

János Szabó (Budapest)

## Die Gesichter des Wilhelm Tell

Mit dem Slogan „The best known story in the world“ warb man 1924 für die US-Filmproduktion *Wilhelm Tell*. Die bekannteste Geschichte der Welt? Das mag wohl etwas übertrieben sein, fest steht jedoch, daß die Story des Armbrustschützen, der vom Tyrannen gezwungen wird, einen Apfel vom Kopf des eigenen Sohnes abzuschießen, seit Jahrhunderten einen festen „Gegenstand schweizerischer und europäischer Allgemeinbildung“<sup>1</sup> darstellt. Zugleich zeigt sie mit großer Plausibilität, wie vielfältig, polyvalent ein literarischer Stoff sein kann.

Seit 1835, als der Luzerner Joseph Eutyck Kopp, der Begründer der quellenhistorischen Methode in der schweizerischen Geschichtsforschung, philologisch unanfechtbare Beweise dafür brachte, zweifelt kein seriöser Wissenschaftler<sup>2</sup> mehr daran, daß es sich um einen in die Schweiz importierten Wandermythos handelt, dessen Spuren auch außerhalb Europas, beispielsweise in einem um 1175 entstandenen Text des persischen Dichters Farin Uddin Attar, nachzuweisen sind. Besonders häufig kommt der Stoff im germanischen Kulturkreis, in norwegischen, schleswig-holsteinischen, rheinischen und altenglischen Sagen, vor.

Am bekanntesten ist die Variante, die Saxo Grammaticus Ende des 12. Jahrhunderts aufzeichnet, also hundert Jahre, bevor der historische Tell überhaupt gelebt haben soll. Ritter Toko prahlt am Hofe von Harald Blauzahn damit, daß er selbst den kleinsten Apfel treffen könne. Der König ärgert sich und befiehlt Toko, den Apfel vom Kopf des eigenen Sohnes zu schießen. Trifft er nicht, so muß er mit dem Leben für das Aufschneiden büßen. Toko nimmt drei Pfeile und trifft den Apfel. Auf die Frage des Königs, wozu er die beiden anderen genommen hat, gibt Toko zu, er hätte damit Harald erschossen, hätte er den Apfel nicht getroffen. Der König begnadigt den Helden, der ihn jedoch später, da die Tyrannei unerträglich zu werden beginnt, im Wald erschießt. Das Gerüst der später so oft erzählten Geschichte ist hier bereits vorhanden.

Über das genaue Wie und Wann der Übernahme werden sich die Geister wohl ewig scheiden, der Stoff ist jedenfalls seit dem 14.-15. Jahrhundert in der Schweiz präsent. Dies bezeugt das aus neun Strophen bestehende *Tellenlied*, in dem das Volk die Vögte unter Tells Führung gleich nach dem Apfelschuß vertreibt. Schon hier — ja eigentlich bereits in der Variante des Saxo Grammaticus — wird sichtbar, daß der Stoff in zwei kaum vereinbare Teile zerfällt, in die Geschichte des großen Einzelgängers, die in der Apfelschußszene kulminiert, sowie in deren „spezifisch demokratisches und die Mordtat

gewissermaßen aufhebendes Gegengewicht“,<sup>3</sup> die Selbstbefreiung des Volkes, die im Rütlichschwur ihren höchsten Ausdruck findet. Dem Dilemma, wie sich die persönlich motivierte individuelle Tat eines Einzelnen und der Aufruhr eines Volkes gegen die Willkürherrschaft unter einen Nenner bringen lassen, muß sich jeder Bearbeiter des Stoffes stellen.

In den Chroniken, der Lieblingsgattung des Mittelalters, steht die Verschwörung gegen die Vögte, also die Geburt der Eidgenossenschaft und nicht die Einzeltat im Vordergrund. In der aus habsburgischer Sicht verfaßten Zürcher Chronik des Felix Hemmerlin aus dem Jahre 1448 wird Tell nicht einmal namentlich erwähnt, beim Luzerner Melchior Russ (1482), jenem Mann, den unser König Matthias zum Ritter geschlagen hatte, heißt der immer noch ziemlich blasse Held bereits Wilhelm Thell, in Petermann Etterlins Chronik (1507) hat auch schon der Tyrann einen Namen: Grisler.

Ein besonderer Stellenwert unter den Chroniken kommt dem *Weißten Buch von Sarnen* aus dem Jahre 1470 zu, in dem das Unrecht gegen Tell (wie er dort heißt: Thall) nur eine der diversen Greuelthaten der Vögte ist, wenn auch die böseste. Der Rütlichschwur, der die eigentliche Befreiung der Eidgenossen durch die Erstürmung der Burgen abschließt, erfolgt ohne Tells Mitwirkung. Statt des eruptiven Armbrustschützen steht in dieser Bearbeitung des Stoffes der von seiner klugen, aktiven Frau unterstützte weise und wohlhabende Stauffacher (Stoupacher) im Mittelpunkt.

Ganz anders im sogenannten *Urner Tell-Spiel* mit dem vollständigen Titel *Ein hüpsch Spyl gehalten zu Vry in der Eydgnoschaft / von dem fromen und ersten Eydgenossen / Wilhelm Thell genannt* von Ende 1511 oder Anfang 1512. Die Gestalt Stauffacher wird hier zwar mit einbezogen, spielt aber eine durchaus passive Rolle, die Handlung beruht auf der Gegnerschaft Tell-Geßler. Tell, „der erste Eidgenosse“, gibt mit seiner Tat nicht nur den Anstoß zur Entstehung des Bundes, sondern nimmt dem Volk nach Geßlers Ermordung gleich den Bundesschwur ab:

Das wir keinen Tyrannen mee dulden,  
Versprechend wir by unsern hulden.  
Also sol Gott vatter mit sim Sun,  
Ouch heiliger Geist uns helffen nun.<sup>4</sup>

Tell, dessen Figur die allmähliche Entstehung der Eidgenossenschaft in einem kurzen Zeitraum und einem markanten Ereignis verdichtet, ist von dieser Zeit, also Anfang des 16. Jahrhunderts, an fest verankert im Bewußtsein der Schweizer. Wer das Volk ansprechen will, der kann, ja muß sich auf ihn beziehen. Reformator Ulrich Zwingli sagt 1525, Tell sei „erfüllt von göttlichem Geist, der erste Begründer der eidgenössischen Freiheit“.<sup>5</sup> Die Gegenreformation stellt die Tellskapellen um den Vierwaldstätter See (Tells angebliches Vaterhaus in Bürglen, Tellsplatte, Hohle Gasse) in den Dienst ihrer Propaganda. Im Bauernaufstand 1653 wendet man sich mit einem Lied, das

dann anderthalb Jahrhunderte lang strengstens verboten ist, an die berühmte Sagengestalt:

Ach Tell, ich wollte dich fragen:  
Wach auf von deinem Schlaf!  
die Landvögt wend alls haben,  
Roß, Rinder, Kälber, Schaf.<sup>6</sup>

\* \* \*

Von Mitte des 18. Jahrhunderts an kommt dem Tell-Stoff im Entstehen des schweizerischen Nationalbewußtseins eine entscheidende Rolle zu. Ein Beispiel dafür liefert die Jahresversammlung der Helvetischen Gesellschaft im Mai 1782, von der ein Zeitgenosse wie folgt berichtet:

Das rührendste Erlebnis aber [...] war der Ausbruch des Patriotismus beim Mahl am ersten Tag. Man stellte auf den Tisch eine in Holz gefertigte Statuette Wilhelm Tells, welche Herr Trippel aus Schaffhausen, dieser große in Rom lebende Künstler, der Helvetischen Gesellschaft in Olten hatte stiften wollen. Der Befreier der Schweiz zeigte sich darin in einer völlig neuen Haltung, die den Malern und Radierern bis anhin entgangen war: Der Held, nach alter Schweizer Art gekleidet, auf dem Rücken einen Köcher mit dem letzten Pfeil, hat soeben den Apfel von seines Kindes Haupt geschossen; gerührt, mit Tränen in den Augen beugt er sich, um den geliebten Sohn in seinen Armen zu empfangen; und dieser, in rührender Anmut herbeistürzend, hält den Apfel hoch, den er, mit dem darin steckengebliebenen Pfeil, soeben aufgehoben hat. [...] Lebhafteste Begeisterung ergriff alle Gäste beim Anblick der Statue Tells und stehend sangen sie im Chor das Lied, das Zürichs gefühlvoller Lavater zu dessen Ehren gedichtet hatte.<sup>7</sup>

Die Alltagsdimension des Tell-Kults wird aus einer Tagebuchaufzeichnung des in Basel studierenden ungarischen Aristokraten Samuel Teleki über die dortigen Faschingsbräuche deutlich:

In der ersten Woche der großen Fasten ziehen nach hiesigem Brauch Kinder und junge Burschen Soldatenkleider an mit Grenadiertschakos und Gewehren, gehen in Gruppen durch die Straßen mit Trommeln und Fahnen und schießen unter den Fenstern und vor namhaften Leuten, die ihnen dann Geld geben, was auch ich einige Male zu tun das Glück hatte. Einem solchen Jungen voraus gehen etwa 6 gutgewachsene Burschen in alten, echten Schweizer Soldatentrachten mit Waffen, und zwischen ihnen *Wilhelm Tell* mit einem Pfeilköcher, und vor ihm ein kleiner Knabe als sein Sohn, der einen Apfel auf dem Kopfe trägt [...]. Im Jahre 1760, als sich diese Kinder eines Morgens früh versammeln wollten, trommelten sie unter dem Fenster von Ratsherr *Ralliard*, der im ersten Rate sitzt. Der Ratsherr konnte nicht schlafen und ging selbst auf die Straße hinunter, um die Kinder zur Ruhe zu mahnen und stach dabei mit seinem Messer durch die Trommel. Darüber wurden die Jungen so erbost, daß sie ihn zu Boden warfen und verprügelten.<sup>8</sup>

Tell galt als Lieblingsthema der Schweizer Dichtung des 18. Jahrhunderts. Es gab keinen Dichter von Namen, der sich nicht an Tell versucht hätte. Lavater, der sich in lyrischen wie in dramatischen Werken mit Tell befaßte, wurde schon im Zitat über die Tagung der Helvetischen Gesellschaft erwähnt; der gelehrte Bodmer in Zürich behandelte den Stoff in mehreren Stücken, von denen die Literaturgeschichte wohlwollend vermerkt, sie hätten mehr Gesinnungs- als Kunstwert, dialogisierte Vaterlandsliebe ergebe an sich eben noch keine Poesie. Kaum anders steht es mit Dramen des Luzerner Jesuiten Joseph Ignaz Zimmermann und des Toggenburger Lehrers Johann Ludwig Am Bühl; und auch das 1748 in französischer Sprache verfaßte Stück des Berner Politikers Samuel Henzi (verwandt mit dem Erstürmer Ofens während der 1848er Revolution) besitzt eher Kuriositätenwert. Tell hat in diesem Drama eine Tochter, die von Geßler Vater und Sohn zugleich geliebt wird und sogar passive Heldin der Apfelschußszene ist. Am Ende siegt selbstverständlich die Moral über die amoralische Macht, im fünften Akt bekennt der todwunde Geßler, mit dem Pfeil in der Brust, seine Sünden, vergibt dem Mörder die auch seiner Ansicht nach notwendige Tat, segnet die Ehe des Sohnes Adolphe mit Tells Tochter Edwige und stirbt.<sup>9</sup>

Allein in der bildenden Kunst ist in dieser Epoche eine bedeutende Leistung im Zusammenhang mit Wilhelm Tell zu verzeichnen. Es ist das um 1785 entstandene Gemälde *Tells Sprung* von dem in London lebenden Johann Heinrich Füssli, „dem wilden Schweizer“. Die von Fels zu Fels springende Gestalt drückt eine Dynamik aus, die nicht zuletzt dem Umstand zu verdanken ist, daß das Bild statt von der Statik der späteren klassizistischen Tell-Darstellungen in Sturm-und-Drang-Manier von einer diagonalen Kraftlinie beherrscht wird.

Wie heilig und unantastbar die Tell-Überlieferung in der Schweiz bereits war, zeigen die Turbulenzen um das 1760 anonym erschienene Büchlein *Der Wilhelm Tell. Ein Dänisches Märchen*, das die Tell-Erzählung als Stoff aus nordischen Sagen zu deuten versucht. Der eigentliche Autor, der Ligerzer Pfarrer Uriel Freudenberger, der die Arbeit acht Jahre liegen ließ, und der Herausgeber Gottlieb Emanuel Haller hatten schon Grund dazu, ihren Namen zu verschweigen. Das Büchlein erregte nämlich einen Sturm der Entrüstung, Verkauf und Nachdruck wurden verboten, der Henker verbrannte die ketzerische Schrift, die Urner Regierung setzte ein Kopfgeld von 100 Talern auf den Verfasser aus, und ein tapferer Luzerner Patriot namens J. A. F. Balthasar veröffentlichte unverzüglich eine dreißigseitige Ehrenrettung gegen das Sakrileg.

\* \* \*

Ende des 18. Jahrhunderts beginnt der Reexport der ehemaligen Importgeschichte. Das wohl plausibelste Beispiel dafür liefert Frankreich. Das klassi-

zistische Tell-Drama von Lemierre, dessen Aufführung Herder schon 1767 in Paris erlebt, wird jahrzehntelang mit Beifallsstürmen empfangen und gilt, wie der Verfasser 1793 reumütig behauptet, als „eine der Hauptursachen der Revolution“. <sup>10</sup>

In der Propagandamaschinerie der Jakobiner, die in ihm den Tyrannenmörder sehen, wird Tell zum Symbol revolutionärer Gesinnung. Bei Umzügen kann er nicht fehlen, seine Büste steht im Sitzungssaal der Jakobiner, und Pestalozzi, Ehrenbürger der Revolution, fordert die vom Elend heimgesuchte französische Bevölkerung 1793 wohl nicht zufällig mit einem Hinweis auf die ihr wohlbekannte Gestalt zur Geduld auf:

Tell sagte zu seinem Kind: Steh still! — Es stand still und er schoß ihm den Apfel vom Kopf weg, ohne ihn zu verletzen. Bürger! Seid nicht schwächer als Tells Junge — stehet fest und still — mit ruhiger Kraft, wo immer es not tut, dann werdet ihr das Vaterland retten. <sup>11</sup>

Die Napoleonischen Truppen marschieren 1798 mit Berufung auf Tell („Es lebe Wilhelm Tell, hoch mögen die Nachfahren Wilhelm Tells leben!“ <sup>12</sup>) in der Schweiz ein. Auf einem Flugblatt wird gleich das Vaterunser zu diesem Zweck umgedichtet.

Wilhelm Tell, der du bist der Stifter unserer Freyheit; dein Name werde geheiligt in der Schweiz; dein Wille geschehe auch jetzt bey uns, wie zur Zeit da du über deine Tyrannen gesiegt hast <sup>13</sup>

— lautet sein Beginn. Tells Antlitz befindet sich auf dem Staatssiegel der Helvetischen Republik und prangt samt Sohn auf offiziellen Briefköpfen des von Frankreich gelenkten Staates; bei der Umgestaltung der Verwaltung werden die Urkantone zu einem „Tellgau“ zusammengezogen — und der Widerstand gegen die Fremdherrschaft wählt sich auch Wilhelm Tell zur Galionsfigur.

\* \* \*

Eine beispiellose Schweizbegeisterung herrscht von Mitte des 18. Jahrhunderts an auch im feudal zersplitterten Deutschland. Goethe sucht 1775, also unmittelbar vor der endgültigen Niederlassung in Weimar, Tell-Gedenkstätten am Vierwaldstätter See auf, auf der dritten Schweizerreise 1797 kommt er wieder und plant eine epische Bearbeitung des Stoffes. Der Sänger Tells wird dann doch ein anderer: Friedrich Schiller, der die Eidgenossenschaft nur aus Büchern kennt, und zwar vor allem aus der Schweizergeschichte von Johannes von Müller und der im 16. Jahrhundert entstandenen, aber erst im 18. Jahrhundert publizierten Chronik des Ägidius Tschudi.

Schillers letztes klassisches Stück *Wilhelm Tell*, das volkstümlichste all seiner Dramen, das 1804 beendet und in Goethes Inszenierung in Weimar uraufgeführt wurde, wird in der Fachliteratur aus den verschiedensten Blickwinkeln untersucht. Uns interessiert hier lediglich die Frage, was der deut-

sche Dichter mit dem im Stoff steckenden Dualismus anfang, dem er ja, seinen Vorgängern ähnlich, nicht aus dem Weg gehen konnte. Zur Entlastung führte er zunächst einen dritten Handlungsstrang ein, die in vielerlei Hinsicht bedenkliche Geschichte von Rudenz und Berta. Ferner versuchte er die beiden Grundlinien, also die Tat des Einzelgängers Tell und den Volksaufstand, dergestalt zu verknüpfen, daß Tell, bei ihm Schwiegersohn von Walter Fürst, zwar abseits der Verschwörung steht, aber — mehr als die gewählten Vertreter des Bundes — zum Symbol der Freiheit wird, indem die Erstürmung der Burgen unmittelbar aus dem Attentat auf Geßler resultiert. Die Ermordung des Tyrannen verurteilt Schiller (im Gegensatz zur Chronik von Ägidius Tschudi) nicht, obwohl es ihm offensichtlich schwerfällt; der Rechtfertigung Tells dient die vorletzte Szene des Stückes, in der erläutert wird, warum der österreichische Herzog Parricida, der seinen Oheim, den Kaiser, tötete, als ein gemeiner Mörder gilt, Tell, der Geßler aus dem Hinterhalt erschöß, jedoch eben nicht.<sup>14</sup>

Schillers Werk beeinflusst, ja bestimmt das weitere Schicksal des Stoffes grundsätzlich. Das 19. Jahrhundert wird in der Fachliteratur zu Recht als „Jahrhundert des Schillerzitats“<sup>15</sup> bezeichnet. Unumstritten ist, daß Gioacchino Rossinis Oper (1829) ebenso auf die Tell-Darstellung des deutschen Dichters zurückgeht wie einzelne Teile in Franz Liszts Klavierzyklus *Wanderjahre* oder — um zwei völlig andere Sphären zu nennen — die buntbemalte Herender Porzellanstatuette, die sich heute im Besitz des Tell-Museums Bürglen befindet,<sup>16</sup> sowie die Spielkarten mit Motiven des Schillerschen Schauspiels, die um 1835 von Josef Schneider in Pest gestochen wurden. Es liegt wohl in erster Linie an der vorsichtig antihabsburgischen Symbolik, daß die Karten mit Tell, Walter Fürst, Flurschütz Stüssi, Geßler, Geßlerhut, Apfelschuß, Tell im Nachen etc. in der ganzen Region populär wurden, ja sie sind als „ungarische Karten“ heute noch allgemein gebräuchlich — während auf den Schweizer Jasskarten kein Hinweis auf Tell zu finden ist.

In den immer blühenderen Schweizer Fremdenverkehr fügte sich Tells Figur nahtlos, wie dies aus Bertalan Szemeres Reisenotizen hervorgeht, der am 26. September 1837, gleichsam den umgekehrten Weg von Tell zurücklegend, von Luzern über Küßnacht, die Hohle Gasse, den Rütli, die Tellenplatte, Flüelen und Bürglen nach Altdorf pilgert, jede Kultstätte bewundert und sich durch einen Schiffer, der offenbar darauf spezialisiert ist, auf dem Vierwaldstätter See die Geschichte des Nationalhelden erzählen läßt. Der Cicerone hält sich im großen und ganzen an die Schillersche Vorlage, nur an gewissen Stellen (beispielsweise was Geßlers Motivation und die Einschränkung der Handlung auf die persönliche Sphäre betrifft) weicht er von ihr ab.<sup>17</sup>

Es war unter Schriftstellern des 19. Jahrhunderts fast eine Mode, Stellung zu Figuren des Schiller-Stückes mit „beinahe kanonischer Bedeutung“<sup>18</sup> zu beziehen und die Handlung weiterzuspinnen. Börne behauptete, Tells Charakter sei die Untertänigkeit, wer aus dem Hinterhalt schieße, könne doch kein

Held sein. Umland wiederum versuchte die Heldenhaftigkeit des Flurschützen in der Weise zu erhöhen, daß er in einer Ballade seinen Tod als Folge der Rettung eines kleinen Jungen aus einem Fluß bei Bürglen beschrieb. Gotthelfs Erzählung *Der Knabe des Tell* hat im wesentlichen dieselbe Handlung. Im *Grünen Heinrich* schließlich beschreibt Keller, dem es in erster Linie um die nationale Dimension des Stoffes geht, ein kostümiertes Tell-Fest auf dem Land in extenso und zeigt, wie tief sich einfache Menschen mit Tell und seiner Geschichte identifizieren. (Laienaufführungen des Schiller-Dramas gibt es in der Schweiz ja bereits seit 1816.)

\* \* \*

Um die Jahrhundertwende, gerade rechtzeitig zu Beginn des visuellen Zeitalters, entstehen jene beiden bildlichen Darstellungen, die die Tell-Rezeption des 20. Jahrhunderts stärker noch als Schillers Drama prägen. Es sind Richard Kisslings 1895 auf dem Marktplatz von Altdorf aufgestelltes Tell-Denkmal sowie Ferdinand Hodlers 1897 angefertigtes, heute das Treppenhaus des Solothurner Kunstmuseums beherrschendes Gemälde.

Kissling war (bösen Zungen zufolge nicht ohne Zutun des mächtigen Zürcher Eisenbahn- und Bankenkönigs Alfred Escher) Sieger bei einem Wettbewerb, laut dessen Ausschreibung Wilhelm Tell „als freiheitsstolzer, kühner, entschlossener Mann, in der landesüblichen Bauerntracht seiner Zeit darzustellen“<sup>19</sup> war, wobei man den Bewerbern offenließ, ob sie den Helden allein oder in Begleitung seines Sohnes zeigen wollten. Kissling entschied sich für die zweite Option. Durch die Gebärde, mit der Tell den Sohn umschlingt, wird seine Funktion als Beschützer der Schwachen und Unterdrückten betont, durch das Fresko hinter dem Gemälde seine Landschafts- und Volksverbundenheit, man gewinnt den Eindruck, er steigt gerade vom Berg herab. Dieser Mann ist die Zuverlässigkeit und Kraft ausstrahlende Ruhe in Person. Eigenwillig und unbeirrbar schreitet er zur Pflichterfüllung. Nichts kann ihn aus dem Gleichgewicht bringen, er ist stets Herr der Lage, komme, was wolle.

Hodlers überlebensgroßes (225x195 cm) Gemälde wirkt ganz anders auf den Zuschauer. Auch hier steigt ein muskelstarker Körper von den Bergen herab, der Entschlossenheit und Kraft ausstrahlt, doch von der väterlichen Milde und Ausgeglichenheit des Kisslingschen Tell ist keine Spur. Hier begegnet man einem zornentbrannten Selbsthelfer, der allein, ohne Sohn erscheint, die Hand muß ja frei für den Kampf sein, einem trotzigem Empörer, der keinen Eingriff in sein Leben duldet und zu allem bereit ist, einem Menschen, an dem selbst die Handfläche herausfordernd wirkt, geschweige denn Mund und Blick: „als schlüge eine Flamme aus dem Gesicht hervor“,<sup>20</sup> heißt es in einer Interpretation. Durch Verwendung seines berühmten Grundsatzes Parallelismus<sup>21</sup> (Tell steht in der Hochachse des Bildes, die Armbrust parallel zu ihm) und der Farbensymbolik (Hintergrund verschwommen blau-

weiß, braungebrannter Körper und, damit kontrastierend, strahlend weißes Gewand, herausfordernd rote Haare) nimmt Hodler hier den Stil der Plakate in unserem Jahrhundert vorweg.

Diese beiden, einander sozusagen ausgleichenden bildlichen Darstellungen tragen erst recht dazu bei, daß Tell im 20. Jahrhundert die Rolle eines „heroischen Kleiderständers“<sup>22</sup> zukommt. In Alltag, Kunst, Politik etc. greift man immer wieder auf ihn zurück. Der Schiffsverkehr auf dem Vierwaldstätter See wäre ohne ein Schiff namens Tell wahrscheinlich undenkbar. Die Armbrust wird zum kollektiven Markenzeichen Schweizer Waren, Militärmesser der Firma Victorinox werden ebenfalls von der Armbrust geschmückt. Unter den ersten fünf Spielfilmen, die in der Schweiz produziert oder koproduziert werden, haben drei Tell zum Thema. In den Spalten von Alois Brupbachers kommunistischer Zeitschrift *Kämpfer* macht Tell seinen „hochwohlloblichen Eidgenossen bekannt, daß ich am 1. August 1922 Bolschewick [sic!] geworden bin.“<sup>23</sup> Nach einem Attentat auf ein israelisches Passagierflugzeug auf dem Flughafen Zürich verteilen palästinensische Terroristen 1969 ein Flugblatt, in dem die Schweizer „im Namen des Führers ihres nationalen Widerstandes, Wilhelm Tell“,<sup>24</sup> um Verständnis für die Tat gebeten werden.<sup>25</sup>

Den großen Auftritt hatte „Kleiderständler“ Tell in den dreißiger und vierziger Jahren. Max Eduard Liehburg, dessen Stück *Hüter der Mitte* den Armbrustschützen als eine überdimensionierte Führergestalt darstellt, kommt ohne Tell genausowenig aus wie Walter Marti, dessen satirische Vision von einer faschistischen Diktatur mit der Regieanweisung beginnt:

Die Vertreter des neuen Kurses tragen im Knopfloch oder als Brosche eine Tell-Armbrust und sie verwenden ausschließlich den Tellengruß. Bei diesem Gruß werden zuerst die drei Schwurfinger der rechten Hand erhoben, dann schlägt man mit der gleichen Hand flach auf das Herz und sagt: Heil Tell! Die Herren schlagen möglichst auch die Absätze zusammen, wenn sie stehen. Darauf läßt man die Hand fallen.<sup>26</sup>

Meinrad Inglin's Erzählung *Jugend eines Volkes*, dank ihrer aktuellen patriotischen Aussage in der damaligen Schweiz populär und von der eidgenössischen Germanistik bis heute hochgeschätzt, reproduziert sozusagen die Stimmung des Hodler-Bildes:

Da stieg ein Mann von den Urner Bergen herab. Er trat aus dem Nebel heraus, ein Jäger von gewaltigem Wuchs, sein Fellgewand schimmerte, sein mächtiges Haupt strahlte vor Heiterkeit; er kam vom besonnten Rücken der Erde herab, der aus dem Meer des Nebels in die himmlische Bläue ragt. Er schritt dem Tale zu, der Nebel blieb hinter ihm aufgerissen, ein warmer Wind begleitete ihn, der heimliche Glanz verließ ihn nicht; singende Winde und blaue Himmelscheine fielen in den engen Erdraum, den er durchschritt.<sup>27</sup>

Vom Tell-Mythos wird nicht nur in der Literatur Gebrauch gemacht. Zu dieser Zeit beginnt unter anderem die spektakuläre Erneuerung der Hohlen

Gasse. Dort, wo Tell den Tyrannen umgelegt haben soll, verlief nämlich eine wichtige Verkehrsstraße, die — im Gegensatz zu den ursprünglichen andert-halb Metern — bereits 3,80 Meter breit und stark aufgefüllt war. In einer von der *Schweizer Illustrierten* initiierten Aktion kaufte die eidgenössische Schuljugend (für zwanzig Rappen pro Kopf) die Hohle Gasse auf, man baute unter Beteiligung junger Arbeitsloser eine Umgehungsstraße, und die „historische“ Stätte erhielt ihr altes Aussehen. „Ihr alle müßt Tellenbuben und Tellen-meitschi sein!“<sup>28</sup> rief Bundesrat Etter in einer Rundfunkansprache anlässlich der Eröffnung 1937 Schweizer Kindern (oder mit der damaligen Ortho-graphie: Schweizerkindern) zu.

In Edwin Arnets Festspiel zur Landesausstellung 1939 stehen gleichsam als Fortsetzung dieser Worte die Zeilen:

Es starb der alte Tell.  
Doch kommt ein neuer Vogt ins Land,  
Da wachsen hundert Tellen wieder.<sup>29</sup>

Tatsächlich zogen bald, am „Tag der Urschweiz“, hundert kleine Tellen mit Armbrust und Sennenkutte durch die Straßen.<sup>30</sup> Der Mythos wurde multipliziert, wodurch vom Einzelgänger, dessen Parole bei Schiller noch „Der Starke ist am mächtigsten allein“ hieß, so gut wie nichts mehr übrigblieb. Doch noch weniger blieb von der väterlichen Ruhe der Kisslingschen Gestalt erhalten; Tell wurde in diesen Jahren mit dem Hodlerschen Kämpfer gleich-gesetzt, was am deutlichsten in der Tatsache zum Ausdruck kam, daß auf der 60-Rappen-Briefmarke von 1941 an Hodlers (und nicht mehr wie zuvor 32 Jahre lang Kisslings) Tell prangte.

Der nicht zu bändigende Empörer Hodlers stand Pate, als General Guisan am 25. Juli 1940, quasi die berühmte Schwurszene neu inszenierend, seine Offiziere auf der Rütliwiese zu ungebrochenem Verteidigungswillen aufrief für den Fall eines möglichen deutschen Angriffs.

Der junge Wissenschaftler und Offizier Karl Schmid, der bald ETH-Professor werden sollte, lieferte die theoretische Grundlage für die Instrumentalisierung Tells, dessen historische Existenz zur Zeit der „Geistigen Landes-verteidigung“ übrigens nicht ratsam war zu bezweifeln:

„Was ist der tiefere Sinn des Mythos vom Tell für unsere Stunde?

Ich denke so: unser schweizerisches staatliches Sein und politisches Bewußt-sein nährt sich aus zwei ganz verschiedenen Wurzeln. Die eine steckt im 19. Jahrhundert. Von dort stammt das *liberale* Gedankengut, das sich in den Sät-zen unserer Verfassungen und Gesetze niedergeschlagen hat. [...] Über diesem hellen, bewußten, begrifflichen Teil unseres Seins, der weitreichen-den, einfachen Wurzel sei das andere nicht vergessen, die alte Wurzel, tiefer hinabgründend bis auf den Fels. In ihr steigen keine Formulierungen empor, keine Verfassungsgrundsätze und keine programmatischen Schlagzeilen. In ihr steigt nur ein ganz dumpfes Gefühl herauf, eine geheimnisvoll-vitale Kraft, ohne die aber der Baum abstürbe. Was ist es? *Widerstand*.“<sup>31</sup>

In der gegebenen Situation sei eben diese zweite Wurzel wichtiger, Tell sei „*der Widerstand selber*“,<sup>32</sup> betont Schmid, sich somit, wie Peter Utz es etwas wehmütig feststellt,<sup>33</sup> eindeutig für Hodler und gegen Schiller entscheidend.

Die allgemeine Bevorzugung des Hodlerschen Tell bedeutet keineswegs, daß das Schiller-Drama funktionslos geworden wäre. Während das Stück in Hitlerdeutschland immer mehr gemieden und ab 1941 auf persönlichen Befehl des Führers hin verboten wurde,<sup>34</sup> stand es von 1938 bis 1945 ununterbrochen auf dem Spielplan der wichtigsten deutschsprachigen Bühne der Zeit, des Zürcher Schauspielhauses. Demonstrative Beifallsbekundungen waren keine Seltenheit, Tells Darsteller Heinrich Gretler wurde in der Regel stehend beklatscht und für die Rolle 1943 sogar mit dem Stalinpreis geehrt. Für Schulklassen arrangierte man Sonderaufführungen. Eine populäre, reich illustrierte *Tell*-Ausgabe erreichte 1941 binnen eines Jahres eine Auflage von 130.000. Die Zeilen auf dem Umschlag verrieten bereits die Intention:

Eidgenossen! Den Tell im Herzen,  
und irgendwo den zweiten Pfeil bereit.<sup>35</sup>

\* \* \*

Generationen wurden durch die oben skizzierte, pauschal gewiß nicht eindeutig positiv oder negativ einzuschätzende Instrumentalisierung Tells während des zweiten Weltkriegs geprägt. Er blieb für die Eidgenossen auch nach 1945 das Symbol der Freiheit, der Verteidigung eigener Werte (weniger respektvoll gesprochen: der Igelmentalität) und bestimmender Teil ihres kollektiven Autostereotyps — ein bequemes Klischee, dem sich auch das Ausland gern anschloß, oder das, wie Bichsel behauptet, das Ausland den Eidgenossen aufzwang.<sup>36</sup>

Zugleich wird der Mythos immer mehr trivialisiert und kommerzialisiert. Er bildet die Grundlage von Fernsehserien und Comics, Clownnummern und Karikaturen, es gibt so gut wie keine schweizerische Fremdenverkehrswerbung, in der er nicht vorkommen sollte, Gaststätten, Gerichte, Hotels, Souvenirs tragen seinen Namen, Industriedesigner und Sonntagslyriker nehmen sich seiner nach der Parole „Tell me, Tell“ an, das Altdorfer Denkmal wird zu einem der beliebtesten Objekte für Schmierer und Sprayer, ein Ansichtskartenhersteller macht gute Umsätze mit einer Abbildung des Hodler-Gemäldes mit der Unterschrift „Der erste Schweizer Terrorist“, auf der Fünf-Franken-Münze entdeckt man auch die altbekannte Kuttengestalt, und als ich vor ein-zwei Jahren — zu Forschungszwecken — in ein Basler Warenhaus kam, erhielt ich dort auch eine Tüte mit Apfel und Pfeil.

Während unter Historikern die Bemühung um eine eigenartige Aufwertung Tells zu beobachten ist,<sup>37</sup> kann die Schweizer Gegenwartsliteratur mit dem etwas überreif gewordenen und ausgehöhlten Mythos nicht viel anfangen.

[U]nser Geschichtsbild [muß] nicht mehr auf Mythen, sondern auf nachprüfbaren Tatsachen aufgebaut werden [...], wenn es Bestand haben soll<sup>38</sup>

— schreibt Otto Marchi, und Kurt Marti würde den anachronistisch gewordenen Tell am liebsten ins Museum verweisen:

Die Probleme, die auf uns zukommen, Überbevölkerung, Bodenfrage, Integration der Gastarbeiter, Verhältnis zu Europa, zur Dritten Welt usw. sind nicht mit Leitbildern und irrationalen Mythen zu lösen, sondern mit rationaler Sachlichkeit.<sup>39</sup>

Im Mittelpunkt des Stückes *Schütze Tell* (1975) von Hansjörg Schneider steht ein Mann, der von der Politik wider Willen zum Helden manipuliert wird, und Max Frisch unternimmt in der Satire *Wilhelm Tell für die Schule* (1971) gar den Versuch, mit dem eidgenössischen Mythos und all seinen Anhängern abzurechnen.<sup>40</sup> Vergebens — Wilhelm Tell ist und bleibt allem berechtigten Zweifel zum Trotz der bekannteste Schweizer.<sup>41</sup>

## Anmerkungen

1. BICHSEL, PETER: *Mit Tell leben*. — In: MARCHI, OTTO: *Schweizer Geschichte für Ketzer oder Die wundersame Entstehung der Eidgenossenschaft*. Bern 1981. S. 184.
2. Es gibt freilich immer wieder besessene Laien, die standhaft nach Existenzbeweisen für Tell suchen. Die letzte mir zugängliche größere Arbeit in diesem Geiste ist: SCHÄRER, ARNOLD CLAUDIO: *... und es gab Tell doch. Neue Forschungsergebnisse zur Gründungsgeschichte der Eidgenossenschaft*. Luzern 1986.
3. FRENZEL, ELISABETH: *Stoffe der Weltliteratur*. 7. Aufl. Stuttgart 1988. S. 757.
4. *Das Urner Spiel von Wilhelm Tell*. — In: BÄCHTOLD, JAKOB (Hrsg.): *Schweizerische Schauspiele des sechzehnten Jahrhunderts*. Band 3. Zürich 1893. S. 36.
5. „[D]er gotskreftig held und erster anheber eidgenössischer fryheytt“. — KELLER, PETER (Hrsg.): *Tell 73*. Spiegel bei Bern 1973. S. 20.
6. METTLER, HEINRICH – LIPPUNER, HEINZ (Hrsg.): *„Tell“ und die Schweiz — die Schweiz und „Tell“*. Ein Schulbeispiel für die Wirkkraft von Schillers „Wilhelm Tell“, ihre Voraussetzungen und Folgen. 2. Aufl. Thalwil bei Zürich 1983. S. 192.
7. ERNST, FRITZ: *Wilhelm Tell. Blätter aus seiner Ruhmesgeschichte*. 2. Aufl. Zürich 1979. S. 24f. — Abbildung und Analyse der Statuette von Alexander Trippel siehe bei: DETTWILER, WALTER: *Wilhelm Tell: Ansichten und Absichten*. Zürich 1991. S. 29.
8. SPIESS, OTTO: *Basel anno 1760. Nach den Tagebüchern der ungarischen Grafen Joseph und Samuel Teleki*. Basel 1936. S. 122.
9. Vgl.: ZELLER, ROSMARIE: *Der Tell-Mythos und seine dramatische Gestaltung von Henzi bis Schiller*. — In: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft*. 38. Jahrgang, 1994. Stuttgart 1994. S. 65-88. — In dem von Zeller entworfenen Kontext ist das 1782 entstandene ungarische Tell-Drama *HELVETIANAK / könnyű meg Szabadulása / vagy / A bátor és kegyes Ember minden / szándékában boldog / egy / ött Actusból álló / Szomorú játék* [Die leichte Befreiung / Helvetiens / oder / Der kühne und fromme Mensch ist / in all seinen Absichten glücklich / ein / Trauerspiel / in fünf Akten] von László Teleki zu untersuchen. Dem nur handschriftlich vorliegenden Werk wurden bisher lediglich ein ausschließlich Information bezweckender Aufsatz (VOINOVICH, GÉZA: *Idősb gróf Teleki László irodalmi munkássága*. [Das literarische Werk von Graf László Teleki dem Älteren.] — In: *Irodalomtörténeti Közlemények*. 1899. S. 129-167) und ein journalistischer Beitrag (RADÓ GYÖRGY: *Ein ungarisches Tell-Drama aus dem achtzehnten Jahrhundert*. — In: *Neue Zürcher Zeitung*. 26. September 1980) gewidmet.

10. ZIEHEN, EDUARD: *Die deutsche Schweizerbegeisterung in den Jahren 1750 bis 1815*. Hildesheim 1975. S. 65.
11. ERNST, op. cit. S. 108.
12. WINDISCH, ULI – CORNU, FLORENCE: *Tell im Alltag*. Zürich 1988. S. 52.
13. WINDISCH – CORNU, op. cit. S. 53.
14. Schiller, der dem Theaterpraktiker Iffland gegenüber zu mehreren Zugeständnissen bereit war, hielt an Tells Monolog und der Parricida-Szene hartnäckig fest: „Der Casus gehört vor das poetische Forum und darüber kann ich keinen höheren Richter als mein Gefühl anerkennen.“ (Brief an Iffland vom 22. März 1804. — In: SCHILLER, FRIEDRICH: *Wilhelm Tell. Schillers Werke. Nationalausgabe*. Band 10. Weimar 1980. S. 384.)
15. UTZ, PETER: *Die ausgehöhlte Gasse. Stationen der Wirkungsgeschichte von Schillers „Wilhelm Tell“*. Königstein/Ts. 1984. S. 127.
16. Vgl. die Abbildung der Porzellanfigur in: STUNZI, LILLY (Hrsg.): *Tell. Werden und Wandern eines Mythos*. Bern und Stuttgart 1973. S. 297.
17. „Bei einer Jagd, fing er an, verirrte sich Geßler so tief im Wald, daß sein Leben schon in Gefahr schwebte. Wilhelm Tell, ein einfacher Mensch wie wir, aber ein berühmter Armbrustschütze, der weder in Uri noch in den vier Waldstätten seinesgleichen fand, war ebenfalls auf der Jagd, stieß auf ihn und befreite ihn diesmal vom Tod, später die Heimat von ihm. Geßler aber, der ja ein eitler Herr war, kochte vor Wut, weil er sein Leben einem einfachen Menschen verdanken mußte, ein Herr ist einem Bauern nämlich nicht gern schuldig; da die Tat jedoch edel war, konnte er Gutes nicht mit Bösem vergelten. Später nun ließ Geßler, um zu erfahren, wer Gegner seiner Herrschaft ist, in Altdorf einen Hut auf eine Stange hängen und befahl, jeder soll beim Vorbeigehen die Kopfbedeckung heben: Wer mir feind ist, dachte er sich, wird es schon verweigern, sich zu bücken. Tell kam nun am Hut vorbei, sein kleiner Sohn rief: Schau, Vater, dort ist ein Hut aufgehängt, er aber erwiderte: Laß es sein, und ging, ohne einen Blick darauf zu werfen, weiter. Die Wärter ergriffen ihn, und Geßler, der auch wegen seines Eigensinns böse auf ihn war, nutzte die Gelegenheit zur Rache und verurteilte ihn dazu, einen Apfel vom Kopf seines kleinen Sohnes zu schießen. Tell schoß mit Glück. Die Geschichte ist hier jedoch nicht zu Ende, Geßler fragte ihn nämlich: Verrate doch, Tell, wozu du noch einen Pfeil an die Brust gesteckt hast! Tell antwortete: Nur so, das ist ein Aberglaube bei Jägern. Geßler hörte aber nicht auf, ihn zu fragen, und versprach, seinem Leben werde nicht geschadet, wenn er nur den Grund verrate, welcher es auch immer gewesen sein mag. Da gestand Tell, daß er es vorhatte, Geßler ins Herz zu schießen, wenn sein Pfeil nicht den Apfel, sondern den Kopf des Kindes treffe. Gut, sagte Geßler wütend, dein Leben nehme ich nicht, ich habe ja mein Wort gegeben, aber ich schlepe dich mit nach Küßnacht, wo du die Sonne nie wieder erblicken wirst. So nahm er den Gefesselten mit aufs Schiff. Der außerordentlich gefährliche Südwind, der 'Frohn' [Föhn] heißt, kam jedoch auf, und da die Schiffer die Wellen nicht bekämpfen konnten, mußten sie Tell, der auch ein geschickter Schiffer war, befreien und ans Steuer stellen, er führte das Schiff tatsächlich zu jener herausragenden Felsenplatte, ergriff seine Armbrust und sprang hinaus, stieß das Schiff mit dem Fuß wieder in den See, und kam über diese Berge Geßler voraus, erschoss ihn an der Hohlen Gasse, er traf das Herz genau so gut wie den Apfel. Er hatte ja keine andere Wahl, wußte er doch, Geßler werde ihn, wenn er am Leben bleibt, ewig verfolgen.“ — SZEMERE, BERTALAN: *Utazás külföldön. Válogatás Szemere Bertalan nyugat-európai útinaplójából*. [Reise im Ausland. Eine Auswahl aus dem westeuropäischen Reisetagebuch von Bertalan Szemere.] Budapest 1983. S. 428f. (Übersetzung von mir. J. Sz.)
18. MÜLLER-GUGGENBÜHL, FRITZ: *Die Gestalt Wilhelm Tells in der modernen Schweizer Dichtung*. Aarau 1950. S. 33.
19. UTZ, op. cit. S. 178.
20. WINDISCH – CORNU, op. cit. S. 41.
21. Man denke nur an Hodlers Gemälde *Auszug deutscher Studenten in den Freiheitskrieg 1813* in der Aula der Friedrich-Schiller-Universität Jena.
22. MARCHI, op. cit. S. 117.

23. MARCHI, op. cit. S. 116.
24. *Neue Zürcher Zeitung* vom 19. Februar 1969. — Zitiert nach: MARCHI, op. cit. S. 116.
25. Das neueste Beispiel: In einem Flugblatt der Gegner des am 15. Oktober 1994 mit 55prozentiger Mehrheit angenommenen Anti-Rassismus-Gesetzes wurde der freie Schweizer Tell gegen den „UNO-Maulkorb“ mobilisiert.
26. MARTI, WALTER: *Heil Tell. Schauspiel in 3 Akten*. Zürich 1943. S. 11.
27. INGLIN, MEINRAD: *Jugend eines Volkes*. 3. Aufl. Luzern 1933. S. 158.
28. ETTER, PHILIPP: *Ansprache zur Eröffnung der Hohlen Gasse*. — In: WYRSCH, FRANZ: *Durch diese Hohle Gasse muß er kommen ...* 5. Aufl. Küssnacht am Rigi 1986. S. 81.
29. ARNET, EDWIN: *Das eidgenössische Weltspiel. Offizielles Festspiel der schweizerischen Landesausstellung 1939 in Zürich*. Einsiedeln 1939. S. 38.
30. Eine Abbildung des Umzuges siehe bei: Utz, op. cit. S. 278.
31. ATTENHOFER, ELSIE: *Réserve du Patron. Im Gespräch mit K.* 3. Aufl. Stäfa 1989. S. 105.
32. ATTENHOFER, op. cit. S. 106.
33. UTZ, op. cit. S. 275f.
34. Das Schicksal des Tell-Stoffes in Hitlerdeutschland von der monumentalen Verfilmung 1933-1934 bis zum Aufführungsverbot des Schiller-Stückes ist eine Geschichte für sich. Vgl. dazu: ZELLER, BERNHARD (Hrsg.): *Klassiker in finsternen Zeiten 1933-1945*. Marbach 1983. — HOCHHUTH, ROLF: *Tell 38*. Reinbek 1977. — MEIENBERG, NIKLAUS: *Es ist kalt in Brandenburg. Ein Hitler-Attentat*. Zürich 1980.
35. SCHILLER, FRIEDRICH: *Wilhelm Tell. Schauspiel in fünf Aufzügen*. Zürich 1941. — Als Herausgeber des Buches zeichnete Migros-Gründer Gottlieb Duttweiler.
36. BICHSEL, op. cit. S. 184.
37. Vgl. vor allem: BERGIER, JEAN-FRANÇOIS: *Wilhelm Tell. Realität und Mythos*. München 1990.
38. MARCHI, op. cit. S. 80.
39. MARTI, KURT: *Tell ins Museum*. — In: MARCHI, op. cit. S. 187.
40. Vgl.: SZABÓ, JÁNOS: „*Wilhelm Tell für die Schule“ oder Frischs Requiem auf die Satire*. — In: BASSOLA, PÉTER u. a. (Hrsg.): *Im Zeichen der ungeteilten Philologie. Festschrift für Professor Dr. sc. Karl Mollay zum 80. Geburtstag*. Budapest 1993. S. 321-332.
41. Die Arbeit, Teil einer größeren Untersuchung zur Polyvalenz des Tell-Stoffes, entstand mit freundlicher Unterstützung des Schweizerischen Nationalfonds, der Stiftung Pro Helvetia und der Alexander von Humboldt-Stiftung.

