

Zeitschrift: Bulletin : Kommunikationswissenschaft = sciences des communications sociales
Band: - (1987)
Heft: 1

Artikel: Die Geschichte des Telfilms
Autor: Prodolliet, Ernest
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-790508>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 09.11.2024

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

IV. Die Geschichte des Telfilms

Wie die Urner Behörden sich im 18. Jahrhundert zur Wehr setzten, als Zweifel an der Existenz Wilhelm Tells geäussert wurden, so opponierten Urner Bürger, als eine deutsche Gesellschaft im Herbst 1913 sich anschickte, den Freiheitshelden zum Filmhelden zu erniedrigen. Es komme einer Art Entweihung gleich, meinte das «Urner Wochenblatt», wenn man «dieses unser nationale herrlichste Dichterwerk, diesen erhabenen Freiheitsgesang derart popularisieren und von der stummen, elektrisch vibrierenden Bild- oder Wandfläche dem Publikum in bald alltäglicher Gewohnheit vorführen» wolle.

Seitdem im «Weissen Buch» von Sarnen, dessen Niederschrift etwa auf das Jahr 1470 zurückgeht, zum ersten Mal die Tellgeschichte aufgetaucht war, beschäftigte dieser Stoff Schriftsteller, Dramatiker, Historiker, Volkskundler, Patrioten. Vor allem in der Schweiz, wo die Tellepisode ja mit der Befreiungsgeschichte und der Gründung der Eidgenossenschaft zusammenfällt, hielt man die Erinnerung an den Meisterschützen immer sehr bewusst hoch. Begreiflich deshalb die Bemühungen der Urner, alle lautwerdenden Zweifel möglichst zu unterdrücken, als im Zeitalter der Aufklärung an der seit Jahrhunderten als unerschütterlich geltenden Wahrheit von der Heldentat Tells massiv gerüttelt wurde.

Einen gewaltigen Auftrieb erhielt der Stoff durch Friedrich Schillers Schauspiel «Wilhelm Tell», das am 17. März 1804 in der Inszenierung von Johann Wolfgang Goethe in einer fünfstündigen Aufführung zu Weimar erstmals gegeben wurde. Schillers Quellen waren vor allem die «Geschichten Schweizerischer Eidgenossenschaft» von Johannes Müller und das «Chronicon Helveticum» von Aegidius Tschudi.

Schillers fünftaktiges Schauspiel stiess indessen nicht nur auf eitel Zustimmung. Auch in der Schweiz, die später das Theaterstück zu so etwas wie einem nationalen Epos erklärte, regte sich Kritik. So schrieb ein anonymes Rezensent in der Zeitschrift «Isis» im März 1805: «Wilhelm Tell gehört in der Tat nur zu den mittelmässigen, vielleicht auch allzu flüchtig gearbeiteten Werken dieses Dichters». Dagegen stand in den «Berlinischen Nachrichten von Staats- und gelehrten Sachen» im Juli 1804 zu lesen: «Das Stück wird lange ein Liebling des Publikums bleiben, wahrscheinlich alle andern Werke Schillers auf der Bühne überleben».

Am 4. November 1804 brachte eine deutsche Wanderbühne das Schauspiel in einer leider etwas verstümmelten Fassung in die Schweiz nach Luzern. Aber das Stück fand einen guten Nährboden und begann sich allmählich in der Schweiz durchzusetzen. In der Urschweiz war man dem deutschen Dichter besonders dankbar für das Werk. «Die Urkan-

tone sannen nach», schreibt Theodor Fontane, «wie es ihnen vergönnt sein möchte, dieser Dankbarkeit einen Ausdruck zu geben, und sie fanden Mittel und Wege, wie beides nicht einfacher und schöner gefunden werden konnte». Fontane meinte damit den Mythenstein – heute Schillerstein geheissen –, der wie eine Felspyramide aus dem Vierwaldstättersee, unweit des Rütlis, wächst und auf den mit vergoldeten Lettern die lapidare Inschrift gesetzt wurde: Dem Sänger Tells, Friedrich Schiller. Die Urkantone 1859. «Eine schlichtere, sinnigere und zugleich vornehmere Art der Huldigung ist dem mit Standbildern gesegneten Dichter wohl an keiner anderen Stelle zuteil geworden», schliesst der märkische Autor seinen Bericht über Denkmäler in der Schweiz.

Diese Verbundenheit mit dem Freiheitsdrama hat sich in der Schweiz bis heute erhalten und ist in Zeiten der Not noch intensiver geworden. Deshalb reagierten die Urner empfindlich auf das Filmvorhaben von 1913, denn in den Anfängen der Kinematographie galt Film noch als etwas Verwerfliches. Im übrigen war schon 1898 ein Tellfilm entstanden, den man möglicherweise in der Schweiz gar nicht gesehen hat; es handelte sich um die Parodie «Guillaume Tell et le Clown» (Wilhelm Tell und der Clown) des französischen Kinopioniers Georges Méliès: Tell schießt einen Kohlkopf vom Haupt eines Clowns. Weitere Filme zum Tellstoff stammten aus England, Frankreich und Dänemark.

Jetzt aber, ein Jahr vor Ausbruch des Ersten Weltkrieges, schickte sich die deutsche Mutoskop- und Biograph-Produktion an, am Ort der Handlung selber das Geschehen auf Filmband festzuhalten. Dabei spielte das Rütli, die Waldwiese, auf welcher der Eid des neuen Bundes geschworen wurde, natürlich eine erstrangige Rolle. Und gerade das Rütli stand im Brennpunkt der Diskussion. Das «Schweizerische Familien-Wochenblatt» stellte daher seinen Lesern die Frage: «Ist die Absperrung der Rütliwiese für kinematographische Aufnahmen zweckmässig oder nicht?»

Die Frage der weit verbreiteten Zeitschrift löste eine lebhaftere Reaktion aus, die vom flammenden Protest bis zur nüchternen Überlegung reichte. Geradezu einem Aufschrei des Entsetzens kommt die Antwort einer sehr besorgten Leserin gleich: «Das Rütli? – Unser Rütli dem Film? – Nie! – Das Rütli gehört der Schweizer Jugend, gehört den Waldstätten, gehört zur Schweizer Geschichte, aber nicht dem Kinematographen, neben Cowboy- und Detektivgeschichten, neben burlesken und grotesken Darbietungen. – Fände ich doch Worte, um das verhindern zu können, fände ich Töne wie die Trompeten von Jericho, fände ich Rolands Horn, ich wollte es blasen bis mir der Odem fehlte. – Das Rütli dem Film? – Nie!»

Eine andere, weniger pathetische Stimme meinte, eine kinematographische Aufnahme auf dem Rütli schein deshalb nicht empfehlenswert, weil sich der Film für das Drama überhaupt nicht eigne. Der Leser machte

also nicht patriotische, sondern künstlerische Gründe für eine Ablehnung geltend. Ein Berner stellte die Frage, ob denn das Rütli wirklich eine stille, keusche Waldwiese sei. «Wieviele Schiessfeste, Trinkgelage usw. sind nicht schon dort abgehalten worden. Vieviele Tausende von verständnislosen Fremden gehen jedes Jahr dorthin, bloss um alles anzugaffen, ohne zu wissen, was der Ort uns Schweizern eigentlich bedeutet. Wenn nun eine anständige Filmfirma kommt und versuchen will, ein Stück Schweizer Geschichte auf anschauliche, bildmässige Weise dem grossen Publikum zugänglich zu machen, so ist doch absolut kein Grund vorhanden, einem solchen Ansinnen feindlich gegenüber zu stehen».

Das «Urner Wochenblatt», das anfänglich heftig gegen das Filmprojekt vom Leder gezogen hatte, söhnte sich später mit dem Gedanken aus und musste zugeben, dass «bei würdiger Darstellung» sowohl für «unsere herrliche Gegend» wie auch für die Tellgeschichte eine «wertvolle Reklame» entstehe. Ähnlich liess sich das parteipolitische Konkurrenzblatt «Gotthard-Post» vernehmen: so lange die Bilder im Kino ja nicht sprechen könnten, bestünde auch keine Gefahr für Schillers Tell, und man sollte daher vielmehr von einer guten Werbung reden.

Offensichtlich hatte sich der Telfilm ausgezahlt, denn schon zwei Jahre später inszenierte eine andere deutsche Gesellschaft, die Decla-Bioscop, ein weiteres Filmdrama «Wilhelm Tell und die Befreiung der Schweiz», von dem die Reklame stolz verkündete, die Naturaufnahmen stammten aus der Schweiz. Das Institut für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht in München hält allerdings nicht sonderlich viel von dem Film, den es 1967 zu Studienzwecken in einer Ausschnittfassung herausgebracht hat. Es rügt unter anderem die vulgäre Sprache der meisten Zwischentitel und die hilflosen, pathetischen Auftritte.

Als Anfang der zwanziger Jahre wieder eine deutsche Filmfirma einen «Tell» in Angriff nahm, beschritten die Produzenten vorsichtigerweise einen anderen Weg. Sie wollten eine Pressekampagne, wie sie ihre Kollegen vor einem Jahrzehnt ausgelöst hatten, vermeiden und bauten kurzerhand die schweizerische Szenerie in Bayern nach – mit der Begründung, die Schauplätze im Urnerland hätten sich so stark verändert, dass man ohnehin neue Dekors aufzustellen gezwungen gewesen wäre.

Die Fachpresse berichtete ausführlich über die Dreharbeiten: «Bei Garmisch, im Werdenfelser Land, zwischen der Loisach und dem Laingraben, ist ein neuer Ort entstanden. Seit Monaten waren hier fleissige Hände geradezu fieberhaft tätig, um eine Reihe schmucker Häuschen mit den dazugehörigen Gehöften aufzubauen. Eine regelrechte Strasse wurde angelegt, auch eine Kirche ist vorhanden, das Ganze ist um einen Marktplatz gruppiert. Sicherlich würde so mancher in Garmisch-Partenkirchen weilender Sommerfrischler gar nicht abgeneigt sein, hier im Quartier zu wohnen».

Und weiter steht in der Reportage zu lesen: «An prächtigen Maientagen herrschte vom frühen Morgen an reges Leben und Treiben in dem von Ernst Stern und Rubi Feld erbauten Orte. Allenthalben die Gehöfte des Schwyzer Landes. Trachten aus dem 13. Jahrhundert an den vielen Hunderten wetterfesten Gestalten, die als echte Söhne der Berge in ihrem ganzen Wesen zu erkennen waren. Halb Garmisch und Umgebung war tätig, um ein schwer unter dem Tyrannenjoch seufzendes Volk in seinem Freiheitskampf darzustellen. Typen, an denen jeder Filmregisseur seine wahre Freude hätte und die er vergebens unter der berufsmässigen Komparserie suchen würde. Sie alle sind mit ganzer Seele dabei, um all die Begebenheiten des Teldramas möglichst historisch treu von neuem erstehen zu lassen».

Mit dieser Verpflanzung des Geschehens nach Deutschland konnten sich viele Schweizer nicht einverstanden erklären und klagten darüber, dass ihr Tell in Bayern zu agieren habe. Die «Thurgauer Zeitung» zeterte, weil der Film nicht am Vierwaldstättersee gedreht werde, sondern in Oberbayern. «Seen gibt es ja auch in Oberbayern», meinte das Ostschweizer Blatt indigniert, «und eine Waldwiese an einem See werden sie auch haben und Felsplatten und hohle Gassen. Und die Spieler wird man auch auftreiben können: zu was hat man denn seine Tegernseer und seine Schlierseer, die Buabn und die Dirndl! Der Tell wird zum Wildschützen degradiert, der Stauffacher wird in ein Lodengewand gesteckt und dem Melchthal werden sie bunte Hosenträger geben und einen Gamsbart auf das Hütl heften!..»

Nun, so schlimm fiel der neue Kino-Tell nicht aus. Regisseur Rudolf Dworsky ist zwar über einen guten Durchschnitt nicht hinausgekommen, hat dem Film aber eine korrekte Linie verliehen. Lob spendete die Kritik vor allem Hans Marr in der Titelrolle, der gleichermassen bescheidenmenschlich wie ergreifend sei. Enttäuschend fand man dagegen den berühmten Conrad Veidt, den Darsteller in vielen expressionistischen Filmen. Sein Gessler habe eher einem unterernährten Theaterintriganten denn einem habsburgischen Landvogt geglichen.

1924 war es endlich soweit, dass ein Schweizer den geheiligten Stoff in den Griff zu bekommen versuchte. Er lebte allerdings in New York, konnte sich aber auf einen St. Galler Bürgerbrief berufen. Auch beherrschte er noch – wie die Presse lobend vermerkte – das Schwiezerdeutsche. Der Mann hiess Emil Harder und hatte sich in den Kopf gesetzt, den Film «Die Entstehung der Eidgenossenschaft», mithin also auch ein Kapitel aus der Tellengeschichte, zu inszenieren. Zweifellos hatte dem unternehmungsfreudigen Produzenten David Wark Griffiths epochaler Film «The Birth of a Nation» (Die Geburt einer Nation) aus dem Jahre 1915 als Vorbild vorgeschwebt.

Als Produktionsfirma trat die Sunshine Inc. in New York auf, die beim Schweizer Gesandten in New York Unterstützung fand. Der Film sollte aber nicht nur ein historisches Gemälde abgeben, sondern gleichzeitig auch Propaganda für die malerische Schweiz machen. Die Gesellschaft erfreute sich deshalb sowohl des lebhaften Beistandes amerikanischer Schweizer Kreise wie auch der Behörden in der Schweiz, der Bundesbahnen und natürlich der Verkehrszentrale. Tell als Reklamefigur?

Dass ein solches Leinwandopus nur in der Schweiz herzustellen sei, war für Harder zum vorneherein klar. So entstand in dem idyllisch gelegenen Dörfchen Seedorf am Urner See, abseits der grossen Heerstrasse über den Gotthard, unweit Flüelen und Altdorf, ein Filmzentrum. Dort errichtete man den Hauptplatz des alten Fleckens Altdorf neu. Die Bauten, von der Sunshine Inc. als ihr geistiges Eigentum angesehen, durften von Aussenstehenden nicht photographiert werden. Für die Einhaltung dieses Verbotes waren sogar besondere Posten aufgestellt.

Der Reporter der «Revue Suisse du Cinéma» hat das Klein-Hollywood in der Urschweiz aufgesucht: «Heute soll die Apfelschussszene gefilmt werden. Eben kommt Tell mit seinem Knaben über den Platz geschritten. Stolz und ruhig geht er an der Stange vorbei; da er nicht grüsst, wird er von der Wache angehalten. Der Schmied und der Holzschnitzer eilen herbei und rufen andere Einwohner zur Hilfe. Nun erscheint der Landvogt Gessler, hoch zu Ross, gefolgt von seiner Jagdmeute und Fussvolk. Er mischt sich sofort in den Zwist zwischen seiner Wache und Tell». Ein vertrautes Bild, wie es jede illustrierte Tellgeschichte überliefert. «Die Aufnahme dieser Szene», so der Berichterstatter, «beanspruchte ohne die langwierigen Vorbereitungen fünf Stunden. Bevor der Aufnahmeoperator die Szenen im Bilde festhalten konnte, musste jede Szene einige Male durchgeprobt werden».

Als Darsteller hatte Harder Schauspieler der Berufstheater von Zürich, Basel, Bern und St. Gallen verpflichtet. Kleinere Rollen und die Statisterie übernahmen Mitglieder der Altdorfer Tellspiele und des Berner Heimatschutztheaters. Zum grossen Leidwesen der Einheimischen durfte Harders Sohn den Tellknaben spielen; sie fanden, mancher Urner Bube hätte sicherlich für diese Rolle getaugt. «Ob aber jeder auf Befehl so echte Tränen hätte weinen können?» fragte sich der Berichterstatter.

Der Film über die Entstehung der Eidgenossenschaft, in dem die Tellengeschichte nur eine Episode bildete, erlebte seine Uraufführung nicht in einem Kinotheater, sondern auf einer improvisierten Leinwand in der Zürcher Tonhalle, wo sonst Konzerte gegeben werden. Der Journalist der «Revue Suisse du Cinéma» war von seinem Ausflug ins Filmdorf am Vierwaldstättersee offenbar derart gepackt worden, dass er sich zu der Formulierung hinreissen liess: «Wer Gelegenheit hat, diesen Aufnahmen beizuwohnen, bekommt bald den Eindruck, dass hier etwas Grosses und

Ganzes im Entstehen begriffen ist, ein Werk, das gewiss seinen Siegeszug durch die Welt machen wird, als hervorragendes Erziehungsmittel für Schule und Volk, wie auch zur Werbung unserer schönen Schweiz und nicht zuletzt zur Freude unserer Landsleute in fernen Ländern, wenn sie ihre alte Heimat im Bilde erblicken».

Aber nichts von alledem! Die Kritik war zurückhaltend. Der Film verschwand rasch von der Bildfläche. Auch im Ausland blieb ihm der Erfolg versagt. Harders wohlgemeintes Historiengemälde gilt heute nur noch als Kuriosum der Schweizer Filmgeschichte.

«Eine grosse Propaganda-Möglichkeit für unser Verkehrsgebiet» sah der «Schweizer Filmkurier» in der neuerlichen Herstellung eines Telfilms. Im Sommer 1933 nämlich machte sich eine schweizerisch-deutsche Gesellschaft an die Arbeit, den ersten tönenden «Tell» zu drehen. Man bemühte Archivare und Historiker für den Nachweis der historischen Stätten. Aber auch die deutsche Terra-Film AG fand keine unverbauten Gegenden mehr vor – einzig das Rütli stand noch unberührt da.

Die Drehbuchautoren haben nach Berichten der Illustrierten «Der neue Film» in monatelanger Vorbereitung die Chronikliteratur sowie die neuen schweizerischen Telldramen durchgeackert. In grossen Zügen hielten sie sich an Schillers Schauspiel, übernahmen aber auch Motive aus der Erzählung «Der Knabe des Tell» von Jeremias Gotthelf.

Den Produzenten war es daran gelegen, das Lokalkolorit zu wahren. Wohl besetzte man die Rollen der beiden Antagonisten mit «Meistern ihres Faches», nämlich: mit Hans Marr in der Titelrolle, der den Tell ja schon in der Filmversion von 1923 gegeben hatte, sowie mit Conrad Veidt als Landvogt Gessler, den er ebenfalls in Dworskys Film, etwas glücklos allerdings, gespielt hatte. Auch in anderen wichtigen Rollen traten deutsche Schauspieler auf. Lediglich für die Komparserie zog man Schweizer heran, wohl meinend, damit einen echten Hintergrund schaffend.

Die Verfilmung stand ganz im Zeichen der «Zeitschrift für Deutsche», die die Sätze Stauffachers 1934 wie folgt interpretierte: «Wir dürfen diese Worte heute verstehen als den Verzweiflungsschrei unseres gemarterten Volkes, an dessen Füßen und Händen bei jedem Schritt und Werk die Ketten von Versailles klirren. Kein Lehrer wird heute darauf verzichten wollen, den Rütlichwur als den Sinn unserer nationalen Erhebung zu deuten».

Regisseur Heinz Pauls «Tell» war zwar gut photographiert – auf den routinierten, im ländlichen und Bergmilieu bestens bewanderten Kameramann Sepp Allgeier war ja Verlass –, aber die Handlung floss ziemlich zäh. Manche Szene roch etwas stark nach Theaterluft, der Rütlichwur selbst trug sogar den Charakter «einer misslungenen Freilichtaufführung».

Ganz dem Theater verpflichtet war dann die Filmfassung der Wiener Burgtheater-Inszenierung von Josef Gielen aus dem Jahre 1956 mit Ewald Balser als Tell und Albin Skoda als Gessler. Da aber Bühnenaufführungen sich schlecht in die Kinoprogrammation einfügen, sah sich der mit der Filmfassung beauftragte Regisseur Alfred Stöger gezwungen, den Burgtheater «Tell» auf hundert Minuten zu kürzen.

Seit der Mitte der fünfziger Jahre bereitete die österreichische Thalia-Film Theater- und Opernaufführungen für das Kino auf – zu einer Zeit also, da das Fernsehen noch nicht den Grossteil des Publikums erreichte. Die Abfilmung einer Theateraufführung kann natürlich das Bühnenerlebnis nicht ersetzen, vermag aber – so die Absicht des Produzenten – eine Inszenierung doch festzuhalten, sie wiederholbar zu machen und an einen weiteren Kreis heranzubringen, dem der Zutritt zur Bühnenaufführung aus äusseren Gründen verschlossen bleibt. «So sind die Filme der Schule und dem Literaturunterricht willkommenes Anschauungsmaterial, das zur gewünschten Zeit zu Gebote stehen kann».

Alfred Stöger benützte für die Realisation seines «Tells» vier Kameras, die er ähnlich wie beim Fernsehen einsetzte. Dies ermöglichte einen Wechsel zwischen Grossaufnahmen und Totalen mit verschiedenen Blickwinkeln, wodurch alle Eigentümlichkeiten der Burgtheater-Aufführung beibehalten werden konnten. Die Mittel des Films machten sie sogar noch anschaulicher als sie selbst dem in der ersten Reihe des Parketts sitzenden Zuschauer erscheinen mögen. Gerade diese Zwitter-situation musste indessen sowohl den Theater- wie den Filmfreund unbefriedigt lassen. Immerhin ist eines festzuhalten: Schillers Sprache erklang erstmals im Original von der Kinoleinwand.

Mit einem für schweizerische Verhältnisse gigantischen Aufwand ging 1960 eine neugegründete Produktionsgesellschaft daran, endlich einen einheimischen Telfilm zu schaffen, der sich auch international sehen lassen sollte. Man hielt sich nicht nur an Schillers Drama, sondern zog auch das Weisse Buch von Sarnen zu Rate, in dem Tell als redlicher, aber auch als vorsichtiger Mann geschildert wird. Im weiteren beschaffte sich der Drehbuchautor und Regisseur Michel Dickoff Informationen aus dem «Chronicon Helveticum» des Aegidius Tschudi, einem Historienwerk des 16. Jahrhunderts, aus dem ja schon Schiller geschöpft hatte.

Die Hersteller nahmen sich viel vor. Natürlich sollte die engere Heimat Tells miteinbezogen werden. Der Überlieferung gemäss stammte Wilhelm Tell aus Bürglen, einem Dorf unweit des Urner Hauptortes Altdorf, am Eingang des Schächentals, am Fusse des Klausenpasses. Das Dorf besitzt heute ein Tellmuseum, das in bunter Schau zeigt, wie Völker und Zeiten die Heldengestalt geehrt haben. In einem Turm, der in das 12. Jahrhundert, also in die Zeit Tells, zurückreicht, kann der Besucher Dokumente einsehen, die Zeugnis aus Geschichtsforschung, Volkskunde

und Heimatliebe ablegen. Auch einige Szenenphotos aus dem Film von 1960 sind zu sehen, während man vergeblich nach Bildern aus früheren Kinoverversionen sucht. In Bürglen steht zudem eine Tellskapelle, die 1582 erbaut wurde « zu einer gedächtnuss dess frommen Landtmanss wilhäm Dällen, des ersten Eydngenossen, der uf diesem Platz luth alten urkhunden sein hus und heim hat ghan ». Ein Freskenzyklus stellt dort die Tells-geschichte in einer Folge von elf Szenenbildern dar, mithin die erste Bildgeschichte über die Heldengestalt.

Etwa 14 Kilometer von Bürglen passaufwärts liegt das Dörfchen Aesch. Hier fand die Filmcrew in einem abgelegenen Talkessel eine Gegend, in der man sich um Jahrhunderte zurückversetzt fühlt. Urnerhäuser liegen verstreut umher. Eines der ältesten richteten die Filmarchitekten so her, wie siebenhundert Jahre zuvor Tells Haus in Bürglen ausgesehen haben mag. Fenster aus Glas wurden entfernt und stattdessen rohe Schweinhäute eingesetzt. Türen und Treppen fanden die Gestalt, wie es jene fernen Zeiten verlangten. Die ganze Umgebung wurde peinlich abgesucht, um störende Elemente zu entfernen.

In diese von moderner Technik noch kaum beleckte Landschaft drang der aufwendige Filmtruss ein. Der Produktionsleiter musste die Bauern von Eingriffen in die Landschaft überzeugen. So war der Alpweg von der Klausenstrasse her zu verbreitern – mit Dynamit wurde der Fels gesprengt –, um die schweren Lichtgeneratoren zuführen zu können. Es galt, Unterkünfte für rund vierzig Darsteller und Leute vom technischen Stab zu beschaffen. Nachschub und Verpflegung boten weitere Probleme in dieser rauhen Höhe. Und da das Dörfchen Aesch keine Telefonverbindung mit dem Tal hatte, stellte die Armee Funkgeräte bereit. Der Aufwand hatte sich gelohnt: Tells Heimat wirkte im Film durchaus echt.

Dem Schweizer Team blieb es auch nicht erspart, ein neues « altes » Altdorf aufzubauen. Der Filmarchitekt errichtete es auf einem sonst stillen Platz vor der Kirche des Bergdorfes Hospenthal auf Grund alter Chroniken und Zeichnungen. Dort spielte sich die bewegte Apfelschusszene ab, zu der nicht nur Hunderte von Statisten aufgeboten, sondern auch die Presseleute eingeladen waren, damit sie füglich über den weltberühmten Schuss berichteten.

Während 1924 die Filmleute noch geduldig auf den Sturm auf dem Vierwaldstättersee warteten, um den Tellsprung vom Schiff aufzunehmen, stellte man 1960 drei Flugzeugmotoren mit mehreren tausend PS auf, die den Sturm künstlich erzeugten, liess zwei Motorboote in einer Bucht kreisen, die Wellen aufwühlten, und bot die Altdorfer Feuerwehr auf, die einen Wolkenbruch aus ihren Schläuchen simulierte. Die wenige Augenblicke dauernde Szene packte durch ihren « Realismus ».

Aber das gut gemeinte Mammutunternehmen fand trotz guter Schauspielerleistungen – Robert Freitag gab den Tell – keine Gnade bei einem Grossteil der Kritik. Alles wirke sehr aufgesetzt und aus dem Höhepunkt der Handlung, dem Rütlichwur, sei eine Sprechchor-Deklamation ohne filmeigene Form geworden. Auch der zur Unterstützung Dickoffs aus Österreich beigezogene Routinier Karl Hartl vermochte dem Film keine Wendung mehr zu geben.

« Wilhelm Tell » hat eigentlich nie eine filmeigene Form gefunden. Mehr als ein Dutzend Tellfilme sind seit 1898 entstanden. Rückblickend könnte man die Feststellung eines Schweizer Rezensenten von Schillers Stück in der Zeitschrift « Isis » vom März 1805 variieren: Es könnte einem Filmfreund – in der Rezension steht: Litterator – gar nicht fehlen, bei Schweizern, Deutschen, Franzosen und Italienern eine ganze Liste mehr oder minder verunglückter Wilhelm Telliaden zu sammeln.

Ernest Prodolliet