis im *Werdenberger & Obertoggenburger*: «Letzte Woche herrschte geschäftiges Leben und Treiben im Burghof zu Wartau. Eine Filmgesellschaft hatte sich die Ruine zu Aussenaufnahmen für einen Wilhelm-Tell-Film ausersehen. Unserer Burg war dabei die Rolle der Zwing-Uri zugeteilt worden. Auf Veranlassung der Gesellschaft war von hiesigen Zimmerleuten ein Gerüst an der Burg angebracht worden.[61] Sogar ein provisorisches Dach fehlte nicht. Zahlreiche Männer aus der Gemeinde hatten als Statisten zu wirken. Sie waren in mittelalterliche Kostüme eingekleidet und mit Hellebarden und Armbrüsten bewaffnet. Als nun die Voraufnahmen fertig waren, leuchtete am 19. Oktober gegen Abend heller Feuerschein von der Burg ins Land hinaus. – Die «Zwing-Uri» wurde erstürmt und angezündet. – Eine grosse Menschenmenge wohnte den Aufnahmen bei. Es war dies für unsere Gemeinde ein sehr seltenes Schauspiel, und wir sind gespannt, wie die Burg Wartau und die Wartauer im Film aussehen werden.»[62]

Etwas anders schildert eine Einsendung in den *Werdenberger Nachrichten*[63] die Erstürmung der «Zwing-Uri»: «[…] Das Leben und Treiben mit alten Waffen und bunten Eidgenossenkostümen bot für die vielen Zuschauer einen eigenartigen Anblick. Ob die vielbeschäftigten Filmdreher aber mit ihren vier oder fünf Geräten das Schönste auch gesehen und festgehalten haben: Die im Abendgold leuchtenden Berggipfel ringsum, die hinter der rauchenden Burg ohne menschliche Zutaten still die kommende Freiheit andeuteten?»

Aber nicht überall im Wartau war die Filmequipe auf grosses Verständnis und Entgegenkommen gestossen: Als sie meinen Urgrossvater, den Besitzer des Gutes Gaploam, das auf einem Höhenzug südlich der Burg liegt, anfragte, ob dort die Szene mit dem Ausspannen von Melchthals Ochsen gedreht werden dürfe, wobei natürlich auch ein Stück Wiesland hätte umgepflügt werden sollen, hiess es kategorisch und in geschliffenem Hochdeutsch: «Das kommt gar nicht in Frage!» Mein Vater erinnert sich noch genau an dieses Gespräch, das er als achtjähriger Knirps mitangehört hat, denn dies sei das einzige Mal gewesen, dass er seinen Grossvater je habe hochdeutsch reden hören. Trocken und selbstverständlich wieder in heimischer Sprache habe er darauf mit einem Schulterzucken diese Abfuhr begründet: «Die söllen in der Ou junn boue, döt wurd s o no ötschis nütza!» (Sie sollen in der Rheinau pflügen, denn dort würde es wenigstens etwas nützen!) Die Equipe zog dann tatsächlich in die Ebene und drehte die bekannte Sequenz, wo Arnold von Melchthal einen Vogtknecht, der ihm auf Geheiss des Landenbergers die Ochsen ausspannen sollte, zu Boden schlägt, in einem Acker bei Pradastrada, im Alte, an der Landstrasse zwischen Weite und Plattis.[64]

Familienidylle bei Tell: Mutterkult in deutschen Blut- und Bodenfilmen.

Nach seiner Gefangennahme wurde der alte Heinrich von Melchthal, zur Folterung gebunden, auf das Schloss Gutenberg geführt, wo der Landenberger die Blendung «vollzog». Zwei Oberschaner, Hanselmaas Chrischtli auf Prada und Leart Rüdlinger, hatten während dieses Geschehens mit Hellebarden bewaffnet auf der Altane Wache zu stehen, wo sich dann auch der gefolterte Greis mit Hilfe seiner auf der Burg dienenden Schwiegertochter Barbara aus dem Saale tastete.

Liechtensteiner Eidgenossen mit Beulen

In der Nummer 31 der in Zürich herausgegebenen «Illustrierten für Alle» vom 4. August 1934 erschien unter dem Titel «Liechtensteiner Eidgenossen» ein Artikel, der dem Unikum, dass der Burgensturm nicht in der Innerschweiz, sondern grossenteils sogar im Ländle gedreht worden war, folgendermassen Rechnung trug: «Seit der Tell-Film gedreht worden ist, gibt es im Dörfchen Balzers im Fürstentum Liechtenstein zwei Gruppen Bürger: Eidgenossen und Österreicher. Die Szene von der Erstürmung der Zwing-Uri wurde nämlich am und im Schloss Gutenberg bei Balzers und auf der etwas weiter unten liegenden Wartburg [gemeint ist natürlich die Wartau] gedreht. An dieser Renaissance der Befreiung unserer Eidgenossenschaft nahmen nun 140 Balzner[65] teil. Drei Tage lang mussten sie zugegen sein und Sense, Gabel, Hammer und weiss noch was für Instrumente einmal auf weniger übliche Weise verwenden. Allerdings hätten sie gerne auf diese Art fortgefahren, denn sechzehn Franken pro Tag als angehender Filmstar zu verdienen, lehnt kein Balzner ab. Doch muss gesagt sein, dass unsere lieben Liechtensteiner Eidgenossen reichlich Idealismus an den Tag gelegt hatten, sie es zuletzt mit ihrer Aufgabe direkt ernst nahmen, was einige zerschlagene Schädel und etliche Schnittwunden und Beulen zeitigte. – Etwas Schuld daran, dass es beim Filmen […] blutig zuging, trugen vielleicht auch die zuschauenden Liechtensteinerinnen, die gewissermassen die von den Kriegern verlassenen Bräute spielten und die Männer veranlassten, zu zeigen, was sie konnten.» Auch das Anneli, ein kleines Liechtensteiner Kind, konnte erst nach den Dreharbeiten wieder lachen: «Als es am Abend den Vater in der eidgenössischen Uniform fortgehen sah, glaubte es wirklich an einen Krieg und weinte richtige Tränen.»[66] – Andreas Sulser meinte mit einem Augenzwinkern zu diesem Übereifer der Balzner Statisten, die Liechtensteiner hätten halt auch einmal «kriegen» wollen und «einander selber auf den Grind geben müssen», weil man die Wartauer Statisten von den direkten Kampfszenen ausgenommen habe![67]

Vor Beginn der Dreharbeiten war es nämlich zwischen den Wartauer und den Balzner Gemeindebehörden zu einem kleinen Zwist wegen der Zuteilung der Statisten gekommen. Da die Wartauer auf Gutenberg nicht gern gesehen wurden, weil sie denen im Ländle den erwünschten Verdienst streitig machten, intervenierte das Wartauer Arbeitsamt, denn die Filmaufnahmen versprachen bei zehn Franken Gage pro Tag[68] sowie freier Verköstigung willkommenen Verdienst für manchen Arbeitslosen. Man konnte sich aber bald darauf einigen, dass die Mitspieler von hüben und drüben des Rheins auf beiden Schauplätzen zugelassen wurden. Ob man aber die Wartauer bei den direkten Kampfszenen bewusst nicht mittun liess, um die freundnachbarlichen Rivalitäten in Schranken zu halten, lässt sich nicht mehr feststellen.

Ein Loch in der Socke, ein Schnäpsler und en tüüfelige Chooge

Der Rittersaal auf Schloss Gutenberg diente auch als Kantine für die Verpflegung der ganzen Equipe samt ihrem Tross.[69] Kartoffelstock, Rindsbraten oder Voressen mit allerlei Gemüse waren Menüs, die für viele der engagierten Stati-

59 Berliner Tageblatt, Sonnabend, 13. 1. 1934.

60 Angabe von Hans Gabathuler, Oberschan.

61 Diese Darstellung des Korrespondenten ist nicht ganz richtig: Das Gerüst, das zur Restauration der Ruine erstellt worden war, wurde auf Ersuchen der Filmgesellschaft resp. des Burgenvereins speziell für diese Dreharbeiten gemäss einem Beschluss des Ortsverwaltungsrates auf der Innenseite der Burg stehen gelassen.

62 Die Gelegenheit dazu hatten die Wartauer dann im folgenden Jahr, als der Film im Rössli in Azmoos aufgeführt wurde. Andreas Sulser konnte ihn beispielsweise auch während des Winterkurses der landwirtschaftlichen Schule mit seinen Kollegen in St.Gallen betrachten.

63 *Werdenberger Nachrichten* Nr. 127 vom 28. Oktober 1933.

64 In der englischen Version wurde diese Sequenz mit Charles Cullum, einem englischen Schauspieler, andernorts nachgedreht. Damit ist diese in Wartau geschaffene Szene mit der Originalfassung noch immer verschollen (siehe auch Filmographie).

65 Zu dieser Zahl dürften noch die mitspielenden Statisten aus Wartau – rund 60 – zu addieren sein.

66 Nach einem Bildkommentar von H. O. Leuenberger, dem Verfasser des Artikels.

67 Dass bei diesen Kampfszenen tatsächlich Blut floss, verwundert den Betrachter des Films keineswegs, sind sie doch tatsächlich als wildes Gestocher und wüstes Gehaue mit Säbeln und Hellebarden mitzuerleben.

68 Andreas Sulser betont – entgegen der Darstellung in der *Illustrierten für Alle* – dass die Gage 10 Franken betragen habe.

69 Das Schloss Gutenberg war damals ein beliebtes Ausflugsziel für die Wartauer, und es bot in seiner einfachen Wirtschaft preisgünstige Tranksame für die durstigen Spaziergänger.

Dreharbeiten in Sargans.

sten nicht einmal sonntags auf dem Mittagstische standen. Die Armut der Leute zeigte sich auch am Beispiel eines mitwirkenden Wartauers: Als sich Freuler Chrischtli seiner Schuhe entledigte, um die offenen, mittelalterlich wirkenden Holzsandalen anzuziehen, sei durch ein riesiges Loch in der Socke die nackte Ferse zum Vorschein gekommen. Nachdem er dieses peinliche Missgeschick bemerkt habe, sei er während einer Drehpause unter dem Vorwand, er müsse irgendwo noch «seine Höschen kehren», in voller Montur samt Blechhaube und Hellebarde von Gutenberg den Burgweg hinab, Richtung «Pschisse Mails»[70] marschiert, recht bald aber wieder zurückgekehrt – in neuen Socken –, was doch wieder für das freundliche Verhalten der Balzner Bevölkerung sprechen dürfte.

Ein Oberschaner, Fritz Adank am Stutz, bekannt als «ewiger Schnäpsler» und darum während der Dreharbeiten auch mehr oder weniger beduselt, sei der Regie aufgefallen, weil er beim Sturm auf die Burg immer der letzte gewesen sei. Jedesmal habe er zudem stolz in die Kamera gegrinst. Nachdem man die gleiche Szene etliche Male wiederholt habe, sei endlich festgestellt worden, dass es immer der gleiche war, der sie durch sein einfältiges Lächeln platzen liess. Auch die Ermahnung, es handle sich hier um eine ernste Angelegenheit, bei der nicht gelacht werden dürfe, habe nichts gefruchtet, so dass man schliesslich den Übeltäter samt seinem im Wams versteckten Flachmann auf die Seite stellen musste.

Auf Gutenberg gibt es zwei Schlosshöfe, einen äusseren und einen inneren, die durch ein Tor voneinander getrennt sind. Bei der Sturmszene auf die Burg durfte natürlich auch das Einrammen eines dieser Tore nicht fehlen. Ein Rammbock war angefertigt worden, indem man am Stamm einer Tanne acht Knebel befestigt hatte, so dass sechzehn Männer diesen Widder gegen die starken Bohlen des verrammelten Einganges schmettern konnten. Es habe ausdrücklich geheissen, das Tor dürfe keinesfalls beschädigt werden. Zum Führen des Stammes wurden die Männer der Grösse nach aufgestellt, vorne die kräftigsten, unter ihnen auch Andreas Sulser und Metzger Baumann – «en tüüfelige Chooge» –, hinten die leichteren Kaliber. So habe man die Sache denn auch etliche Male ausprobiert. Als es ernst galt, hätten die hinteren nach den «Ho-ho-Rufen» eines auf der Mauer stehenden und einen Säbel schwingenden Mitgliedes der Filmequipe dermassen den Rammbock in Schwung gebracht, dass das im Haupttor eingelassene Nebentörchen mit lautem Krachen der Wucht des Aufpralls nachgab und ins Innere der Burg geschleudert wurde, obwohl die vordersten an diesem Widder ihre ganzen Kräfte aufgewendet und sich dem Schwung entgegengestemmt hätten.

Auf Schloss Sargans kamen unsere Statisten nur an einem einzigen Drehtag zum Einsatz. An einem mit Zinnkrügen und -bechern dekorierten Steintisch hinter dem Tor mussten sie als Wachsoldaten so tun, als ob sie Karten spielten. Dabei sei alles Geschirr leer gewesen, und man habe nicht einmal richtig trinken können …

* * *

Dass noch irgendwo eine unbeschädigte deutsche Originalversion dieses Films aufgefunden wird, muss heute stark bezweifelt werden, da er – auf der Basis von Nitrozellulose[71] hergestellt – wohl dem Zahn der Zeit zum Opfer gefallen ist. Es wäre wohl wünschbar, da die erhaltene englische Ausgabe doch um ein gutes Drittel der ursprünglichen Länge und somit der Spieldauer gekürzt worden ist. Unter anderen haben speziell jene Szenen, die in unserer Gegend gedreht wurden und uns am meisten interessieren würden, leider in der nun wieder entdeckten englischen (alliierten) Version stark unter der Schere der «antikommunistischen Manipulatoren» gelitten. Wenn dem Film zu seiner Zeit auch wenig Erfolg beschieden war, ist er doch ein Stück Kulturgut, das als Dokument der stürmischen dreissiger Jahre ein weiteres Mosaiksteinchen zum Verständnis jener unheilvollen Epoche zu setzen vermag.

70 Damit ist der südliche Dorfteil von Balzers, Mäls, gemeint. Da der Rhein die Äcker dieses Dorfes oft überschwemmte und verwüstete, so dass danach für längere Zeit nurmehr Unkraut wuchs, benannten die Wartauer dieses Dorf so. «En bschissne Acker» wirft keinen hohen Ertrag ab, er ist somit von minderer Qualität – die Bezeichnung bezieht sich also keineswegs auf die Bevölkerung!

71 Nitrozellulose (Kollodiumwolle) ist ein Salpetersäureester der Zellulose und findet Verwendung als Bindemittel für Lacke. Da der ehemals verwendete Nitrozellulosefilm sehr leicht entflammbar war, dürfen heute nur noch Filme auf Sicherheitsträgern in Umlauf gebracht werden. Filme aus Nitrozellulose «verbacken» mit der Zeit und können nach jahrelanger unsachgemässer Lagerung kaum mehr gerettet werden.

Literatur

Adank 1982: T. Adank u. a., *Veste Wartouw. Burgruine Wartau*, Band 4 der *Werdenberger Bücher-Reihe*. Buchs 1982.

Dumont 1987: H. Dumont, *Geschichte des Schweizer Films 1896 – 1965*. Lausanne 1987.

Hagmann 1992: W. Hagmann, *Parteien und politische Gruppierungen im Werdenberg 1930–1945*. – In: *Unser Rheintal*. Au 1992.

Interna o. J.: Interna Tonfilm Vertriebs AG, *Wilhelm Tell. Das Freiheitsdrama eines Volkes*, illustrierte Broschüre mit Filmbeschrieb. Zürich o. J.

Kindler 1986: *Kindlers Literaturlexikon*. Zürich 1986.

Kramer/Siegrist 1991: Th. Kramer/D. Siegrist, *Terra, ein Schweizer Filmkonzern im Dritten Reich*. Zürich 1991.

Leuenberger 1934: H. O. Leuenberger, *Liechtensteiner Eidgenossen*. – In: *Illustrierte für Alle*, Nr. 31. Zürich 1934.

Shirer 1961: W. L. Shirer, *Aufstieg und Fall des Dritten Reiches*, Band 1. München/Zürich 1961.

Troxler 1985: J. Troxler / K. Zurfluh / M. Riedler / I. K. u. K. Scheuber, *Wilhelm Tell*. Chapelle-sur-Moudon 1985.

Zeitschriften

Berliner Tageblatt, Ausgaben vom 5. November 1933, 7. Januar 1934, 13. Januar 1934.

Deutsche Filmzeitung, Ausgabe Nr. 4 vom 28. Januar 1934.

Film-Kurier, Ausgabe vom 13. Januar 1934.

Illustrierter Filmkurier Nr. 828. Wien 1934.

Kinematograph, Ausgabe Nr. 9 vom 13. Januar 1934.

Völkischer Beobachter, Berliner Ausgaben vom 14./15. Januar 1934 und 2. Februar 1934.

Dank

Der vorliegende Aufsatz wäre ohne die tatkräftige Mithilfe verschiedener Personen in dieser Form nicht zustandegekommen. Insbesondere möchte ich Andreas Sulser, Oberschan, als Gewährsmann, Dominik Siegrist, Zürich, für die Überlassung verschiedener Quellentexte und des gesamten Filmmaterials, Werner Hagmann, Sevelen, für die kritische Durchsicht des Manuskripts und Hansruedi Rohrer, Buchs, für die fotografische Bearbeitung des Materials meinen herzlichsten Dank aussprechen.