

"Wilhelm Tell" vor und nach Schiller

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

Objektyp: **Article**

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

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

PDF erstellt am: **06.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-587776>

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.



Tells Apfelschuss. Malerei in Del auf einem salzburgischen Bienenkästchen (s. „Die Schweiz“ VI 1902, 520).

„Wilhelm Tell“ vor und nach Schiller.

Nachdruck verboten.
Alle Rechte vorbehalten.

Der 18. Februar 1904 war ein bedeutender Gedenktag; denn an ebendiesem Tag vor hundert Jahren trug Schiller in seinen Kalender die Bemerkung ein: „Den Tell geendigt“. Bekanntlich hat eigentlich Goethe den Stoff entdeckt, und zwar auf seiner dritten Schweizerreise vom Jahr 1797. Von Stäfa aus schrieb er unterm 14. Oktober an Schiller: „Was werden Sie nun aber sagen, wenn ich Ihnen vertraue, daß zwischen allen diesen prosaischen Stoffen sich auch ein poetischer hervorgetan hat, der mir viel Vertrauen einflößt? Ich bin fast überzeugt, daß die Fabel von Tell sich werde episch behandeln lassen, und es würde dabei, wenn es mir, wie ich vorhabe, gelingt, der sonderbare Fall eintreten, daß das Märchen durch die Poesie erst zu seiner vollkommenen Wahrheit gelangte, anstatt daß man sonst, um etwas zu leisten, die Geschichte zur Fabel machen muß . . . Es kommt nun auf gut Glück an, ob aus diesem Unternehmen etwas werden kann.“ Allein das Glück ließ Goethe im Stich; es wurde nichts daraus, bis mehr als vier Jahre nachher Schiller fast gegen seinen eigenen Willen den Stoff aufgriff. „Ich habe so oft das falsche Gerücht hören müssen (schreibt er am 16. März 1802 an seinen Freund und Verleger Cotta), als ob ich einen Wilhelm Tell bearbeitete, daß ich endlich auf diesen Gegenstand aufmerksam geworden bin und das Chronicon Helveticum von Tschudi studierte. Dies hat mich so sehr angezogen, daß ich nun in allem Ernst einen Wilhelm Tell zu bearbeiten gedente, und das soll ein Schauspiel werden, womit wir Ehre einlegen wollen.“ Zwei Jahre darauf, am 17. März 1804, erlebte dieses Schauspiel am Hoftheater zu Weimar seine erste Aufführung. Goethes Hoffnung wurde in der Tat nicht getäuscht: das Märchen gelangte durch die Poesie erst zu seiner vollkommenen Wahrheit. Den gleichen Gedanken sprach später einmal unser Gottfried Keller aus: „Ein großer Dichter schüttet aus dem Füllhorn seines Reichthums ein Schauspiel hervor, und einem alten Bundesstaat, der eine stattliche Vorzeit und eine Geschichte hat, die er noch nicht zu liquidieren willens ist, dem aber eine verklärende Nationaldichtung fehlt, ist dies in der schönsten klassischen Form geschenkt, die seine Entstehung vor aller Welt bestrahlt und typisch macht.“ Die Stelle findet sich im Aufsatz „Am Mythenstein“, der am 2. und 9. April 1861 im „Morgenblatt für gebildete Leser“ erschien, nachdem G. Keller selbst am 21. Oktober 1860 an der Enthüllungsfeyer „am einfachen, aber in seiner Art unübertrefflichen Schillerdenkmal“ teilgenommen hatte. „Dem Sänger Tells, Friedrich Schiller, die Urkantone, 1860“ — so lautet die Inschrift, die der Mythenstein damals erhielt und die er heute noch trägt.

„Dem Sänger Tells“ . . . Und doch war Schiller weder der erste noch der letzte, der sich an die Lösung dieser Aufgabe herangewagt hat! Allerdings gehören sowohl seine Vorläufer

wie seine Nachahmer andern Ländern an: die französische Literaturgeschichte kennt einen «Guillaume Tell», den Lemière schrieb, einen andern, der von Sedaine verfaßt wurde, und einen dritten, den sie Florian verdankt, während England einen „William Tell“ besitzt, den ihm Knowles schenkte. Dieses letztere, sowie das erste der drei eben aufgezählten Werke verdienen es, daß sie bei Anlaß des Telljubelraums einer eingehenden Besprechung unterzogen werden; sie bilden den Hauptinhalt der folgenden Studie, in der jedoch auch die beiden andern französischen Arbeiten und endlich das Textbuch zu Rossini's bekannter Oper nicht unberücksichtigt bleiben.

I. Lemière.

Antoine Marin Lemière (auch Lemierre, Le Mière und Le Mierre) wurde geboren zu Paris, im Jahr 1721 nach einigen Berichten, 1723 oder 1733 nach andern; doch stimmt das erste Datum am besten mit der im neunten Band von La Harpes «Cours de Littérature» stehenden Bemerkung, beim Erscheinen seines ersten dramatischen Werkes («Hypermetre», 1758) sei Lemière sechsunddreißig Jahre alt gewesen. Sein Vater tat, was er konnte, um dem Sohn eine vorzügliche Erziehung zu geben, und hatte die Genußtunng, seine Bemühungen durch die großen Auszeichnungen gekrönt zu sehen, die Antoine schon an der Mittelschule davontrug und die auch die Aufmerksamkeit des Steuerpächters Dupin auf ihn lenkten: er erhielt eine Stelle als Sekretär. Im Jahr 1753 bekam Lemière den von der französischen Akademie ausgeetzten Preis für das beste Gedicht, und der nämliche Erfolg wurde ihm in den drei nächsten Jahren zuteil. Darauf stellte er seine Kunst auch in den Dienst der Bühne; von seinen dramatischen Arbeiten mögen neben der schon angeführten «Hypermetre» speziell genannt werden der ins Jahr 1766 fallende «Guillaume Tell» und dann «La Veuve du Malabar» (1770). Lemière starb als Mitglied der Akademie 1793, ein indirektes Opfer der großen Revolution, deren Schreckensszenen ihm den Besitz seiner geistigen Fähigkeiten geraubt hatten.

Aufgeführt wurde sein Tell zum ersten Mal am 17. Dezember 1766 (nach einigen Angaben schon am gleichen Tag des vorhergegangenen Monats) von den «Comédiens ordinaires du Roi». Nachstehende Inhaltsangabe der fünftägigen «Tragédie» gründet sich auf einen Pariser Druck aus dem Jahr 1770.

Erster Aufzug.

1. Szene. Tell heißt Melchtal bei sich willkommen und berrimmt von ihm, wie dessen alter Vater von Gezler bestraft worden ist. Während Melchtal seinem Vorsatz Ausdruck gibt, den Vogt zu töten, schwebt Tell ein höheres Ziel vor Augen: es ist ihm vor allem darum zu tun, sein Land zu befreien;

sein Name mag dabei verloren gehen, wenn nur sein Versuch glückt.

2. Szene. Zu ihnen gesellen sich Fürst und Werner. Sie teilen Tell mit, ihre Abgeordneten seien zurückgekehrt, ohne daß sie bei Albert etwas ausgerichtet hätten. Diese Mitteilung bietet Tell den Anlaß, den früheren und den jetzigen Kaiser einander gegenüberzustellen und seine Freunde aufzufordern, Gessler's Tyrannie nicht länger zu ertragen. Ehe die Eide neue Blätter bekommt, so schwören sie, sollen die Tyrannen aus dem Land verjagt sein. Tell dringt noch besonders darauf, daß das Geheimnis strenge unter ihnen bewahrt werde: die Gefahr für die Männer, Ruhe für die Frauen.

3. Szene. Im Augenblick des Auseinandergehens tritt Tells Frau Cleofé unter sie. Ueberrastet fragt sie ihren Mann nach dem Grund ihres plötzlichen Stillschweigens. Wie dieser vorschüben will, sie hätten einander ihr Leid geklagt und diese Klagen über die unglückliche Lage ihres Landes schickten sich nicht für die Ohren einer Frau, da protestiert sie dagegen, daß sie wie eine Fremde behandelt werde in einem Land, wo doch die Frauen das gleiche Bürgerrecht besäßen wie die Männer und wo sie nur durch solche Gesetze gebunden wären, die sie sich selbst gegeben hätten: sie wollen ebensowenig die Sklavinnen ihrer Gemänner als die des Tyrannen sein.

4. Szene. Als Fürst ihnen noch von einem Gerücht Mitteilung macht, nach welchem der Vogt im Sinn habe, die Garnison von Altorf zu verstärken, fordert Tell alle auf, ihn zu begleiten, um festzustellen, ob das Gerücht begründet sei oder nicht; er selbst sieht darin einen Beweis von Gessler's Angst.

Zweiter Aufzug.

1. Szene. Gessler's vertrauter Diener Ulrich macht seinen Herrn darauf aufmerksam, daß von nun an seine Gegenwart in Altorf notwendig sei, wenn er den Ausbruch einer offenen Rebellion verhindern wolle. Diese Ansicht teilt er jedoch nicht; denn die Uner, sagt er, sind ja nicht mehr jenes «*Peuple de Gaulois*», die in alten Zeiten ihre Hütten niederbrannten, ihr Land verließen und Cäsar selber an den Ufern der Saône angriffen; tapfer sind sie auch nicht mehr, nur halsstarrig, und daran ist Rudolfs milde Herrschaft schuld. Er, Gessler, ist als Alberts Statthalter entschlossen, noch weiterzugehen als sein kaiserlicher Herr: nach und nach hofft er die andern Kantone gegen die Waldstätte unter die Waffen zu rufen, bis dahin will er diese seine willkürliche Gewalt fühlen lassen. Ulrich soll dafür sorgen, daß Gessler's eigener Hut auf einer Stange auf dem Marktplatz gezeigt werde und daß niemand daran vorbeigehe, ohne zu grüßen.

2. Szene. Gessler macht den Versuch, diese Maßregel zu rechtfertigen, indem er sie mit andern am Hof gebräuchlichen äußerlichen Zeichen der Achtung vergleicht; er ist auch der Ansicht, daß die Leute von Altorf durch den jungen Melchtal aufgewiegelt werden, und faßt den Entschluß, er wolle sich darüber Klarheit verschaffen, indem er sich mit einem zufällig des Wegs kommenden Fremden in ein Gespräch einläßt. Dieser Fremde aber ist Melchtal, der seinerseits Gessler auch nicht kennt.

3. bis 5. Szene. Wie nun der Vogt den jungen Mann um Auskunft bittet über die bevorstehende Empörung, da lehnt Melchtal die Beantwortung dieser Frage ab, fügt aber hinzu, es müsse Gessler garnicht wundernehmen, wenn er verhaftet sei. Diese Bemerkung führt zur Verhaftung, und Gessler ist mit seinem Fang um so zufriedener, als Ulrich in dem Gefangenen den jungen Melchtal erkennt.

6. und 7. Szene. Tell ist entrüstet über die gemeine Neuerung, die er sich auf dem Marktplatz angesehen hat, und wie er nun noch von Fürst und Werner vernimmt, daß ihr Freund verhaftet worden sei, da will er unverzüglich zur Verwirklichung ihres Planes schreiten. Er steht erst davon ab, als Fürst darauf hingewiesen hat, daß sie nur dann auf Erfolg zählen können, wenn alle Schlösser gleichzeitig belagert werden. Sie beschließen also, Werner und Tell sollen über den See fahren und zur Nachtzeit die Burg Rütznacht angreifen, während Fürst seine Leute gegen die andern festen Plätze ausschießen will. Selingt der Plan, so sollen die Tyrannen an die Grenze geführt und ohne Blutvergießen des Landes verwiesen werden.

Dritter Aufzug.

1. Szene. Nach dem Bericht, den sich Gessler von Ulrich erstatten läßt, hat nur ein Mann den Hut nicht gegrüßt, ein

Mann, der wegen seiner Geschicklichkeit mit der Armbrust weithin bekannt ist. Als er verhaftet wurde, da ließ sich zwar in der umstehenden Menge ein Murren vernehmen; doch wagte niemand, Widerstand zu leisten. Von der Vermutung ausgehend, die beiden Gefangenen gehörten der nämlichen Verschwörerbande an, gibt Gessler Befehl, daß sie einander gegenübergestellt werden.

2. Szene. Tell wird zuerst hereingeführt. Kühn antwortet er auf Gessler's Fragen: „Nicht ich, sondern Ihr selber habt in diesem Kantone Wirren angestiftet!“ Sein Ehrgefühl war schuld daran, daß er sich der letzten Verordnung Gessler's nicht willfährig zeigte, und auch jetzt noch verweigert er es, sich ihr zu fügen.

3. Szene. Unwillkürlich verrät sich Melchtal, als er Tell gegenübertritt, und Gessler ist daher von der Wichtigkeit seiner Vermutung überzeugt. Er kann sie strafen, sagt Melchtal, aber selbst ihr Tod wird ihm nichts nützen, da alle Bewohner der drei Kantone an der Verschwörung beteiligt sind.

4. Szene. Plötzlich bricht sich Cleofé durch die Wachen Bahn und sieht Gessler an, ihres Kindes Bitte um Gnade zu erhören; Tell aber unterbricht sie, indem er auf Melchtal hinweist. Nun wendet sich der Vogt an Tell. Weil er einem Befehl nicht Folge geleistet habe, der vielleicht willkürlich, ja sogar töricht, aber jedenfalls leicht ausführbar gewesen sei, werde er jetzt durch einen ebenso willkürlichen, jedoch ungleich schwierigeren Auftrag bestraft werden: als guter Schütze solle er auf einen Apfel zielen, der auf das Haupt seines Knaben gelegt würde. Obgleich alle, Tell, seine Frau und Melchtal, sich mit vereinten Einwendungen und Bitten an Gessler wenden, bleibt dieser hart. Tell kann sein Kind nur dadurch vom sichern Tod retten, daß er mit seinem unsichern Pfeil darauf zielt.

5. und 6. Szene. Nachdem Cleofé in einem letzten Appell an den Tyrannen diesem warnend zugerufen hat, er werde sich den Zorn und Unwillen des ganzen Landes zuziehen, wird zunächst Melchtal in Gewahrsam gebracht; darauf führt man Tell und den Knaben auf den Marktplatz, wohin sich auch Gessler und Ulrich begeben.

Vierter Aufzug.

1. Szene. Cleofé, die nicht auf dem öffentlichen Platz erscheint, ist der Verzweiflung nahe, wenn sie daran denkt, wie es wohl ihrem Knaben ergangen sei; über das Volk aber, das Neugier zu einem so unmennechlichen Schauspiel drängt, ist sie empört, und sie redet sich in eine solche Aufregung hinein, daß sie ohnmächtig wird. Lauter Lärm weckt sie; eine Menge Menschen eilen nach allen Richtungen: sie ist überzeugt, daß ihr Knabe tot ist.

2. Szene. Fürst gibt ihr jedoch die tröstliche Versicherung, das Gegenteil sei wahr, und erzählt ihr den Vorgang; nachdem der Knabe an einen Baum festgebunden worden war, hat sein Vater den Apfel glücklich getroffen. Sie sucht nun eilends ihr Kind auf.

3. Szene. Noch voller Entrüstung über die Aufgabe, die ihm der Vogt gestellt hat, bittet ihn Tell, ihn nunmehr freizulassen; Gessler aber ist nicht geneigt, diesem Gesuche sofort zu entsprechen: der Knabe ist frei, gewiß, und in Anerkennung der wunderbaren Geschicklichkeit, die Tell an den Tag gelegt hat, schenkt ihm Gessler das Leben; doch, was hat jener zweite Pfeil zu bedeuten, der halb im Gewande versteckt ist? Hätte ich meinen Knaben getötet, lautet die Antwort, so hätte jener Pfeil Euer Herz durchbohrt, und ich hätte so nicht nur den Mörder für sein ruchloses Begehren bestraft, sondern auch gleichzeitig mein Land von einem Tyrannen befreit!

4. Szene. Angesichts eines solchen Benehmens mehr denn je vom Vorhandensein eines Geheimbundes überzeugt, gibt der Vogt Befehl, Melchtal und Tell nach Rütznacht zu führen; dort sollen ihnen die Folterqualen ihr Geheimnis entreißen. Ein Boot muß für den sofortigen Ausbruch bereit gemacht werden.

Fünfter Aufzug.

1. Szene. Cleofé tadelt Fürst, weil er seine Freunde im Stich gelassen habe, und schildert ihn Verräter; selber will sie sich nach Männern umsehen, auf die sie sich mehr verlassen kann als auf die, die ihr unglücklicher Gatte ausgewählt hat. Fürst jedoch beweist ihr, daß ihre Anklage übereilt und unbegründet ist; denn in demselben Augenblick sind seine Pläne in der Ausführung begriffen: Werner hat Gessler überholt und wartet in der Nähe von Rütznacht auf ihn, um Tell zu be-

freien. Zur gleichen Zeit wird er selbst mit seinen Freunden das Schloß zu Altorf angreifen und nach dessen Einnahme sämtliche Burgen der Tyrannen erstürmen und niederbrennen.

2. Szene. Auf diese Weise schöpft Cléofé neuen Mut und neue Hoffnung; doch dauert ihre frohere Stimmung nicht lange, da sie bemerkt, daß ein heftiger Sturm im Anzug ist.

3. Szene. Melchtal erscheint vor ihr. Er ist zwar allein; aber er bringt ihr die freudige Kunde, daß auch Tell gerettet ist. Dann erzählt er ihr, wie sich ihre Rettung zugegetragen hat. Als der Sturm am heftigsten wütete und alle Insassen des Bootes in Todesangst schwebten, wurde Gefährer darauf aufmerksam gemacht, daß nur Tell imstande sei, ein Unglück zu verhüten; er gab schließlich dem Drängen seiner Leute nach und ließ Tell die Fesseln abnehmen. Dieser begab sich ans Steueruder, nachdem er darauf bestanden hatte, daß Melchtal in seiner Nähe sein müsse, und lenkte das Schiff nach einem vorpringenden Felsen. Mit einem gewaltigen Satz erreichten beide die sichere Platte, während gleichzeitig das Boot in die tosenden Wellen zurückgestoßen wurde. Sobald sie in Sicherheit waren, sandte Tell seinen Freund fort, um seiner harrenden Gattin die Nachricht zu überbringen. So erzählt Melchtal. In Begleitung Cléofés kehrt er zu Tell zurück.

4. bis 5. Szene. Sie kommen eben recht, um zu sehen, wie Tell auf den auf einem Felsen stehenden Verfolger Gefährer einen Pfeil abschießt, wobei er ruft: Erkenne, Barbar, den Tell an dem Tode, den er dir schickt! Nachdem Cléofé ihren Gatten begrüßt hat, wendet er sich an die von überall herbeigeilten Landsleute und legt ihnen die Vorsichtsmaßregeln auseinander, die sie dem Kaiser Albert gegenüber werden anwenden müssen, da dieser unfehlbar ein Heer gegen sie ausschicken werde: sie müssen die die Pässe beherrschenden Berghöhen besetzen, dort Steinblöcke aufhäufen, sie, sobald sich die Feinde zeigen, auf diese hinunterrollen lassen und dann die so entstehende Verwirrung zum Angriff benützen. Melchtal gibt ihm die Versicherung, sie seien alle bereit zu siegen oder zu sterben; allein Tell will von einer solchen Alternative nichts wissen. „Diejenigen,“ ruft er aus, „welche entweder siegen oder aber umkommen wollen, werden nur allzu oft geschlagen; schwören wir daher, der Sieg solle unser sein, und wir werden diesen Schwur auch halten!“

Lemière's „Tell“ erzielte keinen großen Erfolg, was sich auf verschiedene Gründe zurückführen läßt. In der Regel ist die Bühne nicht gerade für Neuheiten oder Neuerungen eingenommen, und eine solche findet sich allerdings in unserm Stück. Das Publikum, das dessen erster Vorstellung beiwohnte, muß mit nicht geringem Erstaunen gesehen haben, daß der Held ein einfacher Landmann ist. Das war etwas Unerhörtes zu einer Zeit, da man noch im Glauben befangen war, mit großen Leidenschaften dürften nur fürstliche Personen, die Vertreter der absoluten Monarchie, ausgestattet werden, zu einer Zeit, da nicht nur die Bauern, sondern auch die Angehörigen des Mittelstandes von der aktiven Mitwirkung an der Regierung des Landes so gut wie ausgeschlossen waren. Freilich gab es einzelne, die voraussahen, daß sich die Lage binnen kurzem anders gestalten werde; aber die Ideen, denen ein Jean-Jacques Rousseau in seinem «Contrat Social» und anderswo Ausdruck verliehen hat, waren noch nicht zum Gemeingut der großen Menge geworden, und die Mehrzahl der Theaterbesucher einem Gegenstand wie dem von Lemière in seinem „Tell“ behandelten durchaus nicht sympathisch gesinnt. — Ferner wies das Stück gegenüber althergebrachten Regeln insofern einen Verstoß auf, als sich unter den darin auftretenden Personen nur eine einzige Frau befindet, deren Rolle anfänglich (I, 3) ziemlich viel Interesse erregt, mit dem Fortschreiten der Handlung aber immer mehr an Bedeutung verliert: daß die Leidenschaft der Liebe gänzlich mangelt, bildete einen fast unverzeihlichen Fehler.

So wurde denn das neue Drama vor einem vollständigen Nisao nur durch die meisterhafte Art bewahrt, in der die Titelrolle von dem berühmten Schauspieler Le Kain gegeben wurde, sowie durch einige großartige Gedanken, die in wirklich schönen Stellen Ausdruck finden. Wenn z. B. in I, 1 Melchtal den Vorschlag Tells, wie sie bei der Befreiung des Landes vorgehen wollen, mit Freunden annimmt, so tut er es aus dem eigennütigen Grund, daß „Mache seinen Namen unsterblich machen wird“, während Tell sich in bezug auf seine Pflicht auf einen höheren Standpunkt stellt, indem er ausruft:

«Ami, pour mon pays tout entier je m'immole,
Qu'importe qui je sois chez la postérité?
Nous affranchir, voilà notre immortalité;
Que de si grands desseins par nos mains s'accomplissent,
Que la Suisse soit libre, et que nos noms périssent!»

Von prächtigen Versen mögen noch folgende angeführt sein:
«Les dangers sont pour nous; le repos est pour elles» (I, 2).
«Tu parles des tyrans; que nous importe à nous
D'être esclaves par eux, ou de l'être par vous?» (I, 3).

Die drei Schlußzeilen der Tragödie lauten:

«La fortune seconde une audace intrépide.
Qui veut vaincre ou périr, est vaincu trop souvent;
Jurons d'être vainqueurs, nous tiendrons le serment.»

Im ganzen genommen, sagt La Harpe, ist die Verfassung im „Wilhelm Tell“ derjenigen in den andern dramatischen Werken Lemière's überlegen, und das trotz der unharmlosen Ortsnamen, die er verwenden mußte; man darf geradezu behaupten, daß La Harpe den „Tell“ als Lemière's Meisterwerk betrachtet. Voltaires Ansicht dagegen war viel weniger günstig in bezug auf den Stil sowohl, den er geschmacklos nennt («il n'y a rien à dire, la pièce est écrite en langue du pays»), als auch hinsichtlich des Stoffes, insbesondere der Apfelschußszene. Schon vor dem Erscheinen des „Guillaume Tell“ hatte Voltaire im 67. Kapitel seines «Essai sur les moeurs et l'esprit des nations» (1756) über die Echtheit der Geschichte von dem Apfel Bedenken geäußert: «Il faut convenir que l'histoire de la pomme est bien suspecte. Il semble qu'on ait cru devoir orner d'une fable le berceau de la liberté helvétique . . . Les fondateurs se nommaient Melchtal, Stauffacher et Walter Fürst. La difficulté de prononcer des noms si respectables nuit à leur célébrité». Als er aber auf seinem Schloß zu Ferney vernahm, daß diese selbe Geschichte dramatisch verarbeitet worden sei, schrieb er 1767 an den Grafen von Argental: «Mandez-moi, je vous prie, si la pomme de M. Lemière réussit autant dans le monde que celle de Paris et celle de Mme Eve», und eine nicht minder sarkastische Stelle findet sich in einem andern an seinen Freund Damilaville gerichteten Brief: «Mandez-moi des nouvelles de la pomme de Guillaume Tell; vous êtes Normand, vous devez vous intéresser aux pommes».

Trotz aller Anstrengungen Le Kains, den „Tell“ auf der Bühne zu halten, soll es das Stück im Lauf von zwei Jahrzehnten auf nicht mehr als sieben Aufführungen gebracht haben. Da kam im Jahr 1786 eine Wendung zum Bessern. Lemière, der inzwischen zur Würde eines Mitglied's der Academie emporgestiegen war, führte in den Annalen der dramatischen Literatur eine abermalige Neuerung ein, indem er die berühmte Apfelschußszene, die früher nur erzählt worden war, auf die Bühne selber verlegte. Nach dieser wesentlichen Aenderung, zu der noch einige nebensächliche Zutaten kamen (Cléofé erscheint z. B. in Gesellschaft einer Freundin), erzielte das Stück urplötzlich einen gewaltigen Erfolg und verblieb bis zum Tode seines Verfassers (1793) auf dem Repertoire der französischen Bühne. La Harpe läßt der Neuerung, so kühn er sie auch findet, seine volle Anerkennung zuteil werden. In gewissem Sinne war sie freilich nichts anders als eine Wiederholung eines Schrittes, der schon ein Stück Lemière's gerettet hatte, seine «Veuve du Malabar»: anfänglich kühl aufgenommen, solange die Heldin, statt auf offener Bühne verbrannt zu werden, in der Versenkung verschwand, zog dieses Stück ganz Paris ins Theater, nachdem der Dichter den Einfall gehabt, den Scheiterhaufen auf der Bühne selber aufzubauen und in Brand stecken zu lassen.

Wenn nun auch Lemière's glücklicher und kühner Gedanke den Erfolg, den er hatte, vollauf verdiente, so gab es doch einen Umstand — und damit hatte unser Verfasser gar nichts zu tun — dem Lemière mindestens ebensoviel zu verbanen hatte als bloßer Neugier. Während der zwanzig Jahre, die seit der ersten Aufführung des „Guillaume Tell“ verfloßen waren, hatte sich in den Ideen und Gefühlen des Landes ein wunderbarer Umschwung vollzogen. Im Jahr 1786 stehen wir sozusagen am Vorabend der Revolution, und ein Thema, das im Jahr 1766 durchaus abgelegen und wenigstens in den Augen der Höflinge Ludwigs XV. vom Verbrechen des Hochverrats nicht weit entfernt schien, nahm jetzt die Herzen im Sturm für sich ein: ein Kampf um Freiheit und Unabhängigkeit wie der

von Lemière beschriebene wurde von allen verstanden, und eine Antwort wie die, die Melchtal dem Vogt gibt: «Vous servez les tyrans, je cherche un citoyen!» muß in den Herzen der unzähligen Freunde der neuen Ideen eine sympathische Saite angeschlagen haben.

So groß auch eine Zeit lang der Erfolg des Stückes war, überlebte er den Verfasser doch nicht. Er konnte ihn nicht überleben; denn mit Dr. Geilfus (Neujahrsblatt der Stadtbibliothek in Winterthur, 1878) möchten auch wir das Schlußurteil C. Monnarths zu dem unsrigen machen: «Pour trouver bonne cette pièce il faut ne pas connaître celle de Schiller».

Beim Lesen des Lemièreschen Tell fällt uns vor allen Dingen die vollständige Abwesenheit alles dessen auf, was man gemeinlich mit dem Ausdruck Lokalfarbe bezeichnet, also das Fehlen der topographisch genauen Beschreibung der wirklichen Verhältnisse und der Schilderung der Gewohnheiten und Gebräuche der auftretenden Personen. Unsere Bewunderung von Schillers Tell ist um so größer, wenn wir daran denken, daß der Verfasser nicht, wie Goethe, so glücklich gewesen ist, zu drei verschiedenen Malen die Schweiz bereisen zu können, sondern daß er seine genaue Kenntnis aller Einzelheiten eines teils verdankt dem eingehenden Studium der frühesten Berichte über den Ursprung des Schweizervolks, der „Schweizergeschichte“ Johannes von Müllers, den Werken von Scheuchzer, Meiner, Gbel und andernteils den mündlichen Mitteilungen, die er von seiner Frau Charlotte und seinem Freund Goethe erhielt. Während also sein „Tell“ einen Reichtum von Lokalfarbe aufweist, der ihn, wenn man alle Umstände in Berücksichtigung zieht, zu einem wahrhaft wunderbaren Werk stempelt, ist das Lemièresche Stück in dieser Beziehung durchaus farblos. Wir vernehmen, daß der Schauplatz sich „in den Bergen, in der Nähe des Fleckens Altorf und des Luzernersees“ befindet — das ist aber auch alles. Infolge genauer Einhaltung der sog. aristotelischen Regeln ist der Schauplatz bei Lemière ein höchst beschränkter: Tells Haus steht unmittelbar neben dem Schloß Gessler, der Flecken Altorf erhebt sich am Seeufer selbst, und wie Gléose dem Melchtal erklärt, sie sei bereit, ihm zu folgen, um ihrem Gatten entgegenzugehen, da sehen sie gerade vor sich den Verfolger Tells die Felsen erklettern.

Wenn Lemières Kenntnisse auch in Beziehung auf die historischen Fragen lückenhaft sind, so dürfen wir ihm daraus keinen allzugroßen Vorwurf machen, da er nicht, wie Schiller, den Vorteil gehabt, ein so vorzügliches Werk wie Müllers „Geschichte“ zu benützen, die erst wenige Jahre vor der Aufführung des ungearbeiteten «Guillaume Tell» zu erscheinen begann. Wie Dr. Geilfus a. a. O. vermutet, war unser Dichter auf sein Thema wahrscheinlich durch ein anonymes Werk aufmerksam gemacht worden, das 1760 unter dem Titel: «Guillaume Tell, fable danoise» erschien (nach Dändliker I Seite 78 wäre dessen Verfasser Uriel Freudenberger) und das bestimmt war, eine ausgedehnte polemische Literatur für und gegen die Echtheit der Tellüberlieferung hervorzurufen. Die Quelle, auf die sich Lemière stützte, scheint nicht Tschudis «Chronicon Helveticum» gewesen zu sein, aus dem Schiller eine Reihe von Stellen in fast wortgetreuer Fassung entlehnt hat, sondern die 1482 von Melchior Ruß geschriebene Luzerner Chronik. Wir finden nämlich im «Guillaume Tell» zwei wichtige Züge, durch die sich eben die Chronik von Ruß sowohl von den frühern wie von den spätern Quellen unterscheidet: Tell ist einer der Anführer der Verschwörung und tötet Gessler nicht in der hohlen Gasse bei Rütli, sondern unmittelbar nach dem Sprung vom Schiff (vgl. Dändlikers Schweizergeschichte I Seite 410).

Schließlich seien noch einige Hauptpunkte aufgezählt, in denen der französische Schriftsteller von Schiller abweicht.

1. Der Name Rütli wird bei Lemière nicht einmal erwähnt. In seinem eigenen Haus kommt Tell mit seinen Freunden Fürst und Werner zusammen, und dort stellt er ihnen auch als vierten Verbündeten den jungen Melchtal vor.

2. Melchtals Vater wird von Gessler geblendet, obwohl „Landenberg“, der Vogt des Landes „Unbervalt“, Lemière bekannt ist.

3. Tell ist nicht der einzige Schweizer, der verhaftet wird; auch Melchtal teilt dieses Schicksal. Zusammen sollen sie nach „Aussnac“ gebracht werden, wo sie Gessler foltern lassen will, um so hinter das Geheimnis ihrer Verschwörung zu kommen;

zusammen entweichen sie aus dem Schiff durch den Sprung auf die Felsplatte.

4. Sofort nach Gesslers Tod wendet sich Tell an seine Freunde und entwickelt die Maßregeln, die zum Schutze des Landes gegen das kaiserliche Heer getroffen werden müssen. Seine Worte lauten in der Uebersetzung von Dr. Geilfus wie folgt:

„Der Kaiser kann nur durch die engen Pässe,
Die unsrer Täler sichere Pforten bilden,
Eindringen ins Gebirg; bedor er kommt,
Bleibt uns, die steilen Berge zu besetzen
Und mächt'ge Felsenblöcke zurüsten,
Die wir den Nahenden entgegenklopfen;
Tritt dann Verwirrung ein in ihren Reih'n,
Dann stürzen wir in die gebrochenen Glieder,
Dem wilden Waldstrom gleich, und Pfeil und Schwert,
Sie mögen dann das blut'ge Werk vollenden!“

Auf den ersten Blick erkennt man in diesen Zeilen die genaue Beschreibung dessen, was sich in der Schlacht am Morgarten zutrug, und man wird wohl kaum fehlgehen, wenn man annimmt, daß Lemière diese dem gelehrten von Zur Lauben et Grisons» lange in Paris aufhielt und sich stark mit schweizerischen historischen Fragen beschäftigte (vgl. Dändliker III Seite 660). Werkwürdigerweise hat übrigens auch Schiller (IV 2) an den Morgarten gedacht, wenn er Attinghausen in seinem prophetischen Ausblick sagen läßt:

„Auf Tod und Leben wird gekämpft, und herrlich
Wird mancher Paß durch blutige Entscheidung.“

5. Lemière beobachtet nicht nur die Regel über die Einheit des Ortes, er hält sich auch streng an Boileaus klassische Vorschriften betreffend die Einheit der Zeit und der Handlung. Sämtliche Ereignisse in seinem «Guillaume Tell» füllen den Zeitraum eines einzigen Tages, während Schiller vier Tage beansprucht, wobei erst noch zu berücksichtigen ist, daß zwischen den ersten und zweiten, sowie zwischen den zweiten und dritten Aufzug längere Zwischenräume fallen. Eine der hervorragendsten Schönheiten unseres nationalen Dramas besteht in dessen doppelter Handlung: Tell als Held der einen, die ganze Bevölkerung der drei Waldstätte in ihrem Kampf um die Unabhängigkeit im Zentrum der andern. (In ihrem Buch über Deutschland drückt sich Mme. de Staël so aus: «L'unité d'action, dans cette tragédie, tient à l'art d'avoir fait de la nation même un personnage dramatique»). Bei Lemière dagegen ist die Handlung eine durchaus einfache: er hat eben die Tellgeschichte dramatisch bearbeitet und kennt keinen andern Helden als Tell. Vom rein theoretischen Standpunkt aus könnte ein begeisteter Anhänger des Systems der drei Einheiten versucht sein, den Tell Lemières über den Schillerschen zu stellen, sagt doch auch Carlyle in seiner Schillerbiographie: „Ein gewisser Mangel an Einheit macht sich in der Tat durch das ganze Stück hindurch deutlich fühlbar; die verschiedenen Vorfälle weisen nicht auf eine gemeinsame Richtung hin; zwischen dem Vorgehen Tells und demjenigen der Männer, die auf dem Rütli waren, besteht kein oder höchstens ein sehr schwacher Zusammenhang.“ Derselbe Kritiker aber steht nicht an, anzuerkennen, daß „dieser einzige Mangel durch das tiefere Interesse und den weitem Spielraum in Handlung und Schilderung, der aus dem engen Anschluß an die Thaten sich ergab, weit mehr als ausgeglichen wird.“ Und wie wenn er die gemachte Auslegung wieder wollte in den Hintergrund treten lassen, schließt Carlyle seine Bemerkungen zum Schillerschen Tell mit Worten, die ebenso prächtig sind wie diejenigen Gottfried Kellers und es wohl verdienen, hier angeführt zu werden: „In dieser Darstellung entrollt sich das Alpenleben in allen seinen Zügen vor unsern Augen: von den Feudalhallen von Attinghausen hinunter bis zu Muodt, dem Fischer am Luzernersee, und zu Armgart stehen wir gewissermaßen den Schweizern Aug' in Auge gegenüber und schauen ihren Freiheitskampf in seinen kleinsten Einzelheiten, mit all seiner Einfachheit, mit all seiner ungekünftelten Größe. Des Dichters Genius verkärt mit seinem Licht die vier Waldstätte zu Anfang des vierzehnten Jahrhunderts: die ganze Periode und der ganze Schauplatz leuchten vor uns auf, ebenso hell und wahr und noch schöner als die Wirklichkeit.“

(Fortsetzung folgt).





Rütli Schwur.

Nach dem Freskogemälde von † Ernst Stückelberg (1831—1903)
in der Tetskapelle am Rütli.
Mit Genehmigung der Verlagsanstalt Benziger & Co. M. G., Einsiedeln.