

# Vergleichende Analyse von Buch und Film am Beispiel von Friedrich Schillers Wilhelm Tell

---

Visković, Ivan

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:535502>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-28**



Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Jednopedmetni diplomski studij njemačkog jezika i književnosti

nastavničkog usmjerenja

Ivan Visković

**Usporedna analiza knjige i filma na primjeru *Wilhelm Tell*  
Friedricha Schillera**

Diplomski rad

Mentorica: doc. dr. sc. Stephanie Jug

Osijek, 2022

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Odsjek za njemački jezik i književnost

Jednopedmetni diplomski studij njemačkog jezika i književnosti nastavničkog  
usmjerenja

Ivan Visković

**Usporedna analiza knjige i filma na primjeru *Wilhelm Tell*  
Friedricha Schillera**

Diplomski rad

Humanističke znanosti, filologija, germanistika

Mentorica: doc. dr. sc. Stephanie Jug

Osijek, 2022

J.-J.-Strossmayer-Universität in Osijek  
Fakultät für Geistes- und Sozialwissenschaften Osijek  
Diplomstudium der deutschen Sprache und Literatur – Lehramt  
(Ein-Fach-Studium)

Ivan Visković

**Vergleichende Analyse von Buch und Film am Beispiel von  
Friedrich Schillers *Wilhelm Tell***

Diplomarbeit

Mentorin: Univ.-Doz. Dr. Stephanie Jug

Osijek, 2022

J.-J.-Strossmayer-Universität in Osijek  
Fakultät für Geistes- und Sozialwissenschaften Osijek  
Abteilung für deutsche Sprache und Literatur  
Diplomstudium der deutschen Sprache und Literatur – Lehramt  
(Ein-Fach-Studium)

Ivan Visković

**Vergleichende Analyse von Buch und Film am Beispiel von  
Friedrich Schillers *Wilhelm Tell***

Diplomarbeit

Geisteswissenschaften, Philologie, Germanistik

Mentorin: Univ.-Doz. Dr. Stephanie Jug

Osijek, 2022

## IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napisao te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s navođenjem izvora odakle su preneseni.

Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasan da Filozofski fakultet u Osijeku trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta u Osijeku, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku, 11.9.2022.

A rectangular image showing a handwritten signature in blue ink on a light-colored background. The signature is stylized and appears to be 'IVK'.

Ivan Visković, JMBAG: 0122220102

## Zusammenfassung und Schlüsselwörter

Diese Arbeit befasst sich mit dem Vergleich vom literarischen Werk *Wilhelm Tell* von Friedrich Schiller und der gleichnamigen Verfilmung aus dem Jahr 1961. Die Arbeit setzt sich aus zwei Hauptteilen zusammen, dem theoretischen Teil und der Analyse. Der theoretische Teil behandelt das Thema der Literaturverfilmung und die Arten der Literaturverfilmungen. Ebenfalls werden die Handlung, Charaktere und der Autor des Dramas behandelt. Der theoretische Teil der Arbeit befasst sich ebenfalls mit den technischen Aspekten des Films *Wilhelm Tell*. In der Analyse werden die Darstellungen der beiden Werke verglichen, Abweichungen in der Handlung zwischen den beiden Werken werden festgestellt und erklärt. In der Analyse werden auch die Charaktere im Film aufgegriffen und ihre Darstellung wird mit dem literarischen Werk verglichen. Im Schlusswort wird die Arbeit zusammengefasst und das Ergebnis der Analyse wird angesprochen.

Schlüsselwörter: Wilhelm; Tell; Drama; Literaturverfilmung; Geßler; Revolution; Apfelschuss

# Inhaltsverzeichnis

|  |    |
|--|----|
| 1. Einleitung.....   | 1  |
| 2. Literaturverfilmung .....   | 1  |
| 2.1 Film als Medium .....  | 1  |
| 2.2 Die verschiedenen Typen von Literaturverfilmungen.....                     | 2  |
| 3. Friedrich Schillers Drama <i>Wilhelm Tell</i> .....                         | 3  |
| 3.1 Friedrich Schillers Leben und Werke.....                                   | 3  |
| 3.2 Entstehung des Dramas und der Erfolg im Theater .....                      | 4  |
| 3.3 Charakteranalyse im Drama .....  | 5  |
| 3.3.1 Wilhelm Tell.....  | 5  |
| 3.3.2 Landvogt Hermann Geßler .....  | 7  |
| 3.3.3 Walther Fürst.....   | 9  |
| 3.3.4 Werner Stauffacher .....   | 9  |
| 3.3.5 Arnold von Melchtal .....  | 10 |
| 3.4 Die Handlung des Dramas .....  | 11 |
| 4. Michel Dickhoffs und Karl Hartls Filmadaption von <i>Wilhelm Tell</i> ..... | 13 |
| 4.1 Über die Regisseure.....   | 13 |
| 4.2 Kulisse, Cast und Kostüme.....   | 14 |
| 4.3 Kamera .....   | 15 |
| 4.4 Licht .....  | 17 |
| 4.5 Ton und Musik.....   | 17 |
| 5. Der Vergleich von Drama und Film <i>Wilhelm Tell</i> .....                  | 19 |
| 5.1 Der Vergleich der Strukturen .....   | 19 |
| 5.2 Unterschiede in der Handlung .....   | 20 |
| 6. Die Bedeutung der Revolution im Tell-Stoff.....                             | 22 |
| 6.1 Politische Ebene bei der Revolution in Schiller Drama .....                | 22 |
| 6.2 Der Rütlichschwur .....  | 23 |
| 6.3 Die Rolle des Helden beim Aufstand .....                                   | 25 |
| 6.4 Die Rolle des Antagonisten beim Aufstand .....                             | 27 |
| 6.5 Die Darstellung der Revolution im Drama und im Film.....                   | 28 |
| 7. Der Vergleich von Charakteren .....   | 31 |
| 8. Schlusswort .....   | 32 |
| 9. Literaturverzeichnis.....   | 34 |



## 1. Einleitung

Diese Arbeit beschäftigt sich mit dem Vergleich einer Literaturverfilmung und der Textvorlage. Dabei wird der Film *Wilhelm Tell* von Michael Dickhoff und Karl Hartl mit dem gleichnamigen Drama von Friedrich Schiller verglichen. In der Arbeit werden die Gründe für die Unterschiede zwischen den beiden Werken erläutert und wichtige Aspekte der beiden wie Struktur, Handlung und Charaktere, Licht, Kamera, Kostüme werden analysiert und verglichen. Im ersten Teil der Arbeit werden die Arten von Literaturverfilmungen und der Film als Medium erklärt. Darauf folgen Informationen zum Werk und zum Autor, die Analyse der Charaktere im Werk und weitere wichtige Informationen über das Drama. Im weiteren Verlauf wird auf die Regisseure des Films und auf die technischen Merkmale des Films eingegangen. Es folgt der Vergleich zwischen den beiden Werken anhand der Handlung, der Charaktere und der Struktur. Im Schlusswort werden die festgestellten Unterschiede, wie auch die Gründe für die Änderungen nochmals zusammengefasst.

## 2. Literaturverfilmung

Nach Wolfgang Gast (1993: 12) sind Literaturverfilmungen umgewandelte Adaptationen eines bereits existierenden Werkes, wobei ein Werk aus einem anderen Medium übernommen wird. Das ursprüngliche Werk ist aber nicht für diese Transformation bestimmt worden, diese Art der Kunstadaptation hat sich in der heutige Kulturproduktion etabliert. Nach Anne Bohnenkamp (2012: 17) stellt sich in der Entstehungszeit der Literaturverfilmung die Frage, ob Literaturverfilmungen einen Wert für die Literaturwissenschaft haben? In den 1970-er und 1980-er Jahren ist der Eindruck entstanden, dass Literaturverfilmungen die produktive Rezeption eines Ausgangstextes unter spezifischen medialen Bedingungen sind und „ohne normative Vorbehalte differenziert beschrieben“ sind. Literaturverfilmungen hatten die Aufgabe den Film als Kunstform zu präsentieren, dabei stellte der Film literarische Werke einem größeren Publikum, bzw. einem Massenpublikum<sup>1</sup> vor.

### 2.1 Film als Medium

Nils Bornstar, Eckhard Pabst und Hans Jürgen Wulff (2008: 8) erklären, dass der Film als gesellschaftliches Phänomen gilt, welches seit mehr als hundert Jahren einen signifikanten Teil unserer Kultur einnimmt. Obwohl es sich beim Film um eine relativ junge Kunstform handelt, ist es zu einer exponentiellen Entwicklung und der großen Beliebtheit beim Publikum gekommen, welche ein Eintauchen in andere Kunstformen erlaubt hat.

---

<sup>1</sup> <http://www.hexenprozesse-kurmainz.de/rezeption/film/genre-literaturverfilmung#a19> abgerufen am 20.04.2022

Der Film gilt als Medium in der heutigen Zeit. Das bedeutet, dass es sich um ein System handelt, welches Informationen und Zeichen verarbeitet. Dabei hält sich der Film als Medium an Regeln und Normen in Bereichen wie Produktion, Vermittlung, Distribution, Rezeption und Verarbeitung und Umwandlung des Inhalts. Um als Medium zu funktionieren, ist es für den Film wichtig, dass er aus drei Komponenten besteht. Die erste Komponente ist, dass es sich um eine feste materielle Basis handelt. So bestehen z. B. Kinofilme aus einem belichteten Zelluloidstreifen, einer magnetischen Aufzeichnung (MAZ) oder einer Digitalisierten Datenmenge (DVD) (ebd.: 12). Als zweite Komponente, die einen Film zum Medium macht, ist, dass ein Film aus geordneten Zeichen besteht, die gegenständlich sind und deshalb in Austauschprozesse der Kultur und Gesellschaft eingebettet sind. Dadurch ist es möglich die im Film enthaltenen Zeichenmengen und Zeichensysteme (Texte) als solche zu analysieren. (ebd.) Für die dritte Komponente ist zu erwähnen, dass der Film Teil der Kultur ist, der zu einer gesellschaftlichen Weiterentwicklung beigetragen hat. Mit der Kulturgeschichte des Films sind auch fundamentale symbolische Ordnungen geprägt worden (ebd.: 13).

Der Film als Medium repräsentiert außersprachliche Zeichensysteme. Das bedeutet, dass sich das Medium der genannten Systeme bedient, sie transformiert und ein neues Bedeutungsgefüge entwickelt. Der Film schafft es, bereits bestehende Zeichensysteme, die eine eigene Bedeutung haben, auf eine spezifische Art und Weise zu vermitteln. In der semiotischen Sprache heißt das, dass der Film ein sekundäres, semiotisches und modellbildendes System ist (ebd.).

## 2.2 Die verschiedenen Typen von Literaturverfilmungen

Die Verknüpfung der beiden Kunstformen schien in der Entstehungszeit des Films nicht möglich, doch durch die Verknüpfung der beiden Kunstformen, was für beide Seiten Vorteile hatte, wurden Literaturwerke regelmäßiger als Vorlagen verwendet. Auch bei der Umsetzung der literarischen Werke gibt es Unterschiede, so erlauben einige Werke eine genaue Übertragung auf die Leinwand, andere Werke brauchen eine interpretierende Adaption<sup>2</sup>. Die Wahl der Adaptionart ist individuell und wird von den Filmemachern bestimmt. Faktoren, die bei der Entscheidung eine Rolle spielen, sind z. B. der Zeitraum der erzählten Geschichte, die Menge der Dialoge im Werk, der Umfang des Werks, Kulissen und Schauplätze, die im Werk vorkommen<sup>3</sup>. Die verschiedenen Arten von Literaturverfilmungen hat Gast (1993: 27f.) bearbeitet und diese Unterschiede werden auch in der heutigen Zeit genutzt, um Arten von

---

<sup>2</sup>[http://www.filmabc.at/documents/49\\_FilmheftFilmABC\\_Literaturadaption.pdf](http://www.filmabc.at/documents/49_FilmheftFilmABC_Literaturadaption.pdf) abgerufen am 20.04.2022

<sup>3</sup>Ebd.

Literaturadaptionen zu kategorisieren: Adaptation als Aneignung von literarischem Rohstoff, Adaptation als Illustration, interpretierende Transformation und Adaptation als Dokumentation.

Bei der *Aneignung von literarischem Rohstoff* handelt es sich um die am häufigsten benutzte Methode bei Literaturverfilmungen, dabei werden Handlungselemente und Figuren aus den Vorlagen für die Filmdarstellung übernommen. Bei der *Adaption als Illustration* wird versucht, möglichst genau auf die Figuren und Handlung, die in der literarischen Vorlage vorgegeben sind, einzugehen. Dabei werden Dialoge wörtlich übernommen. Am Handlungsstrang werden keine Veränderungen vorgenommen. Das Ziel ist es, die literarische Vorlage so detailgetreu wie möglich darzustellen. Die *Interpretierende Transformation* ist eine Methode der Adaptation von literarischen Werken in Filmen, bei der es die erste Aufgabe, den Sinn des Werkes zu erfassen, bevor weitere Aspekte der Vorlage in den Film eingebaut werden können. Danach sollen Form- und Inhaltbeziehung, Zeichen- und Textsysteme und Wirkungsweise der literarischen Vorlage im Film integriert werden. Der Film kann von der Literatur stark abweichen, doch das Thema muss bestehend bleiben. Die *Adaption als Dokumentation* behandelt die Aufzeichnung von Theateraufführungen. Dabei wird versucht die aufgenommenen Stücke durch Kinoaufführungen oder Fernseherausstrahlungen einem größeren Publikum zu präsentieren.

Bei dem Film *Wilhelm Tell* von Hartl und Dickhoff wird die Methode der Adaptation als Illustration verwendet. Im Film werden die Figuren, die Dialoge, die Handlung und weitere Merkmale nach der literarischen Vorlage dargestellt. Dabei haben die Filmmacher versucht, so nah wie möglich bei der literarischen Vorlage zu bleiben. Im Werk gibt es minimale Abweichungen vom Original.

### 3. Friedrich Schillers Drama *Wilhelm Tell*

#### 3.1 Friedrich Schillers Leben und Werke

Johann Christoph Friedrich Schiller ist am 10.11.1759. in Marbach geboren. Sein Vater war von Beruf Offizier und Wundarzt. Wegen seines Berufes ist die Familie öfters umgezogen, so hat Schiller den größeren Teil seiner Kindheit in Lorch und Ludwigsburg verbracht. Friedrich Schiller ist das einzige männliche Kind in seiner Familie gewesen, er hatte fünf Schwestern. In Ludwigsburg hat er die Lateinschule besucht, wo bereits in jungen Jahren sein Talent zum Vorschein gekommen ist. Im Jahr 1773 hat Schiller sein Jurastudium begonnen und hat auch die Militärakademie in Stuttgart besucht. Er hat sein Studium gewechselt und hat begonnen, Medizin zu studieren. In derselben Zeit hat er seine Vorliebe für Literatur entdeckt, er hat sich mit den

Werken von Shakespeare, Rousseau und Klopstock beschäftigt. Im Jahr 1776 hat er begonnen, sein Drama *Die Räuber* zu schreiben. Er hat sein Medizinstudium auf der Militärschule abgeschlossen und hat sich gleichzeitig auch seiner Arbeit als Dichter gewidmet. Ein Jahr darauf, 1781 hat er im Selbstverlag und anonym sein Werk *Die Räuber* veröffentlicht. Ein Jahr später ist sein Stück erfolgreich vom Mannheimer Theater aufgeführt worden. Schillers Werk hat einen großen Erfolg gefeiert, trotzdem hat es negative Konsequenzen für den Autor gegeben. Das Werk hatte angeblich einen negativen Einfluss auf die Schweizer gehabt, weshalb ihm jegliches Schreiben vom Herzog verboten worden ist. Wegen dieser Umstände war Schiller gezwungen aus Stuttgart zu fliehen. Seine Flucht hatte mehrere Stationen – erst Mannheim, dann Frankfurt und am Ende Bauerbach in Thüringen, wo er Aufenthalt bei der Familie eines Studienkollegen gefunden hat. Er hat eine Zeit lang als Bibliothekar in Meiningen gearbeitet. Im Jahr 1784 hat Schiller seine Arbeit als Autor erfolgreich weitergeführt, so sind im selben Jahr seine Werke *Der Fiesco* und *Kabale und Liebe* erfolgreich aufgeführt worden. Schiller war an kein festes Heim gebunden, so ist er öfters umgezogen. Er setzte seine Arbeit an *Don Carols*, *Thalia* und *Ode an die Freude* fort. Schiller hat die *Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande* im Jahr 1788 beendet und im selben Jahr hat er seine erste Begegnung mit Goethe gehabt. Er ist nach Jena umgezogen und hat an der Universität als Geschichtsprofessor gearbeitet. Vier Jahre später hat Schiller von der französischen Nationalversammlung die französische Bürgerschaft bekommen, er hat auch an *Anmut und Würde*, *Über das Erhabene*, *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* gearbeitet. In der Zeit der Jahrhundertwende sind einige von Schillers bedeutendsten Werken entstanden wie z. B. *Wallenstein*, *Maria Stuart*, seine Überarbeitung von Shakespeares *Macbeth*, *Die Jungfrau von Orleans* und *Wilhelm Tell*. *Wilhelm Tell* ist ein Drama in fünf Akten welches von Friedrich Schiller im Jahr 1794 geschrieben worden ist. Im Jahr 1805 hat er seinen letzten öffentlichen Auftritt auf der Bühne, im selben Jahr erkrankte Schiller und kurz darauf starb er an den Folgen seiner Krankheit.<sup>4</sup>

### 3.2 Entstehung des Dramas und der Erfolg im Theater

Das Drama *Wilhelm Tell* ist im Jahr 1804 veröffentlicht worden und gehört zu Schillers bekanntesten Werken. Es existieren mehrere Versionen der Geschichte, wie es zum Entstehen des Dramas *Wilhelm Tell* gekommen ist. Nach Volker Krischel (2015: 29) ist der Ursprung der Idee für das Entstehen des Werkes bei Goethe zu suchen. Goethe gab aus Zeitnot er diese Idee

---

<sup>4</sup><https://www.friedrich-schiller-archiv.de/biografie-schiller/kurzbiografie-1798-1805/> abgerufen am 10.08.2022

seinem Freund Friedrich Schiller weiter. Schiller ist ein Jahr, nachdem das Drama veröffentlicht wurde, gestorben, so ist *Wilhelm Tell* sein letztes vollendetes Drama. Krischel (ebd.: 24) stellt fest, dass Schiller beim Schreiben von *Wilhelm Tell* durch Kant und Rousseau beeinflusst worden ist. Er hat ein Drama erschaffen, das als Handlungsstrang eine Revolution verfolgt, welche keine negativen moralischen Ideen verfolgt. Der Aufstand im Drama wird ohne große Schlachten, viele Opfer und blutige Kämpfe durchgeführt. Im selben Jahr, in dem das Drama veröffentlicht wurde, wurde es auch auf der Bühne aufgeführt. Nach Martin Neubauer (2013:78) fand das Debüt hat am 17. März 1804 statt und es dauerte fünf Stunden. Die Kritik am Stück ist gemischt, vor allem ist die Länge der Aufführung vom Publikum kritisiert worden. Der Erfolg ist erst nach den Auftritten in Berlin, Hamburg, Frankfurt und Mannheim und einigen weiteren Städten gelungen.

### 3.3 Charakteranalyse im Drama

#### 3.3.1 Wilhelm Tell

Wilhelm Tell ist der Hauptcharakter in Schillers gleichnamigen Drama. Tell wird in seiner Heimat als ein hilfsbereiter, ehrenvoller und mutiger Familienvater angesehen. Er ist Einzelgänger und hat nur am Wohlbefinden seiner Familie Interesse. In seinem ersten Auftritt wird seine Hilfsbereitschaft gezeigt, er hilft Konrad Baumgart, einem Fremden, der gejagt wird, zu entkommen. In diesem Beispiel hat Tell keinen egoistischen oder politischen Hintergedanken, er begründet seine Tat damit, dass er nicht will, dass Baumgarts Kinder ihren Vater verlieren. Tell ist ein selbstloser Mensch, der sich selbst in Gefahr begibt, um anderen zu helfen. „Der brave Mann denkt an sich selbst zuletzt. Vertrau auf Gott und rette den Bedrängten.“ (Schiller 1979:9)

Tells Mut und Hilfsbereitschaft beruhen auf dem Vertrauen in sein Können und seinem Glauben an Gott. Im Land ist er bekannt für sein Geschick. Sein Glaube an Gott ist ein wichtiger Teil seines Charakters, in vielen Sätzen erwähnt er Gott, oder dankt ihm für seine Hilfe. Tell spricht nicht viel und er wählt seine Worte bedacht, seine Intention ist es, dass seine Taten lauter als seine Wörter sind. Tell ist ein Mann der Tat und kein Freund vieler Worte: „Seine Auffassung gibt er oft in kurzen Formulierungen wieder, die fast schon den Charakter von Sprichwörtern haben“ (Krischel 2008: 84). Obwohl Tell hilfsbereit ist und das Wohl seiner Mitmenschen oft über sein eigenes stellt, ist er ein Einzelgänger, der kein Interesse an politischen Konflikten hat. Seine Aufmerksamkeit richtet er auf seine Familie und auf seinen Beruf als Jäger. Wenn es um die politische Lage im Land geht, glaubt Tell nicht an den Widerstand des Volkes, sondern er

geht davon aus, dass die Tyrannenherrschaft von selbst aufhören wird. In Gespräch mit Stauffacher sagt Tell: „Stauffacher. Meint ihr? / Tell. Die Schlange sticht nicht ungereizt. Sie werden endlich doch von selbst ermüden, / Wenn sie die Lande ruhig bleiben sehn“ (ebd.: 19).

Tell ist nicht abgeneigt, Stauffacher zu helfen, jedoch will er nicht die tragende Rolle im Aufstand spielen:

Tell (gibt ihm die Hand). Der Tell holt ein verlornes Lamm vom Abgrund, / Und sollte seinen Freunden sich entziehen? Doch was ihr tut, lasst mich aus eurem Rat! / Ich kann nicht lange prüfen oder wählen; Bedürft ihr meiner zu bestimmter Tat, / Dann ruft den Tell, es soll an mir nicht fehlen. (Ebd.)

Die Wandlung in Tells Charakter passiert in der dritten Szene als er mit seinem Sohn Walther in Altdorf ankommt. Tell reagiert nicht auf Geßlers Hut, der als Symbol seiner Macht mitten in Altdorf aufgestellt worden ist. Die Wachen im Dorf weisen auf den Hut hin, aber Tell versteht ihre Forderung nicht und bittet die Wachen, ihn freizulassen. Nachdem das Volk sich versammelt hat, taucht Landvogt Geßler auf, er befiehlt Tell den Apfel vom Kopf seines Sohnes zu schießen. In diesem Augenblick ändert sich Tells Verhalten vom starken, ruhigen, unabhängigen, fähigen und ehrenvollen Mann zu einem um Gnade bittenden und hilflosen Mann. Diese Änderung in Tells Verhalten ist nicht überraschend, weil Geßler das wichtigste in seinem Leben bedroht – seine Familie. Der Kontrast zwischen dem Hauptprotagonist und dem Hauptantagonist ist in dieser Szene deutlich dargestellt. Geßler, der keine Kinder und keine Familie hat, benutzt die Familie, die die wichtigste Instanz in Tells Leben ist, als Druckmittel. Tell spricht diesen Umstand an, doch Geßlers Antwort ist herablassend und er verspottet Tell:

**Tell.** Ich soll der Mörder werden meines Kinds! / Herr, Ihr habt keine Kinder – wisset nicht, / Was sich bewegt in eines Vaters Herzen. / **Geßler.** Ei, Tell, du bist ja plötzlich so besonnen! / Man sagte mir, dass du ein Träumer seist / Und dich entfernst von anderer Menschen Weise. / Du liebst das Seltsame – drum hab‘ ich jetzt / Ein eigen Wagstück für dich ausgesucht. / Ein anderer wohl bedächte sich – du drückst / Die Augen zu, und greifst es herzhaft an. (Ebd.: 65)

Die Apfelschussszene hat einen großen Einfluss auf Tell gehabt. Während er sich auf den Schuss vorbereitet, legt Tell einen zweiten Pfeil bereit, um Geßler zu töten, falls der Apfelschuss misslingen würde. Tell hat den Apfel auf dem Kopf seines Sohnes getroffen, trotzdem ist er verhaftet worden, weil er zugegeben hat, dass er mit dem zweiten Pfeil Geßler töten wollte. Geßlers Skrupellosigkeit hat das Verhalten von Tell geändert, er hat keine Rücksicht mehr auf andere genommen, so z. B. hat er Geßler und seine Soldaten beim Sturm auf der See ihrem Schicksal überlassen, er selbst hat diese Situation benutzt, um zu flüchten. Tell hat nicht beim Tod von Geßler gezögert, in einem Monolog erklärt er seine Denkweise und beschreibt, dass er nur ein frommes Leben, leben wollte, doch Geßler hat seine Moral beschmutzt:

**Tell** (tritt auf mit der Armbrust). / Durch diese hohle Gasse muss er kommen; / Es führt kein anderer Weg nach Küßnacht – Hier / Vollend' ich's – Die Gelegenheit ist günstig. / Dort der Holunderstrauch verbirgt mich ihm; / Von dort herab kann ihn mein Pfeil erlangen; / Des Weges / Enge wehret den Verfolgern. / Mach deine Rechnung mit dem Himmel, Vogt! / Fort musst du, deine Uhr ist abgelaufen. / Ich lebte still und harmlos – das Geschoss / War auf des Waldes Tiere nur gerichtet, / Meine Gedanken waren rein von Mord – / Du hast aus meinem Frieden mich heraus / Geschreckt; in gärend Drachengift hast du / Die Milch der frommen Denkart mir verwandelt; / Zum Ungeheuren hast du mich gewöhnt – / Wer sich des Kindes Haupt zum Ziele setzte, / Der kann auch treffen in das Herzzus des Feinds. / Die armen Kindlein, die unschuldigen, / Das treue Weib muss ich vor deiner Wut / Beschützen, Landvogt! – Da, als ich den Bogenstrang / Anzog – als mir die Hand erzitterte – / Als du mit grausam teuflischer Lust

Mich zwangst, aufs Haupt des Kindes anzulegen – / Als ich ohnmächtig flehend rang vor dir, / Damals gelobt' ich mir in meinem Innern / Mit furchtbarm Eidschwur, den nur Gott gehört, / Dass meines nächsten Schusses erstes Ziel / Dein Herz sein sollte – Was ich mir gelobt / In jenes Augenblickes Höllenqualen, / Ist eine heil'ge Schuld – ich will sie zahlen. (ebd.: 87)

Den Mord an Geßler sieht Tell am Ende als Heldentat, er stellt sich auf einen Felsen und sagt heroisch, dass das Land von Geßlers Schreckensherrschaft befreit sei. Sein Racheakt wird als die Befreiung des Landes angesehen, vor allem wird das vom Tell selbst so dargestellt: „**Tell**. Was erschreckt dich, liebes Weib? / **Hedwig**. Wie – wie kommst du mir wieder? – Diese Hand / – Darf ich sie fassen? – Diese Hand – o Gott! / **Tell** (herzlich und mutig). / Hat euch verteidigt und das Land gerettet; / Ich darf sie frei hinauf zum Himmel heben.“ (ebd.: 107)

In der letzten Szene des Dramas kommt es zum Treffen zwischen Tell und dem Mörder und Neffen des Königs Johannes Parricida. Parricida sucht nach Tell, weil er von seinem Anschlag an Geßler erfahren hat und glaubt, dass Tell ihn als einziger verstehen kann. Tell rechtfertigt vor Parricida seine Tat und erklärt ihm voller Wut, dass sie nicht gleich gehandelt haben:

**Parricida**. Bei euch hofft' ich Barmherzigkeit zu finden; / Auch ihr nahmt Rach' an euerm Feind. / **Tell**. Unglücklicher! / Darfst du der Ehrsucht blut'ge Schuld vermengen / Mit der gerechten Notwehr eines Vaters? / Hast du der Kinder liebes Haupt verteidigt? / Des Herdes Heiligtum beschützt? Das Schrecklichste, / Das Letzte von den Deinen abgewehrt? / – Zum Himmel heb' ich meine reinen Hände, / Verfluche dich und deine Tat – Gerächt / Hab ich die heilige Natur, die du / Geschändet – Nichts teil' ich mit dir – Gemordet / Hast du, ich hab' mein Teuerstes verteidigt. (ebd.: 108)

Tell sieht sich immer noch als einen ehrenvollen Menschen an, der nur aus Notwehr getötet hat. Er erklärt Parricida, dass das Motiv die Tat ausmacht, sein Mord ist gerechtfertigt, weil er nicht aus Eigennutz gehandelt hat. Obwohl er Parricidas Verhalten verurteilt und als grausam bezeichnet, hilft er ihm zu entkommen.

### 3.3.2 Landvogt Hermann Geßler

Der Antagonist in Schillers Drama repräsentiert den Adel und ist ein Stellvertreter für die habsburgische Regierung in den Schweizer Kantonen. Geßlers Person verbreitet Angst und Schrecken bevor er überhaupt seinen ersten Auftritt hat. Das zeigt, wie sehr das Schweizer Volk

die österreichischen Herrscher fürchtet. Geßler ist ein Tyrann, der von der Macht, die ihm gegeben worden ist, allen Nutzen zieht. Das Wohlbefinden seiner Untertanen ist für ihn auf der letzten Stelle., „Die Angst vor Geßler und seiner despotischen Willkür ist aller Munde, lange bevor er überhaupt persönlich auftritt. Er hasst das selbstbewusste und freiheitsliebende Schweizer Volk und lässt keine Gelegenheit aus, es zu demütigen.“ (Kirschel 2008: 54) Der Konflikt zwischen dem Schweizer Volk und Landvogt Geßler basiert vor allem auf seiner Abneigung gegenüber der Unabhängigkeit des Menschen. Er selbst kann nicht verstehen, dass jemand frei von Macht und Unterstützung anderer Personen leben kann. Die Position, die er ausübt, hat er geerbt und ist deshalb auf die Macht des Kaisers angewiesen. „Mächtig ist er zudem nur, durch die vom Kaiser verliehene Funktion. Als jüngerer Sohn hat er seinen Titel geerbt und ist daher neidisch auf die Unabhängigkeit und das vererbte kaiserliche Leben der Schweizer Freibauern“ (ebd.). Geßler ist alleinstehend, was ein weiterer Kontrast zu dem Schweizer Bauernvolk und Tell sein soll. Er führt nicht das bescheidene und ideale Familienleben.

Als weiteres Beispiel seines tyrannischen Verhaltens ist der Akt, in welchem er seinen Hut auf eine Stange aufhängt und vom Volk verlangt, dass es dem Hut Respekt erweist. Der Höhepunkt seiner grausamen Herrschaft ist, wenn er den Apfelschuss von Wilhelm Tell verlangt, er greift damit Tell an seiner Schwachstelle an, seiner Familie. Er demonstriert vor dem versammelten Volk seine Macht und will am Beispiel von Tell seine Autorität untermalen. Dabei gibt er Tell die Chance auf Freiheit, falls ihm der Schuss gelingt. Tell schafft es, den Apfel zu treffen, trotzdem wird er verhaftet. Geßler möchte die Autorität nicht verlieren und bricht sein Wort. Er zeigt dem Volk, dass er immer als Sieger aus allen Situationen herauskommt. Im Gespräch mit Rudolf von Harnas sagt Geßler ehrlich, was er vom Schweizer Volk hält und betrachtet sich selbst als die vom König persönlich bestimmte ausführende Kraft an. Seine Aufgabe ist es, das Schweizer Volk zur Unterwerfung:

**Geßler.** / Ein allzu milder Herrscher bin ich noch / Gegen dies Volk – die Zungen sind noch frei, / Es ist noch nicht ganz, wie es soll, gebändigt – / Doch es soll anders werden, ich gelob' es: / Ich will ihn brechen, diesen starren Sinn, / Den kecken Geist der Freiheit will ich beugen. / Ein neu Gesetz will ich in diesen Landen / Verkünden – Ich will – / Gott sei mir gnädig! (Schiller 1979: 94)

Kurz nachdem er tödlich getroffen wurde, versammelt sich das Volk. Niemand hilft oder trauert um ihn:

**Rudolph der Harnas.** Wahnsinnige Weiber, habt ihr kein Gefühl, / Dass ihr den Blick an diesem Schrecknis weidet? / – Helft – leget Hand an – Steht mir niemand bei, / Den



Schmerzenspfeil ihm aus der Brust zu ziehn? / **Weiber** (treten zurück). / Wir ihn berühren, welchen Gott geschlagen! / **Rudolph der Harras**. Fluchtreff' euch und Verdammnis! (ebd.: 95)

Landvogt Hermann Geßler ist das genaue Gegenteil vom Hauptcharakter Wilhelm Tell, er ist ein Tyrann, der nur persönliche Bereicherung sucht, dabei ist er skrupellos und hat als Ziel den Willen nach Freiheit der Schweizer zu brechen.

### 3.3.3 Walther Fürst

Walther Fürst ist Wilhelm Tells Schwiegervater und einer der wichtigsten Personen in dem Rütli Bündnis. In der Gemeinde genießt Walther Fürst ein großes Ansehen. Wie Tell und Stauffacher ist Fürst ein hilfsbereiter Mensch, er nimmt Arnold von Melchtal, der auf der Flucht ist, bei sich auf. Fürsts Handeln ist immer besonnen und bedacht, nie ist er impulsiv oder cholerisch. Er beruhigt Melchtal und hält ihn von unüberlegtem Handeln ab. Er agiert weise und hat das Wohl des Volkes im Sinn, dabei ist er nicht der Überzeugung, dass der Kampf immer die beste Lösung ist. Sein Ziel ist es, eine diplomatische Lösung zu finden, der Kampf ist für ihn die letzte Lösung:

**Walther Fürst.** Was sein muss, das geschehe, doch nicht drüber. / Die Vögte wollen wir mit ihren Knechten / Verjagen und die festen Schlösser brechen; / Doch, wenn es sein mag, ohne Blut. Es sehe / Der Kaiser, dass wir notgedrungen nur / Der Ehrfurcht fromme Pflichten abgeworfen. / Und sieht er uns in unsern Schranken bleiben, / Vielleicht besiegt er staatsklug seinen Zorn; / Denn bill'ge Furcht erwecket sich ein Volk, / Das mit dem Schwerte in der Faust sich mäßigt. (Ebd.: 48)

Seine Präsenz bringt Ruhe und Bedachtheit in den Bund. Rache ist für ihn kein Motiv, weshalb er auch den Kampf meidet. Er ist der Stellvertreter für die älteren Parteien im Rütlibund. „Er ist derjenige, der auch sonst stets zu Besonnenheit und Mäßigung aufruft und sich in schwierigen Situationen eine realistische Sehweise bewahrt.“ (Krischel 2008: 55)

### 3.3.4 Werner Stauffacher

Werner Stauffacher ist ein stolzer, friedfertiger und weiser Mann aus dem Schweizer Kanton. Stauffacher ist wie Tell hilfsbereit gegenüber seinen Mitmenschen, jedoch setzt er sich mehr für das Wohl des ganzen Schweizer Volkes ein. Zusammen mit Tell hilft er Baumgarten bei seiner Flucht, er versteckt ihn bei sich zu Hause. Jedoch ist er kein Freund von Kampf und Krieg, erst durch den Einfluss seiner Frau Getrud hat er sich für das aktive Handeln gegen die regierenden Mächte entschieden. Durch die Worte seiner Frau kommt er auf die Gedanken, ein Bündnis mit den anderen Kantonen zu schließen und gemeinsam gegen den Vogt vorzugehen:

**Stauffacher.** Der wackern Männer kenn' ich viele dort, / Und angesehen große Herrenleute, Die mir geheim sind und gar wohl vertraut. / (Er steht auf.) / Frau, welchen Sturm gefährlicher

Gedanken / Weckst du mir in der stillen Brust! Mein Innerstes / Kehrst du ans Licht des Tages  
mir entgegen, / Und was ich mir zu denken still verbot, / Du sprichst's mit leichter Zunge  
kecklich aus. / – Hast du auch wohl bedacht, was du mir rätst? (Schiller 1979: 14)

Stauffacher ist die treibende Kraft in dem Bündnis der Kantone, zusammen mit Walter Fürst und Melchtal entscheiden sie sich als Vertreter der drei Kantone gemeinsam gegen den Vogt zu rebellieren. „**Stauffacher**...Drei Männer jetzo, unter uns, die Hände / Zusammen flechten, redlich, ohne Falsch, / So wollen wir drei Länder auch, zu Schutz / Und Trutz, zusammen stehn auf Tod und Leben.“ (Ebd.: 29)

Auf dem Rütli stellt sich Stauffacher in die leitende Position, durch gekonnte Rhetorikkenntnisse und ein breiteres Wissen. Mit Hilfe dieser Attribute kann er die versammelte Menge motivieren. „In seiner Rede auf dem Rütli zeigt Stauffacher ein umfassendes, politisches Rechtsbewusstsein, das von den Erinnerungen an die germanische Gemeinfreiheit bis zu den ewigen Menschenrechten auf Selbstbestimmung und Widerstand reicht.“ (Krischel 2008: 56) Der Tod des Kaisers bringt Unruhe in das Land, Stauffacher erkennt die Situation und er kann sie einschätzen. Er erklärt dem versammelten Volk und Walter Fürst die Vorteile, die der Machtwechsel für die Schweizer bringen wird:

**Stauffacher.** Den Mördern bringt die Untat nicht Gewinn; / Wir aber brechen mit der reinen Hand / Des blut'gen Frevels segenvolle Frucht. / Denn einer großen Furcht sind wir entledigt: / Gefallen ist der Freiheit größter Feind, / Und, wie verlautet, wird das Szepter gehen / Aus Habsburgs Haus zu einem andern Stamm; / Das Reich will seine Wahlfreiheit behaupten. / **Stauffacher.** Dem neuen Herrn tun tapfre Freunde Not; / Er wird uns schirmen gegen Östreichs Rache. / (Die Landleute umarmen einander.) (Schiller 1979: 103)

Als Anführer des Aufstandes ist Werner Stauffacher die wichtigste Person in den Schweizer Kantonen, trotzdem stellt er sich nicht wie einen Helden dar, seine Taten sind nicht durch religiöse Motive beeinflusst, sondern nur das Wohlbefinden des Landes ist für ihn wichtig.

### 3.3.5 Arnold von Melchtal

Arnold von Melchtal ist der jüngste unter den drei Anführern des Aufstandes. Sein Alter ist oft der Grund für sein impulsives und unüberlegtes Verhalten. Es steht im Kontrast zum Verhalten von Walter Fürst. Melchtal ist auf der Flucht vor dem Vogt Landenberg, weil er einem seiner Untertanen den Finger zerschlagen hat. Die Konsequenz seiner Tat zahlt sein Vater, dem der Landvogt die Augen genommen hat. Nachdem er erfährt, was mit seinem Vater geschehen ist, will er sofort Rache nehmen, doch Walter Fürst beruhigt ihn. Bei Tells Verhaftung wird er sehr impulsiv und er legt sich mit den Soldaten an und fordert Tells Freilassung. Melchtal ist voller Tatendrang, aber er sieht nicht, dass seine Taten Folgen haben, er glaubt, dass er allein jedes Hindernis bezwingen kann:

**Walther Fürst.** Bleibt! / Was könnt ihr gegen ihn? Er sitzt zu Sarnen / Auf seiner hohen Herrenburg und spottet / Ohnmächt'gen Zorns in seiner sichern Feste. / **Melchtal.** Und wohnt' er droben auf dem Eispalast / Des Schreckhorns oder höher, wo die Jungfrau / Seit Ewigkeit verschleiert sitzt – Ich mache / Mir Bahn zu ihm; mit zwanzig Jünglingen, / Gesinnt wie ich, zerbrech' ich seine Veste. / Und wenn mir niemand folgt, und wenn ihr alle, / Für eure Hütten bang und eure Herden, / Euch dem Tyrannenjoche beugt – die Hirten / Will ich zusammenrufen im Gebirg, / Dort, unterm freien Himmelsdache, wo / Der Sinn noch frisch ist und das Herz gesund, / Das ungeheuer Grässliche erzählen. (Ebd.: 25)

Er engagiert sich sehr stark für den Aufstand und er schafft es in seinem Kanton Gleichgesinnte für den Aufstand zu rekrutieren. Durch den Einfluss von Stauffacher und Fürst wird Melchtal besonnener und ruhiger, er geht Kompromisse ein, so z. B. verbündet er sich mit Ulrich von Rudenz und zusammen erobern sie die Festung, in der Bertha von Bruneck gefangen ist. Melchtal sieht im Adel das größte Übel, trotzdem setzt er sich für das Allgemeinwohl des Volkes ein und schließt ein Bündnis mit Ulrich von Rudenz:

**Rudenz.** O denket nicht des Irrtums meiner Jugend! /

**Stauffacher** (zu Melchtal). Seid einig, war das letzte Wort des Vaters. / Gedenket dessen! / **Melchtal.** Hier ist meine Hand! / Des Bauern Handschlag, edler Herr, ist auch / Ein Manneswort! Was ist der Ritter ohne uns? / Und unser Stand ist älter als der eure. / **Rudenz.** Ich ehr' ihn, und mein Schwert soll ihn beschützen. / **Melchtal.** Der Arm, Herr Freiherr, der die harte Erde / Sich unterwirft und ihren Schoßbefruchtet, / Kann auch des Mannes Brust beschützen. (Ebd.: 92)

Melchtal bekommt die Gelegenheit, sich im Namen seines Vaters am Landvogt Landeberg zu rechnen. Er bringt ihn zu Boden doch entschließt sich, Landeberg gehen zu lassen. Seine Motivation ändert sich, weil er sich für die schreckliche Tat an seinem Vater und zum Wohlbefinden des Volkes gerächt hat:

**Walther Fürst.** Wo ist der Landenberg? / **Melchtal.** Über den Brünig. / Nicht lag's an mir, dass er das Licht der Augen / Davontrug, der den Vater mir geblendet. / Nachjagt' ich ihm, erreicht' ihn auf der Flucht, / Und riss ihn zu den Füßen meines Vaters. / Geschwungen über ihm war schon das Schwert; / Von der Barmherzigkeit des blinden Greises / Erhielt er flehend das / Geschenk des Lebens. / Urphede schwur er, nie zurück zu kehren; / Er wird sie halten; unsern Arm hat er Gefühlt. / **Walther Fürst.** Wohl euch, dass ihr den reinen Sieg / Mit Blute nicht geschändet Schiller. (Ebd.: 99)

### 3.4 Die Handlung des Dramas

Das Drama beginnt am Schweizer Vierwaldstätter, wo ein Jäger, ein Hirte und ein Fischer zusammen ein Lied einstimmen. Konrad Baumgarten taucht auf. Er ist auf der Flucht und sucht ein Versteck. Er wird wegen des Mordes an Burgvogt von Unterwalden gesucht. Durch Zufall begegnen sich Baumgarten und Wilhelm Tell. Baumgarten bittet verzweifelt um Hilfe, doch alle anwesenden weigern sich, ihm zu helfen. Tell entscheidet sich Baumgarten zu helfen, so überqueren sie gemeinsam den See, obwohl ein starker Sturm wütet. Wegen der Flucht von Baumgarten sind die Soldaten, die ihn gejagt haben, außer sich vor Wut und zerstören die

naheliegenden Bauerhütten und Tierherden. In der Zwischenzeit unterhalten sich Werner Stauffacher und seine Frau Getrud über die politische Lage in ihren Kanton. Im Altdorf, welcher im Kanton Uri liegt, leiden die Bewohner unter der Regierung der Habsburger. Reichsvogt Geßler regiert mit eiserner Faust, was dem Volk stark zusetzt. Als Symbol seiner Macht stellt er seinen Hut auf eine Stange und hat dem Volk befohlen, dem Hut Respekt zu erweisen. Getrieben von seiner Frau, entschließt Werner Stauffacher in der Zwischenzeit, ein Bündnis mit Walther Fürst und Arnold vom Melchtal einzugehen. Arnold vom Melchtal ist der Sohn eines Bauern, welcher von den Habsburgern gejagt wird. Die drei wollen ihre jeweiligen Kantone vereinen und gemeinsam einen Aufstand auslösen.

Im zweiten Akt unterhalten sich der junge Ulrich von Rudenz und sein Onkel der Freiherr von Attinghausen über die politische Situation. Trotz ihrer familiären Beziehung stehen die beiden auf verschiedenen Seiten. Der junge Ulrich von Rudenz ist von Adel überzeugt und möchte ihre Herrschaft unterstützen, während sein Onkel die Meinung des Volkes unterstützt. Das wütende und unterdrückte Volk versammelt sich in der Nacht an einer Bergwiese in der Nähe des Vierwaldstätter Sees. Das Treffen wurde von Walther Fürst, Werner Stauffacher und Arnold Melchtal organisiert und in dieser Nacht kommt es zum Rütlichschwur. Dieser Schwur repräsentiert die Eidgenossenschaft der Schweizer und den Kampf gegen die Herrschaft der Habsburger.

Im dritten Aufzug wird das Leben von Wilhelm Tell und seiner Familie auf ihrem Hof beschrieben. Tell macht sich mit seinem Sohn auf den Weg nach Altdorf, seine Gattin Hedwig möchte das nicht, weil sie ein schlechtes Gefühl hat, doch Tell sagt sie soll sich keine Sorgen machen und bricht auf. In Altdorf angekommen, laufen Tell und sein Sohn Walter beim aufgesteckten Hut vorbei und grüßen den Hut nicht. Die Wachen befehlen Tell dem Hut Respekt zu erweisen, er weigert sich, weil er den Sinn dahinter nicht versteht. Es kommt zu einer Auseinandersetzung zwischen Tell und den Wachen, im selben Augenblick kommt Landvogt Geßler vorbei. Er fühlt sich von Tells Verhalten beleidigt, aber er gibt ihm eine Möglichkeit die Verhaftung zu verhindern. Geßler verlangt von Tell, einen Apfel vom Kopf seines Sohnes zu schießen, Tell bittet Geßler um Gnade, doch dieser möchte nicht von seiner Idee abweichen. Tell, der in der Region bekannt ist, als ein sehr guter Schützer, trifft den Apfel auf dem Kopf seines Sohnes, aber trotzdem verhaftet ihn Geßler. Geßler befürchtet ein Mordversuch von Tell, falls er nicht den Apfel getroffen hätte. Tell wird abgeführt und er soll an das Nordufer der Vierwaldstätter Sees gebracht werden.

Der vierte Aufzug beginnt mit Tells Flucht. Während sie den See überqueren, geraten sie in einen Sturm. Tell nutzt die Umstände und schafft es zu fliehen. An der Küste angekommen, sucht er nach dem schnellsten Weg nach Küsnacht. Zur selben Zeit liegt der Freiherr von Attinghausen auf dem Sterbebett, in seinen letzten Momenten erklärt er den Anwesenden, dass der Adel im Kampf gegen das Volk untergehen wird. Sofort nach seinem Tod kommt sein Neffe Ulrich von Rudenz. Der Tod seines Onkels öffnet ihm die Augen und er erkennt, dass der Adel das Volk terrorisiert und schlecht behandelt. Ulrich fasst den Entschluss, dass er auf der Seite des Aufstandes kämpfen möchte. Tell erreicht Küsnacht und dort versteckt er sich vor Geßler und seiner Gefolgschaft. Während Geßler gerade Grausamkeiten an einer Familie ausüben wollte, schießt Tell mit einem Pfeil und tötet ihn. Tell beendet damit die grausame Herrschaft des Landvogts Geßler.

Nach dem Tod des Landvogts Geßler, marschiert die Eidgenossenschaft angeführt von Ulrich von Rudenz und Arnold von Melchtal auf die Burg in Altdorf, um die hinterbliebene Gefolgschaft von Geßler zu vertreiben. Die Eidgenossenschaft und das Volk treiben alle Feinde in die Flucht. Der Hut, der davor ein Zeichen für Unterdrückung gewesen ist, ist nach Geßlers Tod ein Symbol für den Widerstand geworden. In der Zwischenzeit wird verkündet, dass der habsburgische König Albrecht gestorben ist. König Albert ist von seinem Neffen Johannes Parricida getötet worden, welcher selbst König sein wollte und deshalb seinen Onkeln umgebracht hat. Wegen dem Mord des Königs muss Parricida aus dem Land fliehen. Als Mönch verkleidet, sucht Parricida nach Wilhelm Tell um ihm als verbündeten für sich zu gewinnen. Doch Parricida wird von Tell abgewiesen, Tell erklärt ihm, welche Unterschiede zwischen den beiden Taten liegen. In der letzten Szene steht Wilhelm Tell vor seinem Haus und genießt seine Freiheit.

#### 4. Michel Dickhoffs und Karl Hartls Filmadaption von *Wilhelm Tell*

##### 4.1 Über die Regisseure

Michael Dickhoff ist ein Schweizer Regisseur und Drehbuchautor. Dickhoff ist 1927 in Zürich geboren. Seine Ausbildung zum Regisseur hat Dickhoff in Zürich gemacht und er hat erfolgreich ein Studium als Opernregisseur in München beendet. Seine Anfänge in der Film- und Schauspielindustrie hat er als der Assistent von Bertolt Brecht, Walter Felsenstein und Wieland Wagner gemacht. Er hat zur seiner Lebzeit an vielen verschiedenen Dokumentar- und Spielfilmen gearbeitet. Mit Max Frisch hat er den Architekturfilm *Die neue Stadt* veröffentlicht. Michael Dickhoff hat als freier Regisseur an Schauspielen, Opern und Operetten gearbeitet, die

auf kleinen und großen Bühnen in deutschsprachigen Raum aufgeführt worden sind. Michael Dickhoff ist am 29. Januar 2018 gestorben. Sein bekanntestes Werk ist *Wilhelm Tell* aus dem Jahr 1960. Für diesen Film ist er in Russland in der Kategorie beste Regie ausgezeichnet worden.<sup>5</sup>

Karl Hartl ist im Mai 1899 in Wien geboren. Er ist ein Mitglied des Norbertiums gewesen, wo er seine Ausbildung erhalten hat. Seine erste Arbeit in der Filmindustrie ist bei der *Sascha-Filmfabrik* als Hilfsregisseur gewesen. Er hat mit dem ungarischen Regisseur Alexander Korda zusammengearbeitet. Hartl hat die Position des Produktionsleiters übernommen. Es folgt die Arbeit in Wien, wo er sich um die Bearbeitung ausländischer Filme im *Sascha-Filmverleih* gekümmert hat. Eine enge Zusammenarbeit mit dem Regisseur Gustav Učický folgt im Jahr 1929, als Karl Hartl zum Produktionsleiter und Co-Autor aufgestiegen ist. Sein Regisseurdebüt ist im Jahr 1930 mit dem Film *Ein Burschlied aus Heidelberg* gewesen, zwei Jahre später hat Hartl zusammen mit Luis Trenker die Filme *Die Gräfin von Monte Christo* und *Der Prinz von Arkadien* veröffentlicht. Vor und während der Kriegszeit ist Hartl Produktionschef der *Wien-Film GmbH* und er produziert und veröffentlicht Filme, die propagandafrei sind. Nach dem Krieg führt er Regie beiden Filmen wie *Der Engel mit der Posaune*, *Weg in die Vergangenheit* und *Mozart*. Alle diese Filme werden von dem Publikum und Kritikern positiv aufgenommen. Hartl nimmt in den 60er und 70er Jahren immer mehr die Rolle als Berater für die Filmmacher ein. Seine letzten beiden Filme, bei denen er selbst die Regie geführt hat, sind *Wilhelm Tell* und *Auch in einer kleinen Stadt* gewesen. Karl Hartl stirbt am 29. August 1978 in Wien.<sup>6</sup>

#### 4.2 Kulisse, Cast und Kostüme

Der Film *Wilhelm Tell* ist im Jahr 1960 veröffentlicht. Zu dieser Zeit ist der Film mit einem gesamten Budget von 3,5 Millionen Schweizer Franken die größte Produktion der Schweizer Filmgeschichte gewesen<sup>7</sup>. Dafür sind auch die bekanntesten Schauspieler dieser Jahre für den Film gecastet worden.

Die Hauptfigur und der Namensträger des Films, Wilhelm Tell, ist von Robert Freitag verkörpert worden. Freitag ist bekannt für seine Werke sowohl als Schauspieler in Film und Theater als

---

<sup>5</sup><https://peoplepill.com/people/michel-dickoff> abgerufen am 20.04.2022

<sup>6</sup>[https://www.filmportal.de/person/karl-hartl\\_6e3956f9537b435092aba97fe6f54316](https://www.filmportal.de/person/karl-hartl_6e3956f9537b435092aba97fe6f54316) abgerufen am 20.04.2022

<sup>7</sup>[https://www.schwyzkultur.ch/artikel/schwyz-kanton/film/tell-filmnacht-zu-schillers-250-geburtstag\\_AhaAqv](https://www.schwyzkultur.ch/artikel/schwyz-kanton/film/tell-filmnacht-zu-schillers-250-geburtstag_AhaAqv) abgerufen am 20.04.2022

auch als Regisseur. Die zweite Hauptrolle ist von Wolfgang Rottspieler verkörpert worden, er hat den Antagonisten Landvogt Geßler gespielt. Alfred Schlageter hat Walter Fürst gespielt, Leopold Biberti hat die Rolle des Stauffachers gespielt und Hannes Schmidhauser hat Melchtal verkörpert. Weitere wichtige Rollen im Film sind von Trudy Moser und Maria Becker gespielt. Moser hat Tells Ehefrau Hedwig Tell und Maria Becker hat Getrud Stauffacher gespielt.

Nach Johanna Barzen (2018: 33) haben die Kostüme als Stillmittel in Filmen eine genauso wichtige Rolle, wie die anderen aufgezählten Elemente im Film. Die Zusammenführungen von Kleidung und Körpersprache übernehmen die Aufgabe in der Narration in Filmen. Kostüme können als ein Instrument von Konstruktion und Manipulation agieren. Welche Kleiderzeichen der Realität aufgreifen und einsetzen und durch diese Mittel als Kommunikationsmittel in Filmen eingesetzt werden. Die Kostüme im Film Wilhelm Tell wurden nach dem Zeitgeschehen im Film ausgewählt. Die Charaktere im Film tragen mittelalterliche Kleidung wie z. B. Rüstungen oder lange Kleider. Dabei sind die Charaktere mit Waffen ausgestattet, meistens Speeren oder Schwertern, Tell trägt als Waffe seine Armbrust. Die Aufgabe der Kostüme in diesem Film ist es, ein mittelalterliches Ambiente zu erschaffen und den Zuschauern zu suggerieren, in welcher zeitlichen Epoche die Handlung des Films spielt. Die meisten Schauplätze sind Felder, Berge oder Wälder, kleine Städte und Seen. In einigen Szenen werden nur die Landschaft und Kulisse gezeigt.

#### 4.3 Kamera

Für die vollendete Darstellung eines Films spielen die Kameraführung und die Kameraperspektive eine wichtige Rolle. Durch die Einstellung von Standpunkten und Perspektiven werden aufgenommene Bilder anders wahrgenommen.<sup>8</sup>

Durch das Darstellen der Kamera entstehen eigene Perspektiven, die einen Gegensatz zwischen Film und Theater erschaffen. Die Kamera gibt den Zuschauern die Perspektive, die er sehen muss, dabei wird durch Einstellungsgrößen und Kamerastandpunkte eine physische und psychische Verbindung zwischen den gefilmten Personen oder Objekten und dem Publikum dargestellt. Gast behauptet (1993:23), dass die Kameraleute zusammen mit dem Regisseur die wichtigsten Kräfte bei der kreativen Gestaltung im Film sind:

Zu den Aufgaben der Kameraleute gehören; die Festlegung eines Bildausschnitts und seiner Ränder, die Verwendung der Techniken perspektivischer Darstellung, um den Eindruck räumlicher Tiefe auf der flachen Leinwand zu erzeugen, die Bestimmung des Blickwinkels, aus

---

<sup>8</sup> [https://www.lmz-bw.de/fileadmin/user\\_upload/Downloads/Handouts/reader-filmanalyse.pdf](https://www.lmz-bw.de/fileadmin/user_upload/Downloads/Handouts/reader-filmanalyse.pdf) abgerufen am 2010412022

dem der Zuschauer die Handlung verfolgt, die Anordnung von Figuren und Gegenständen im Bild, die Nutzung von Licht und Farbe, um Stimmungen hervorzurufen. (Ebd.)

Bei der Arbeit mit der Kamera gibt es mehrere Einheiten, die beim Filmen beachtet werden müssen. Dazu gehören die Kameraeinstellung, die Einstellungsgrößen, der Kamerawinkel, die Kamerabewegungen und die Bildkomposition. Bei der Kameraperspektive gibt es vier Perspektiven, die sich unterscheiden - die Normalsicht, die Untersicht, die Aufsicht und die Schrägsicht.<sup>9</sup>

Die Normalsicht ist die am häufigsten auftauchende Kameraperspektive, dabei wird die Situation in der Augenhöhe der Protagonisten gefilmt. Das Ziel ist es, den Zuschauern die *normale* Perspektive zu vermitteln (ebd.). Im Film *Wilhelm Tell* wird die Normalsicht Perspektive am meisten genutzt, weil fast alle Dialoge auf diese Art, auf Augenhöhe dargestellt werden. Hierzu zwei Beispiele: das Gespräch zwischen Stauffacher und seiner Frau und das erste Treffen zwischen Geßler und Tell (Bild 1).



**Bild 1:**



**Bild 2:**

Die Untersicht unterscheidet sich stark von der Normalsicht, dieses Mittel wird benutzt, um ein anderes Bild von Objekten und Personen zu erschaffen. Diese Aufnahmeperspektive wird oft verwendet, um eine bedrohliche Atmosphäre zu erschaffen oder Personen gefährlich darzustellen (ebd.). Bild 1 zeigt Tell in dem Moment, bevor er Geßler erschießt.

**Bild 3:**



---

<sup>9</sup> ebd.



Die Kameraperspektive, die das Gegenteil des Untersicht ist, ist die Aufsicht, oft auch Top Shot genannt. Je nach Kamerawinkel wirken Personen und Objekte kleiner, einsamer oder hilfloser (ebd.). Als Beispiel für die genannte Kameraperspektive ist die Szene benutzt worden, in der Tell nach dem Apfelschuss verhaftet worden ist.

**Bild 4:**



4.4 Licht

Bei dem Entstehungsprozess eines Films gehört die Beleuchtung zu den wichtigsten Elementen. Die Aufgabe des Lichts im Film ist es, eine bessere Qualität zu kreieren und eine bestimmte Atmosphäre zu erschaffen. Gast (1993:32) erklärt, dass beim Einsatz des Lichts in der Filmerschaffung zwischen dem *Low-Key-Stil* und dem *High-Key-Stil* unterschieden werden kann.

Mit Hilfe des *Low-Key-Stils* werden dunkle Kulissen, nächtliche Szenen und eine düstere Atmosphäre aufgenommen. Dabei wird z. B. nicht mit Kontrast-Effekten gearbeitet, sondern die Darsteller werden normal beleuchtet (ebd.). Der Film *Wilhelm Tell* enthält nur eine Szene, die in einem dunkleren Ambiente gedreht worden ist und das ist die Szene, in welcher der Rütlichswur geschlossen worden ist. Bei dieser Szene sind die Darsteller nicht mit Licht beleuchtet worden, sondern ist die Aufnahme unter natürlichem Licht aufgenommen worden.

Der *High-Key-Stil* legt im Gegensatz zum *Low-Key-Stil* den Fokus auf eine hell ausgeleuchtete Kulisse. Der helle Tonwert erzeugt eine freundliche, positive und ruhige Grundstimmung (ebd.). Der Film *Wilhelm Tell* ist außer der angesprochenen Rütlichswur Szene im Tageslicht aufgezeichnet worden.

4.5 Ton und Musik

Der Ton genau wie das Bild gehören seit der Entstehung der Filmkunst zu den wichtigsten Elementen des Films. Beim Ton wird zwischen *On-Ton* und *Off-Ton* unterschieden. Der *On-Ton* (*on the screen*) zeigt die Tonquellen im Bild. Im Gegensatz zum *On-Ton* ist beim *Off-Ton* (*off the screen*) die Quelle nicht im Bild sichtbar. Ein Unterschied besteht, ob die Quelle auf der Bildebene vorkommt, oder die Quelle als ein Mittel von der Regie eingesetzt wird (ebd.). Der

Film *Wilhelm Tell* beginnt mit einem *Off*-Ton, ein unbekannter Erzähler erklärt die Umstände, in denen die Handlung stattfinden wird. Dem Zuschauer werden die Lage und die Geschichte des Schweizer Volkes erklärt. Ohne das literarische Werk von Schiller vorher zu kennen, bekommt der Zuschauer den Kontext der Handlung erklärt. So sind einige Handlungsstränge für den Zuschauer einfacher zu verstehen. Die Erzählerstimme, die aus dem *Off*-Ton kommt, wird nur am Anfang des Filmes benutzt.

Nach Gast (ebd.: 34) ist die Musik das wichtigste Element des Zeichensystems *Ton*. In den letzten Jahrzehnten hat die Musik nicht so eine große Bedeutung, wie zur Zeit des Stummfilms, jedoch ist es immer noch ein unverzichtbares Element. Die Musik hat die Aufgabe die Bilder zu verstärken, sie zu interpretieren und zu kommentieren.

Die Musik in Filmen hat sich durch die Jahrzehnte geändert, die Musik hat keine elementare Bedeutung mehr, jedoch hat Musik im Film eine große Anzahl von Aufgaben. Die Aufgaben der Musik in Filmen sind in der neuen Zeit von Gabriele Bröbke durch die Ergebnisse verschiedener Analysen und Monografien zusammengefasst worden (ebd.).

Musik illustriert bzw. kommentiert den Handlungsablauf des Films und die Gefühle seiner Hauptfiguren, dies schließt mögliche Kontrapunktierungen und Leitmotorik ein. Musik etabliert Raum und Zeit des Films. Musik emotionalisiert die Rezeptionen des Films. Musik strukturiert den Film, verdeutlicht Zäsuren bzw. Kontinuität der Handlung. Musik dient insbesondere als Titellied- der Filmwerbung und Kanonisierung. (Ebd.)

Laut Bornstar, Pabst und Wullf (2006: 127) gibt es bei der Musik in Filmen zwei komplementäre Funktionen, die unterschieden werden können, doch beim Film selbst bilden die beiden Funktionen eine Einheit. Die bezeichnende Funktion nutzt die Musik als Element, um Situationen im Film entweder zu komplementieren oder als Kontrast hervorzuheben. Situationen im Film sind: fröhliche Stimmungen, bedrohliche Vorgänge, Schauplätze, Schauplätze mit Lokalkolorit, spezifische Charaktere und Figuren, Handlungsmuster können durch diese musikalische Funktion im Film eingebracht werden (ebd.). Die zweite komplementäre Funktion der Musik beim Film ist die affektive-evokative Funktion. Wegen der starken Wirkung, die Musik auf den Rezipienten hat, etablierten sich feste Muster, die bestimmte Musik für spezifische Situationen und Affekte nutzbar macht. Dabei wird oft das Beispiel der Angst erwähnt, wo sich der Beat verlangsamt oder steigert. Liebeszenen werden meistens durch Streichermusik untermalt, Verwunderung und Entfremdung wird von atonaler Harfenmusik begleitet. Dabei handelt es sich um keine festen Regeln, sondern um ein geeignetes Verhaltensmuster, das durch mehrere Jahrzehnte aufgebaut wurde (ebd.).

Die Musik im Film *Wilhelm Tell* wurde von Hans Haug komponiert. Die Musik im Film benutzt die bezeichnende Funktion, dabei werden verschiedene Situationen und Handlungen durch passende Musikstücke unterstützt. Dialoge werden vor allem durch Mittelaltermusik (Flötenspiele) untermalen, die Naturszenen begleitet idealische Melodien. Die Musik passt sich immer der Situation bedingt an, sodass die Kombination zwischen dem Visuellen und Auditiven eine stimmige Einheit im Film bildet.

## 5. Der Vergleich von Drama und Film *Wilhelm Tell*

### 5.1 Der Vergleich der Strukturen

Beim Vergleich von Literaturwerken und Filmadaptionen dieser Werke lässt sich feststellen, dass eine größere Anzahl von Unterschieden bei der Umsetzung der beiden Medienformen existiert. Literarische Werke haben meistens einen breiteren Handlungsstrang, der im Werk selbst detailliert erklärt wird. Ein weiterer Unterschied zwischen den beiden Kunstformen ist auch die Struktur. So ist ein Fünf-Akte-Aufbau bei Dramen, Komödien und Tragödien standard, während Filme auf einem Drei-Akte-Prinzip bauen. Nach Krischel (2008: 45) besteht Friedrich Schillers Drama *Wilhelm Tell* aus fünf Akten. Der erste Akt (Exposition) zeigt im Drama die Unterdrückung des Volkes, der zweite Akt (oder erregender Moment) zeigt den Rütlichschwur und den Konflikt zwischen Attinghausen und Rudenz. Im dritten Akt (Höhepunkt) kommt es zum Apfelschuss und Tells Verhaftung. Der vierte Akt (Krise) zeigt den Tod von Attinghausen und Geßler und im fünften Akt (Lösung) wird das Schweizer Volk befreit und Tell wird zum Retter.

Jean-Luc Froidevaux (2003: 14) schreibt in seiner Arbeit, dass der Aufbau von Filmen ebenfalls in Akte unterteilt ist, dabei ist die Gesamtzahl der Akte beim Film geringer. Die dramaturgische Struktur bei Filmen ist aus der dramatischen Struktur aus dem griechischen Antiktheater nachempfunden und besteht aus drei Akten, die eine sogenannte Drei-Akte-Struktur bilden. Die dramaturgische Struktur (ebd.: 15) in Filmen ist zeitlich begrenzt. Der erste Akt (Exposition) dauert von der ersten bis zur dreißigsten Minute, dabei wird der erste Plot Point zwischen der fünfundzwanzigsten und siebenundzwanzigsten Minute behandelt. Der zweite Akt (Konfrontation) liegt im Film zwischen der dreißigsten und neunzigsten Minute. Der zweite Plot Point wird in der Regel zwischen der fünfundachtzigsten und neunzigsten Minute behandelt. Im dritten und letzten Akt (Auflösung) endet der Film und dieser Akt liegt zwischen der neunzigsten und der letzten Minute des Films. Im Unterschied zur dramaturgischen Struktur von Schillers Drama sind fünf Akte auf drei reduziert. So wurden die Probleme der Schweizer Bevölkerung und der Rütlichschwur im ersten Akt des Films behandelt, im zweiten Akt des Filmes geht Tell mit

seinem Sohn nach Altdorf, dort kommt es zur Konfrontation zwischen ihm und Geßler. Tell ist gezwungen den Apfel vom Kopf seines Sohnes zu schießen, das Resultat ist Tells Verhaftung. Im letzten Akt des Films rettet sich Tell und er erschießt Geßler, das Volk wird von der Tyrannenherrschaft befreit.

## 5.2 Unterschiede in der Handlung

Vergleicht man die Filmadaption *Wilhelm Tell* von Dickhoff und Hartl aus dem Jahr 1960 mit Friedrich Schillers gleichnamigen Drama, stellt man fest, dass Änderungen und Abweichungen im Handlungsstrang vorgenommen worden sind. Der Großteil der angesprochenen Veränderungen ist wegen der zeitlichen Einschränkungen des Films durchgeführt worden. Die Kürzung des Handlungsstrangs ist eine übliche Vorgehensweise bei Literaturverfilmungen. Bei Dickhoffs und Hartles Werk handelt es sich um eine Adaption als Illustration, dabei ist die Intention, dass der Film dem Drama so ähnlich wie möglich ist. Bei der Handlung im Film gibt es nur drei größere Unterschiede zur literarischen Vorlage.

Zum Beginn des Filmes, d. h. bei der ersten Szene, kann man eine Abweichung von der literarischen Vorlage erkennen. Im ersten Aufzug des literarischen Werks werden ein Fischerknabe, ein Hirte und ein Alpenjäger gezeigt, alle drei singen die Melodie des Kuhreihens. Dabei wird die Schweizer Landschaft dem Leser aus drei Perspektiven vorgestellt (zu See, vom Berg, vom Feld). Die drei Charaktere zeigen die Haupttätigkeiten in den Schweizer Kantonen zu dieser Zeit. Am Anfang der ersten Szene geht Schiller auf die Verbundenheit des Schweizer Volkes mit der Natur ein. Schiller erschafft ein idyllisches Bild, in welchem die Menschen mit der Natur eine Einheit bilden. Aus dem nichts ändert sich die Umgebung und ein Sturm zieht auf, welcher die Idylle zerstört. Das Thema der Natur wird im Dialog zwischen Roudi, Kouini und Werni weitergeführt. Die Filmadaption beginnt ebenfalls mit einer kurzen Sequenz, in welcher das Schweizer Volk bei der Arbeit in der Natur dargestellt wird. Dabei erklärt die Hintergrundstimme, wie die aktuelle Situation in den Schweizer Kantonen ist. Die darauffolgende Szene wird nicht wie im Drama mit dem Dialog zwischen Roudi, Kouini und Werni eröffnet, sondern vom Antagonisten Landvogt Geßler. Mit dem frühen Auftritt des Antagonisten entsteht eine größere Abneigung des Publikums zum Antagonisten und mehr Empathie für den Protagonisten. Im Drama wird Geßler erst in der dritten Szene vorgestellt.

Bei der nächsten Szene, auf die eingegangen wird, handelt es sich um die bekannteste Szene, die in Verbindung mit diesem Werk steht. *Wilhelm Tell* gehört zu Schillers bekanntesten Werken, bekannter als das Werk selbst ist jedoch die „Apfel-Schuss Szene“. Sehr oft wird diese Szene

erwähnt auch ohne den Kontext des Stückes mitzuerwähnen. In Schillers Drama wird durch die Reaktionen der Nebencharaktere auf Geßlers Forderung eine sehr große Gefahrensituation für Tell kreiert. In der Filmadaption wird dieselbe Szene anders umgesetzt. Der Fokus wird hauptsächlich auf den Schuss gelegt. Der Anteil der Reaktionen von Nebencharakteren, die der Szene eine gefährliche Stimmung verleihen, ist im Film minimal. Dasselbe Prinzip wurde auch bei dem Protagonisten Wilhelm Tell verwendet. Im Drama selbst ist Tell am Rande der Verzweiflung, er bittet und bettelt um das Leben seines Sohnes. Tells verzweifelteres Verhalten zeigt, wie machtlos er in dieser Situation ist und auch die tiefe Verbundenheit, die er mit seiner Familie hat. Im Drama selbst ist auf diesen Aspekt viel mehr eingegangen worden, Tells Verzweiflung ist detaillierter beschrieben und es wird deutlicher erklärt, welche tragische Situation das für einen Vater ist. Tells Verzweiflung und Machtlosigkeit wird im Film nur sehr kurz dargestellt, der Fokus der Szene wechselt sofort auf die Schuss-Szene. Die Ursache für diese Interpretationsweise liegt in der begrenzten Zeit, die der Film hat, um die Handlung des Werkes zu verfilmen.

Der letzte größere Unterschied zwischen dem literarischen Werk und der Filmadaption ist die Auslassung des Gespräches, welches im fünften Aufzug in der dritten Szene stattfinden. Der Dialog zwischen Tell und dem Mönch, der sich im Laufe des Gesprächs als Johannes Parricida herausstellt, wurde in der Filmadaption nicht aufgegriffen. Wie im vorherigen Absatz erwähnt, können Kürzungen und Auslassungen der Szenen und der Dialoge negative Auswirkungen für die Charakterentwicklung in einem Werk haben. Wilhelm Tells Charakterentwicklung findet größtenteils in der letzten Szene des Dramas statt. Tell erklärt seine Motive und rechtfertigt seine Handlungen, dabei erklärt er Parricida, dass ihre Taten nicht gleich sind. Für Tell ist Parricida ein Verräter seines Vaterlandes. Trotzdem hilft er ihm bei der Flucht. Bei der ausgelassenen Szene kann Tell sein Verhalten nicht im direkten Vergleich mit Parricida seine Taten nicht erklären und rechtfertigen.

Die Dauer von Dickhoffs und Hartels Film beträgt 101 Minuten, was im Vergleich zu der Lauflänge von Filmen in der heutigen Zeit kurz ist. Die durchschnittliche Lauflänge von Filmen in den 60er Jahren war 100 Minuten und im Jahr 2010 117 Minuten.<sup>10</sup> Wegen der verkürzten Laufzeit verzichtete der Film auf wichtige Dialoge und wichtige Handlungsstränge.

---

<sup>10</sup><https://towardsdatascience.com/are-new-movies-longer-than-they-were-10hh20-50-year-ago-a35356b2ca5b>  
abgerufen am 20.04.2022

## 6. Die Bedeutung der Revolution im Tell-Stoff

Um auf den Vergleich der beiden genauer eingehen zu können, wird in diesem Abschnitt der Arbeit der Handlungsstrang der Revolution in den beiden Werken miteinander verglichen. Bei der Revolutionsdarstellung werden Schillers Motive und die politische Ebene des Werkes analysiert. Die Motive der Protagonisten, des Rütlichschwurs, des Helden der Revolution Wilhelm Tell und des Antagonisten werden behandelt, diese werden dann mit der filmischen Umsetzung von Michel Dickhoff und Karl Hartlaus verglichen.

### 6.1 Politische Ebene bei der Revolution in Schiller Drama

Die Revolution als politisches Mittel ist in Schiller Drama das tragende Thema. Nach Alexander Abusch (1955: 302) hatte das Drama, als es am 17. März 1804 das erste Mal vom Publikum aufgeführt worden ist, die Aufgabe, einen Aufruf für die Vereinigung aller Deutschen zu sein, um sich gegen Napoleons Bedrohung zu widersetzen. Um diese Botschaft auf der Bühne zu vermitteln, ist es wichtig gewesen, die im Werk spielende Revolution dem Volk vor allem heroisch darzustellen. Das Werk soll keine Darstellung historischer Tatsachen sein, sondern eine Anregung zur Tat. Abusch (ebd.) hat in seinem Werk geschrieben, dass Schiller keine Tragödie und auch kein Trauerspiel geschrieben hat, sondern er hat ein Schauspiel der Siegesverheißung für das deutsche Volk geschrieben. Die Elemente, die bei solch einem Handlungsstrang wichtig sind, sind die Motive der Revolution, die Rolle der Helden, die Motive der Protagonisten und die Intention des Autors bei der Umsetzung.

Die Widersetzung des Volkes gegen die Unterdrückung der Landvogte ist die treibende Kraft hinter dem Aufstand der Schweizer Kantone. Dabei führen mehrere einzelne Erlebnisse der Protagonisten zum Entschluss, gemeinsam gegen die Tyrannenherrschaft vorzugehen. Die beiden Anführer des Aufstandes, Stauffacher und Melchtal, haben die ungerechte Herrschaft der Vogte erfahren. Stauffacher ist der Bau seines eigenen Hauses untersagt worden, Melchtal ist in einen Konflikt mit dem Voigt Landenberg geraten, dabei hat er einen seiner Knechte erschlagen und ist geflohen, als Konsequenzen hat Landenberg seinem Vater Heinrich von der Halden beide Augen ausstechen lassen. Der dritte Anführer des Bundes, Walter Fürst, teilt das Leiden seiner Freunde Stauffacher und Melchtal, er sieht auch, dass das Volk unter der Herrschaft stark leidet. Geprägt von den eigenen Erfahrungen und dem Fürchten für das Volk kommt es zum Entschluss, vereint sich der Tyrannenherrschaft zu widersetzen.

**Stauffacher** So sei's. Jetzt reicht mir eure biedre Rechte, Reicht Ihr die eure her, und so wie wir Drei Männer jetzo, unter uns, die Hände Zusammen flechten, redlich, ohne Falsch, So wollen wir drei Länder auch, zu Schutz Und Trutz, zusammen stehn auf Tod und Leben.  
**Walther Fürst und Melchtal.** Auf Tod und Leben!“ (Schiller 1974: 28)

Die drei Organisatoren des Aufstandes haben nach ihrem Entschluss in ihren Kantonen Verbündete gesucht. Gemeinsam haben sich alle auf dem Rütli getroffen. Bei der Versammlung in Rütli werden nicht nur Motive und Ziele für die Revolution besprochen, das Treffen hat auch militärische Eigenschaften. Es werden konkrete Pläne für den Angriff geplant. Die versammelten Rebellen diskutieren über Überraschungsangriffe, Angriffsorte und Waffen. Das Treffen wird mit dem Rütlichswur abgeschlossen.

## 6.2 Der Rütlichswur

Obwohl das Werk auf der Heldentat vom Protagonisten basiert, ist die Thematik des gemeinsamen Kampfes und des Zusammenhalts die bestimmende im Werk, vor allem wenn man den geschichtlichen Kontext, bei der Entstehung des Werkes betrachtet. Abusch (1955: 307) erklärt, dass im Drama Wilhelm Tell Schiller ein Pathos aus den Leiden des unterdrückten Volkes und dem Drang nach Freiheit und Widerstand kreiert. Dabei sind die geschichtlichen Begebenheiten in der Schweiz die Parallele zur Lage des deutschen Volkes.

Für die Revolutionsthematik im Drama ist die zweite Szene im zweiten Aufzug die signifikanteste Szene im Werk. In dieser kommt es zum Treffen der Männer aus den drei Kantonen, die vereint gegen die Tyrannen-Herrschaft vorgehen wollen. Es werden folgende Motive festgelegt und erklärt:

**Stauffacher** Nein, eine Grenze hat Tyrannenmacht. Wenn der Gedrückte nirgends Recht kann finden, Wenn unerträglich wird die Last – greift er Hinauf getrost den Mutes in den Himmel Und holt herunter seine ew'gen Rechte, Die droben hangen unveräußerlich Und unzerbrechlich wie die Sterne selbst – Der alte Urstand der Natur kehrt wieder, Wo Mensch dem Menschen gegenüber steht – Zum letzten Mittel, wenn kein andres mehr Verfangen will, ist ihm das Schwert gegeben – Der Güter höchstes dürfen wir verteid'gen Gegen Gewalt – Wir stehn für unser Land, Wir stehnvor unsre Weiber, unsre Kinder! **Alle** (an ihre Schwerter schlagend). Wir stehn vor unsre Weiber, unsre Kinder! (Schiller 1974: 46)

Dabei wird betont, dass der Aufstand die letzte Option sei, aber wenn die Ordnung der Natur gestört wird, haben die Menschen ein Recht auf Widerstand.

Die Versammlung auf dem Rütli behandelt die Motive für das Treffen, ebenfalls werden Optionen und Mittel besprochen, mit welchen sie gegen die Tyrannei vorgehen wollen. Militärische Elemente wie Überraschungsangriffe, Angriffsorte und Waffen sind Themen, welche die versammelten Männer besprechen.

**Winkelried**. Wenn wir's verschieben bis zum Fest des Herrn, Dann bringt's die Sitte mit, dass alle Sassen Dem Vogt Geschenke bringen auf das Schloss; So können zehn Männer oder zwölf Sich unverdächtig in der Burg versammeln, Die führen heimlich spitz'ge Eisen mit, Die man geschwind kann an die Stäbe stecken, Denn niemand kommt mit Waffen in die Burg. Zunächst im Wald hält dann der große Haufe, Und wenn die andern glücklich sich des Tors Ermächtigt,

so wird ein Horn geblasen, Und jene brechen aus dem Hinterhalt. So wird das Schloss mit leichter Arbeit unser. (ebd.: 49)

Durch die Konkretisierung der Vorgehensweisen gegen ihre Gegner, wird das Treffen auf dem Rütli von einer politischen Besprechung zwischen den Mitgliedern der unteren Klasse zu einer geplanten und vorbereiteten Revolution gegen das herrschende Regime.

Wie bereits erwähnt, ist der Höhepunkt der Versammlung auf dem Rütli das Bündnis, das zwischen den drei Ländern und ihren Männern geschlossen wurde. Schiller betont, dass die Einigkeit des Volkes sich in einer bedrohlichen Lage befindet und dass das Wohl des Volkes über dem eigenen Wohlwollen steht: „**Konrad Hunn**. Das ist Herr Reding, unser Altlandammann. **Meier**. Ich kenn' ihn wohl. Er ist mein Widerpart, Der um ein altes Erbstück mit mir rechtet. – Herr Reding, wir sind Feinde vor Gericht; Hier sind wir einig“ (ebd.: 40). So sind die Männer bereit, Ihre persönlichen Differenzen beiseite zu legen, um gemeinsam für das Wohl des Volkes zu kämpfen. Der Autor gestaltet den Bund der drei Kantone, als ein besonderes Geschehen, dabei bedient er sich z. B. außergewöhnlicher Naturphänomene, welche das schicksalhafte Treffen hervorheben sollen. So kommt es dazu, dass während des Treffens mitten in der Nacht ein Regenbogen auftaucht:

**Sewa**. 's ist eine schöne Mondennacht. Der See Liegt ruhig da als wie ein ebner Spiegel. **Am Bühel**. Sie haben eine leichte Fahrt. **Winkelried** (zeigt nach dem See). Ha, seht! Seht dorthin! Seht ihr nichts? **Meier**. Was denn? – Ja wahrlich! Ein Regenbogen mitten in der Nacht! **Melchtal**. Es ist das Licht des Mondes das ihn bildet. **Von der Flüe**. Das ist ein seltsam wunderbares Zeichen! Es leben viele, die das nicht gesehn. (Ebd.: 49)

Die Signifikanz des Treffens wird nicht nur durch malerische Naturphänomene hervorgehoben, sondern es wird auch als ein geschichtlicher Kontext vom Autor eingebaut, welcher den Zusammenhalt der drei Kantone und die Entstehung der Schweiz erklärt. Stauffacher erklärt, dass, obwohl die Schweiz aufgeteilt ist, der Bund seit der Entstehung des Landes existiert. Nachdem die versammelten Männer, aus den drei Schweizer Kantonen, ihre Motive, Pläne und die Wichtigkeit des Zusammenhaltes besprochen haben, wird das Bündnis symbolisch mit einem Eid besiegelt.

**Rösselmann**. Bei diesem Licht, das uns zuerst begrüßt Von allen Völkern, die tief unter uns Schwer atmend wohnen in dem Qualm der Städte, Lasst uns den Eid des neuen Bundes schwören. – Wir wollen sein ein einziges Volk von Brüdern, In keiner Not uns trennen und Gefahr. (Alle sprechen es nach mit erhobenen drei Fingern.) – Wir wollen frei sein, wie die Väter waren, Eher den Tod, als in der Knechtschaft leben. (Wie oben.) – Wir wollen trauen auf den höchsten Gott Und uns nicht fürchten vor der Macht der Menschen. (Wie oben. Die Landleute umarmen einander.) (Ebd.: 51).

Der gesprochene Schwur der Eidgenossen auf dem Rütli markiert auch den Anfang der Revolution im Drama.



Der Handlungsstrang der Revolution endet nicht mit Geßlers Tod oder der Erklärung Tells für Parricida, sondern mit einer Änderung des Verhältnisses zwischen dem Adel und dem Volk. Rudenz, ein Adliger, der kein Mitglied des Bündnisses gewesen ist, und auch nicht am Rütlichswur teilgenommen hatte, welcher aber zum Verbündeten der Revolution worden ist, erklärte seine Knechte frei: „**Rudenz**. Und frei erklär' ich alle meine Knechte“ (ebd.: 112).

Zynmer (vgl. 2002.: 156) hat über die Freilassung von Rudenz Knechten geschrieben, dass dies eine symbolische Handlung ist, welche die neue Ordnung im Land kennzeichnet und es zugleich eine Distanzierung von der alten patriarchalischen Ordnung ist.

### 6.3 Die Rolle des Helden beim Aufstand

Die Hauptfigur im gleichnamigen Drama repräsentiert den frommen und einfachen Bürger, welcher ohne Hintergedanken und in Einklang mit der Natur sein Leben lebt. Trotzdem wird er durch die im Land herrschenden Umstände in die Position gebracht, um gegen das herrschende Regime vorzugehen. Obwohl Tell ein hilfsbereiter und zuvorkommender Mensch ist, hat er kein Interesse an politischen Aktionen gegen das Regime. Stauffacher versucht, Tell von der Idee einer Revolution gegen die Vogte zu überzeugen, doch Tell glaubt nicht daran, dass eine Revolution den Frieden im Land bringen wird, er ist der Meinung, dass jeder Mensch für sich allein Sorgen muss, und dass die Zeit den Frieden bringen wird.

**Stauffacher** So kann das Vaterland auf euch nicht zählen, Wenn es verzweiflungsvoll zur Notwehr greift? **Tell** (gibt ihm die Hand). Der Tell holt ein verlornes Lamm vom Abgrund, Und sollte seinen Freunden sich entziehen? Doch was ihr tut, lasst mich aus eurem Rat! Ich kann nicht lange prüfen oder wählen; Bedürft ihr meiner zu bestimmter Tat, Dann ruft den Tell, es soll an mir nicht fehlen. (Schiller 1974: 19).

Tell möchte kein Teil der Allianz sein, doch falls die Allianz ihn braucht, wird er ihnen helfen. Tells friedliches Leben ändert sich, als er dem vom Geßler aufgehängten Hut den geforderten Respekt verweigert. Nach der berühmten Apfelschuss-Szene wird Tell zum ungewollten Helden der Revolution.

**Tell** Ich lebte still und harmlos – das Geschoss War auf des Waldes Tiere nur gerichtet, Meine Gedanken waren rein von Mord – Du hast aus meinem Frieden mich heraus Geschreckt; in gärend Drachengift hast du Die Milch der frommen Denkart mir verwandelt; Zum Ungeheuren hast du mich gewöhnt – Wer sich des Kindes Haupt zum Ziele setzte, Der kann auch treffen in das Herz des Feinds. Die armen Kindlein, die unschuldigen, Das treue Weib muss ich vor deiner Wut Beschützen, Landvogt! – Da, als ich den Bogenstrang Anzog – als mir die Hand erzitterte – Als du mit grausam teuflischer Lust Mich zwangst, aufs Haupt des Kindes anzulegen – Als ich ohnmächtig flehend rang vor dir, Damals gelobt' ich mir in meinem Innern Mit furchtbarm Eidschwur, den nur Gott gehört, Dass meines nächsten Schusses erstes Ziel Dein Herz sein sollte – Was ich mir gelobt In jenes Augenblickes Höllenqualen, Ist eine heil'ge Schuld – ich will sie zahlen... (Ebd.: 87)

Bevor er den tödlichen Schuss abgefeuert hat, rechtfertigt Tell seine Tat. Er erklärt, dass er sein Leben im Einklang mit der Natur und mit Gott geführt hat. Das ungerechtfertigte Bedrohen seines Sohnes hat aus einem frommen Mann einen Mörder gemacht. Abusch (1955: 309) meint, dass Tells persönliches Schicksal, das Schicksal des Volkes spiegelt, dabei treten Bedrückung und Vergewaltigung hervor, auch an denjenigen, die sich vom politischen Kampf gegen die Landvogte fernhalten. Mit seiner Tat half Wilhelm Tell nicht nur sich selbst und seinem Gewissen, sondern er hat damit zugleich auch das Schweizer Volk vor der Unterdrückung befreit. Dabei sind die Interessen und Bedürfnisse des Volkes für Tell sekundär, jedoch ist ihm bewusst, dass er mit seiner Tat zum allgemeinen Wohl des Volkes beigetragen hat. Abusch (ebd.: 311) erklärt, dass Tells persönliches Verlangen nach Rache, weitere Motive für Tat nicht ausschließt: „**Tell** (erscheint oben auf der Höhe des Felsen). Du kennst den Schützen, suche keinen andern! Frei sind die Hütten, sicher ist die Unschuld Vor dir, du wirst dem Lande nicht mehr schaden“ (Schiller 1974: 94).

Im fünften Aufzug stellt Schiller den Charakter von Johannes Parricida vor, den Herzog vom Schwabenland. Der bis zum fünften Aufzug unerwähnte Charakter basiert, wie auch das ganze Drama, auf wahren geschichtlichen Begebenheiten, jedoch wurde nie bestätigt, dass er bei seiner Flucht die Schweiz besucht hat, oder dass es ein Treffen zwischen ihm und Tell gab<sup>11</sup>. Schiller inszenierte in seinem Drama die Begegnung von Tell und Parricida, um dem Zuschauer den Unterschied zwischen den beiden Taten zu verdeutlichen. Johannes Parricida ist ebenfalls ein Mörder, er hat seinen Onkel, Kaiser Albrecht, erschlagen und ist aus dem Land geflohen. Dabei hat er Zuflucht bei Tell gesucht, weil er von Geßlers Tod erfahren hat. Tell verurteilt jedoch Parricida und seine Taten aufs Schärfste:

**Tell.** Von dem Blute triefend Des Vaternordes und des Kaisermords, Wagst du zu treten in mein reines Haus, Du wagst's, dein Antlitz einem guten Menschen Zu zeigen und das Gastrecht zu begehren? **Parricida.** Bei euch hofft' ich Barmherzigkeit zu finden; Auch ihr nahmt Rach' an euerm Feind. **Tell.** Unglücklicher! Darfst du der Ehrsucht blut'ge Schuld vermengen Mit der gerechten Notwehr eines Vaters? Hast du der Kinder liebes Haupt verteidigt? Des Herdes Heiligtum beschützt? Das Schrecklichste, Das Letzte von den Deinen abgewehrt? – Zum Himmel heb' ich meine reinen Hände, Verfluche dich und deine Tat – Gerächt Hab ich die heilige Natur, die du Geschändet – Nichts teil' ich mit dir – Gemordet Hast du, ich hab' mein Teuerstes verteidigt (ebd.: 108)

Er bemüht sich den Unterscheid zwischen den beiden Morden zu erklären. Zymner (2002: 151) bemerkt, dass Schiller die Taten von Tell und seiner Eidgenossen als Wiederaufbau der heiligen Natur zeigt. Das bedeutet, dass Tell und seine Eidgenossen die natürliche und gottgegebene

---

<sup>11</sup> <https://www.habsburger.net/de/kapitel/johann-parricida-ein-mord-im-hause-habsburg> abgerufen am 20.04.2022

Ordnung wieder hergestellt haben, während Parricida mit dem Mord an seinem Onkel gegen diese Ordnung verstößt. Dieser Ansatz legitimiert Tells Mord und Parricidas Tat ist nur ein selbstsüchtiger Akt ohne Mehrwert für die Gesellschaft.

#### 6.4 Die Rolle des Antagonisten beim Aufstand

Die Intention des Dramas war es, beim Zuschauer ein Gefühl des Widerstandes und Kampfes gegen eine tyrannische Bedrohung zu wecken. Um diese Emotion beim Zuschauer auszulösen, ist die Rolle des Antagonisten von signifikanter Bedeutung. Goethe hat, laut Helmut Koopmann (1988: 126) auch eine andere Vorstellung für die Darstellung von Geßler, er wollte einen behaglichen Tyrannen erschaffen, der auch Gutes tut und Spaß macht, wenn ihm danach ist, das Wohl des Volkes ist ihm dabei gleichgültig. Im Gegensatz zu Goethes Vorstellung des Antagonisten ist Schillers Darstellung des Landvogts Geßlers ein Beispiel für die absolutistische Herrschaft eines gnadenlosen und machthungrigen Tyrannen, der sein Volk ausbeutet, ohne dabei ein Minimum von Reue zu zeigen. Seinen Taten wecken beim Volk das Verlangen für den Kampf um ihre Freiheit. Mit dem Aufhängen des Hutes erniedrigt er das Volk, indem er Gehorsamkeit vor einem Hut fordert: „**Geßler** (nach einer Pause). Verachtest du so deinen Kaiser, Tell, Und mich, der hier an seiner Statt gebietet, Dass du die Ehr' versagst dem Hut, den ich Zur Prüfung des Gehorsams aufgehangen? Dein böses Trachten hast du mir verraten.“ (Schiller 1974: 64). Bei seiner Interaktion mit Tell ist Geßlers einziges Interesse, an Tell ein Exempel zu statuieren. Vor dem Volk erklärt er Tell zu einem Verbrecher und lässt ihn Abführen. Dabei bricht er sein Versprechen an Tell, indem er ihm verspricht, dass er ihn nicht bestraft, falls er den Apfel trifft. Um seinen Stand im Volk als die absolute Machtinstanz zu festigen, verhaftet er Tell und warnt die Rebellen, dass ein Aufstand gegen ihn sinnlos ist.

**Geßler.** Wo sind sie? Hat der Kaiser sie bestätigt? Er hat sie nicht bestätigt – Diese Gunst Muss erst erworben werden durch Gehorsam. Rebellen seid ihr alle gegen Kaisers Gericht und nährt verwegene Empörung. Ich kenn' euch alle – ich durchschau' euch ganz – Den nehm' ich jetzt heraus aus eurer Mitte; Doch alle seid ihr teilhaft seiner Schuld. Wer klug ist, lerne schweigen und gehorchen. (ebd.: 71)

Geßlers Dominanz ist nach der Verhaftung von Tell nicht von langer Dauer, Tell gelingt es, zu entkommen und er fasst dabei den Entschluss, Geßler zu töten. Bevor Geßler seinen letzten Atemzug machen kann, zeigt er noch einmal sein grausames Wesen: Eine Frau wirft sich Geßler vor die Füße und fleht Gnade für ihren verhafteten Mann. Geßler hat kein Mitleid für die Frau, in seinen letzten Moment spricht er dem Volk die Freiheit ab. Bevor er seinen Satz zu Ende spricht, trifft ihn Tells Pfeil und er stirbt.

**Geßler.** Ein allzu milder Herrscher bin ich noch Gegen dies Volk – die Zungen sind noch frei, Es ist noch nicht ganz, wie es soll, gebändigt –Doch es soll anders werden, ich gelob' es: Ich

will ihn brechen, diesen starren Sinn, Den kecken Geist der Freiheit will ich beugen. Ein neu Gesetz will ich in diesen Landen Verkünden – Ich will – (Ein Pfeil durchbohrt ihn; er fährt mit der Hand ans Herz und will sinken. Mit matter Stimme.) Gott sei mir gnädig. (ebd.: 94)

Geßlers Tod ist der Anlass dafür, dass die Revolution früher als geplant beginnt. Die Rebellen übernehmen die Burgen der Vogte und der Hut, der die Tyrannenherrschaft symbolisiert hat, wird jetzt ein Symbol für die Freiheit. Geßlers Ableben zeigt, dass kein tyrannisches Verhalten unbestraft bleibt.

#### 6.5 Die Darstellung der Revolution im Drama und im Film

Der Aufbau des Handlungsstrangs der Revolution im Film folgt dem Aufbau desselben Handlungsstranges im Drama. Dabei dient Gertrud als Initiator des Revolutionsgedanken bei Stauffacher, welcher diese Idee an Walter Fürst und Melchtal transportiert. Das Treffen der drei Protagonisten endet mit dem Entschluss, die drei Kantone zu vereinen und gemeinsam gegen die Herrschaft der Vogte zu rebellieren. Es folgt der Rütlichwur, wo die Männer der dreien Schweizer Kantone geschworen haben, gemeinsam gegen die Unterdrückung zu kämpfen. Wilhelm Tell im Film ist wie in Schillers Drama ein Einzelgänger, der sich verweigert, dem aufgehängten Hut den Respekt zu zeigen. Im Handlungsstrang der beiden Werke kommt es in den letzten Szenen des Filmes zu einer Abweichung. Es folgen nicht wie in Schillers Drama die Szenen, in denen Tell auf den Kaisermörder Parricida trifft, auch werden die Knechte von Rudenz nicht freigelassen, sondern der Film endet mit Tells Heimrückkehr zu seiner Frau und Melchtals Entschluss, Landberg nicht zu Töten.

Neben den Änderungen, welche die Literaturverfilmung in den letzten Szenen im Vergleich zu den letzten Szenen im Drama vorgenommen hat, sind auch andere Szenen, obwohl sie den Handlungsstrang folgen, nicht eins zu eins aus dem Drama übernommen worden. Insbesondere hat es beim Rütlichwur Elemente im Drama gegeben, welche nicht im Film vorkommen. Der Rütlichwur in der Literaturverfilmung verzichtet auf symbolische Bilder wie z. B den Regenbogen bei Nacht, welcher die Besonderheit des Treffens der dreien Schweizer Kantone unterstreicht. Ebenfalls wird Stauffachers Schilderung des geschichtlichen Kontexts beim Treffen auf dem Rütli in der Literaturverfilmung ausgelassen, genau wie die Interaktion zwischen den Charakteren beim Treffen. Die Filmadaption legt den Fokus beim Rütlichwur auf den eigentlichen Schwur, der von den Männern gesprochen wird. Die Charaktere in der Szene besprechen nicht wie im Drama die Schweizer Geschichte oder militärische und taktische Vorgehensweisen für die Rebellion gegen die Vogte. Zur genauen Übernahme des literarischen Stoffes kommt es beim Aufsagen des Schwurs:

**Rösselmann.** Bei diesem Licht, das uns zuerst begrüßt Von allen Völkern, die tief unter uns Schwer atmend wohnen in dem Qualm der Städte, Lasst uns den Eid des neuen Bundes schwören. – Wir wollen sein ein einzig Volk von Brüdern, In keiner Not uns trennen und Gefahr. (Alle sprechen es nach mit erhobenen drei Fingern.) – Wir wollen frei sein, wie die Väter waren, Eher den Tod, als in der Knechtschaft leben. (Wie oben.) – Wir wollen trauen auf den höchsten Gott Und uns nicht fürchten vor der Macht der Menschen. (Wie oben. Die Landleute umarmen einander.) (Ebd.: 51)

Genau wie im Drama endete das Treffen auf dem Rütli, nachdem die Verbündeten gemeinsam den Eid gesprochen haben.

Bei den Charakteren, die für diesen Handlungsstrang relevant sind, sind bei den Motiven der Charaktere in der Filmadaption keine Änderungen im Vergleich zu Drama vorgenommen worden. Stauffacher, Melchtal und Walter Fürst sind zum Beginn von persönlichen Motiven geprägt, nämlich wie im Drama sind die persönlichen Motive sekundär, und der gemeinsame Kampf gegen die Unterdrückung wird zum primären Motiv für die Protagonisten.

Beim Antagonisten werden auch keine Änderungen der Motive oder der Charakterisierung vorgenommen, Geßler ist in beiden Werken ein Tyrann, der nur seine eigenen Interessen verfolgt und sein Ziel ist es, das Volk zu unterdrücken. Dabei ist ihm jedes Mittel recht. Um seine Dominanz zu demonstrieren, ist er sogar bereit, das Leben eines Kindes in Kauf zu nehmen. Ein signifikanter Unterschied bei der Charakterdarstellung ist bei dem Helden der beiden Werke zu erkennen.

Wilhelm Tell ist in der Literaturverfilmung, genau wie in Schillers Drama ein naturverbundener, hilfsbereiter Mensch, der wegen der im Land herrschenden Umstände verhaftet wird. Tell entkommt und entschließt sich, Geßler zu ermorden. Bevor er seine Tat verrichten kann, erklärt er seine Motive. Ein Monolog, der seine Taten erklärt und vor dem Publikum rechtfertigt worden ist, ist nicht in der Filmadaption dargestellt. Ebenfalls ist der Dialog zwischen Parricida und Tell nicht in die Filmadaption aufgenommen worden. Beide Szenen, die in der Filmadaption ausgelassen worden sind, rechtfertigen Tells Mord an Geßler. Vor allem wird im Dialog zwischen Parricida und Tell besprochen, aus welchen Gründen ein Mord gerechtfertigt sein könnte, und was der moralische Unterschied zwischen den beiden Morden ist.

Bei dem Vergleich der beiden Werke, kann man festhalten, dass die Literaturverfilmung bei dem Handlungsstrang der Revolution eine ähnliche Darstellungsform wie Schillers Drama hat. Die Motive der Charaktere wie auch der Aufbau des Handlungsstrangs sind aus dem Drama übernommen worden, Abweichungen vom schriftlichen Stoff sind nur bei der Darstellung des Helden des Werkes Wilhelm Tell zu bemerken und bei der nicht verfilmten zweiten Szene aus

dem fünften Aufzug. Beim Vergleich der beiden Werke und vor allem bei der näheren Betrachtung der Revolutionsdarstellung in beiden Medien, ist festzustellen, dass die beiden Werke, die einige Komponenten auf verschiedene Arten umsetzen.

Schillers Drama *Wilhelm Tell* ist im Jahr 1804 veröffentlicht worden. Der Entstehungsprozess des Dramas ist von politischen Ereignissen geprägt. Vor allem ist die Revolution in Frankreich das Thema, welches Schiller in seinem Drama indirekt aufarbeitet. Koopmann (1988: 131) schreibt in seinem Werk, dass die Französische Revolution als Thema in Schillers Drama deutlich zu erkennen ist. Dass Schiller das Thema so spät behandelt, liegt daran, dass das Ausmaß der Revolution erst Jahre später von den deutschen Autoren verstanden worden ist. So haben viele Autoren des 19. Jahrhunderts dieses Thema Jahre später aufgegriffen, dazu gehören auch z. B. Kleist, Goethe und Eichendorff. Schiller behandelt das Thema der Französischen Revolution und die Rolle des deutschen Volkes, am Beispiel der Schweizer Heldengeschichte von Wilhelm Tell. Der Autor Abusch (1955: 303) schreibt zu diesem Thema, dass Schiller einen fremden Schauplatz und ihre Begebenheiten als Form nutzt, um ein deutsches Nationaldrama als künstlerische Gestaltung zu kreieren, in welcher die Gedanken der Gegenwart ausgedrückt werden. So hat Schiller ein Schauspiel über Kampf und Widerstand gegen einen ausländischen Unterdrücker geschrieben, er hat ein Schauspiel der Siegesverheißung für das deutsche Volk geschaffen. Schiller dichtet der Tell-Sage zusätzliche Szenen und Charaktere zu, welche die Aufgabe haben, bestimmte Handlungen dem Publikum und dem Leser deutlicher zu erklären. Das Motiv des Tyrannenmordes wird durch die vom Autor eingebauten Charaktere und Szenen erklärt und rechtfertigt, auch das Motiv des einheitlichen Volkes wird durch Naturphänomene und Interaktionen zwischen den Charakteren als ein besonderes Ereignis dargestellt. Diese vom Autor hinzugefügten Handlungen und Motive sind in der Schweizer Überlieferung der Tell-Sage in dieser Form nicht zu finden. Die angesprochenen Charaktere, Handlungen und Motive dienen dem Autor, einen indirekten Appell an das deutsche Volk zu richten.

## 7. Der Vergleich von Charakteren

Werner Faulstich (2013: 97) unterscheidet zwischen drei Arten von Charakterisierungsmöglichkeiten für Haupt- und Nebenfiguren: Selbstcharakterisierung, Fremdcharakterisierung und Erzählercharakterisierung. Bei der Selbstcharakterisierung wird jede Figur durch sich selbst dargestellt, ihr Charakter wird durch ihre Handlung, Mimik, Gestik, Denkprozesse usw. bestimmt. Die Fremdcharakterisierung zeigt eine Figur, die von einer anderen Figur interpretiert wird. Bei der Erzählercharakterisierung werden verschiedene Bauformen des Erzählens wie z. B. Einstellungsgröße, Musik, Lichteinstellung um die Figur charakterisiert. Die Figuren im Film werden so ähnlich wie möglich den Figuren im schriftlichen Werk nachgebaut. Der folgende Vergleich zeigt die Figuren, die aus der Literaturvorlage in den Film übernommen worden sind, und ihre Gemeinsamkeiten und die Abweichungen.

Folgende Arten der Veränderungen werden nach Alice Bienk (2008: 123f.) bei der Analyse verwendet: Variation, Hinzufügung, Ellipse und Raffung. Bei der Variation wird ein Handlungselement vollständig oder in Teilen durch ein anderes ersetzt, eine Hinzufügung bedeutet, dass ein weiteres Handlungselement in die Transformation übernommen wird. Bei der Ellipse wird ein Handlungselement komplett ausgelassen, die Raffung zeigt ein Handlungselement, welches verkürzt dargestellt wird.

Nach der Textvorlage ist Wilhelm Tell die Hauptperson im Werk, er ist ein mutiger und ehrlicher Bürger, vom Beruf ist er Jäger. Er hat einen guten Ruf in seiner Gemeinde. Tell ist sehr gläubig. In der filmischen Darstellung ist die Hauptfigur ebenfalls Wilhelm Tell, ein großer, breit gebauter, blonder Mann. Er lebt mit seiner Familie in den Alpen. Er ist furchtlos und mutig. Dabei werden zwei Arten von Veränderung eingesetzt, Variation und Ellipse. Die Variation zeigt sich in der visuellen Darstellung des Charakters. Die Ellipse, die bei diesem Charakter eingesetzt wird, ist das Auslassen des Treffens mit Parricida.

In der Textvorlage ist Hedwig die Frau von Wilhelm Tell und die Mutter seiner beiden Söhne. Sie ist liebevoll und sorgt sich um ihre Familie, genau wie Tell ist sie sehr gläubig. Bei der filmischen Darstellung ist Hedwig Tell ebenfalls Tells Frau. Dabei wird sie als junge, blonde Frau dargestellt, welche sich Sorgen um das Leben ihres Mannes macht, hierbei wird die Variation als Veränderung von Drama zum Film eingesetzt. Die Variation zeigt sich in der visuellen Darstellung des Charakters.

Landvogt Hermann Geßler ist nach der Textvorlage der Landvogt von Uri, er behandelt seine Untertanen schlecht, er verbreitet Angst und Schrecken, dabei ist er empathielos und

selbstsüchtig. Geßler ist im Film ebenfalls der Landvogt von Uri, dabei wird er als ein junger großer, dünner dunkelhaariger Mann dargestellt. Er behandelt sein Volk schlecht, er hat Angst vor Tell und versucht alles um ihm zu schaden, bei Geßlers Darstellung wird die Variation als Umsetzung des schriftlichen Werkes benutzt. Die Variation zeigt sich in der visuellen Darstellung des Charakters.

Werner Stauffacher ist weise, geduldig und schlau. Einer der Hauptpersonen des Aufstandes, unterstützt Tell in Schillers Drama. In der filmischen Darstellung wird Stauffacher als ein kleinerer blonder Mann dargestellt, sein Alter liegt zwischen Melchthal und Walter Fürst Alter. Gezeigt wird nicht in Bauernkleidung, sondern in Kleidern, er ist einer der wichtigsten Akteure beim Aufstand. Er liebt sein Vaterland und unterstützt Wilhelm Tell. Bei Stauffachers Darstellung wird die Variation als Umsetzung vom schriftlichen Werk benutzt. Die Variation zeigt sich in der visuellen Darstellung des Charakters.

In Schillers Werk ist Arnold von Melchtal jung, unerfahren, mutig und will Rache für seinen Vater. Er ist gegen den Adel und er gehört zu den wichtigsten Figuren beim Aufstand. In der Filmadaption wird Melchtal als ein junger, blonder, schlanker Mann dargestellt, welcher im Gegensatz zu Fürsten und Stauffacher immer in Bauernkleidung gezeigt wird. Wie im Drama ist Melchtal ein mutiger, hitzköpfiger Mann, der seinen Vater rechen möchte. Bei Arnold von Melchtals Darstellung wird die Variation als Umsetzung des schriftlichen Werkes benutzt. Die Variation zeigt sich in der visuellen Darstellung des Charakters.

Walter Fürst ist im Drama das wichtigste Mitglied des Aufstandes, ruhig, besonnen und jemand, der den Kampf vermeiden will. Er wartet Situationen ab und ist immer gut informiert. In der filmischen Darstellung ist Walter Fürst ein älterer weiser Mann, der den Kampf verhindern will, trotzdem ist er einer der Anführer beim Aufstand. Bei dem Charakter von Walter Fürst wird die Variation als Umsetzung aus schriftlichem Werk benutzt.

## 8. Schlusswort

Am Anfang sind Literaturverfilmungen, die Arten von Literaturverfilmungen und der Film als Medium erklärt worden. Wichtige Charaktere des Dramas und die Handlung sind danach erläutert worden. Es folgt die Analyse von Kamera, Licht, Ton, Musik, Kulisse und Kostümen. Im Hauptteil sind die beiden Werke verglichen worden. Es ist erklärt worden, warum das Werk nicht eins zu eins übernommen werden kann, und wo die Abweichungen in der Handlung, der Struktur und den Charakteren auftauchen. Ebenfalls wurde in den Absätzen 6. bis 6.5. der Handlungsstrang der Revolution in beiden Darstellungsformen analysiert. Dabei ist die Annahme



aufgestellt worden, dass die Unterschiede bei der Umsetzung, der beiden Werken, nicht nur auf der Struktur und Medienform basieren, sondern auch auf den Motiven des Autors und der Regisseure.

In der Arbeit wird erklärt, dass Schiller beim Verfassen des Dramas das Volk über die politische Lage in Europa und in Deutschland aufklären wollte. Er nutzt die Tell-Saga, um auf Themen wie die Unterdrückung des Volkes, Revolution und Zusammenhalt eines Volkes hinzuweisen. Die Regisseure haben bei ihrer Interpretation der Tell-Saga keine Intention zur politischen Aufklärung, sondern sie verfilmen eine sehr wichtige Geschichte aus dem Schweizer Kulturgut. Deshalb kommt es zu den Abweichungen zwischen Schillers Drama und der Filmadaption. Ebenfalls behandelt die Arbeit die Interpretation der Charaktere im Film im Vergleich zum literarischen Werk auf Grund von Variation, Hinzufügung, Ellipse und Raffung.

## 9. Literaturverzeichnis

### **Primärliteratur:**

Schiller, Friedrich (1804): *Wilhelm Tell*. Stuttgart 1979: Reclam Verlag.

### **Filmographie:**

*Wilhelm Tell*. Regisseure: Michael Dickoff und Karl Hartl. Hauptrollen: Robert Freitag, Alfred Schlageter, Heinz Woester. Urs-Beretta. 1960

### **Sekundärliteratur:**

Abusch, Alexander (1955): *Schiller, Größe und Tragik eines deutschen Genius*. Berlin. Aufbau Verlag.

Barzen, Johanna (2018): *Wenn Kostüme sprechen – Musterforschung in den Digital Humanities am Beispiel vestimentärer Kommunikation im Film*. Köln: Philosophische Universität Köln, [https://kups.ub.uni-koeln.de/9134/1/Barzen\\_Diss\\_MUSE.pdf](https://kups.ub.uni-koeln.de/9134/1/Barzen_Diss_MUSE.pdf), abgerufen am 10.05.2022.

Bienk, Alice (2008): *Filmsprache. Einführung in die interaktive Filmanalyse*. Marburg. Schüren-Verlag.

Bohenkamp, Anne (2012): *Literaturverfilmung*. Stuttgart. Philipp Reclam jun. Verlag.

Bornstar, Nils et al. (2002): *Einführung in die Film- und Fernsehwissenschaft*. Stuttgart. UVK Verlag.

Faulstich, Werner (2013): *Grundkurs Filmanalyse*. Paderborn. Fink Verlag.

Froidevaux, Jean-Luc (2003): *Die Auflösung der linearen Narration im Film*. Fribourg: Universität Fribourg, [https://www.academia.edu/207389/Die\\_Aufl%C3%B6sung\\_der\\_linearen\\_Narration\\_im\\_Film](https://www.academia.edu/207389/Die_Aufl%C3%B6sung_der_linearen_Narration_im_Film), abgerufen am 20.04.2022.

Gast, Wolfgang (1993): *Einführung der Begriffe und Methoden der Filmanalyse*. Diesterweg. Moritz Verlag.

Gast, Wolfgang (1993): *Literaturverfilmung*. Bamberg. Buchners Verlag.

Koopmann, Helmut, (1988): *Schiller*. München. Artemis Verlag.

Krischel, Volker (2011): *Textanalyse und Interpretation zu Friedrich Schillers Wilhelm Tell*. Hollfeld. C. Bange Verlag.

Neubauer, Martin (2020): Friedrich Schiller. Wilhelm Tell. *Lektüreschlüssel XL für Schülerinnen und Schüler* 15220, 7-110. <https://www.reclam.de/data/media/978-3-15-015520-2.pdf>, abgerufen am 20.04.2022.

Zymmer, Rüdiger (2002): *Friedrich Schiller Dramen*. Berlin. Erich Schmidt Verlag.

<https://towardsdatascience.com/are-new-movies-longer-than-they-were-10hh20-50-year-ago-a35356b2ca5b> abgerufen am 1.12.2021.

[https://www.filmportal.de/person/karl-hartl\\_6e3956f9537b435092aba97fe6f54316](https://www.filmportal.de/person/karl-hartl_6e3956f9537b435092aba97fe6f54316) abgerufen am 20.04.2022.

<https://peoplepill.com/people/michel-dickoff> abgerufen am 20.04.2022.

<https://www.bib.uni-mannheim.de/impressionen-schiller/lebenslauf-friedrich-schiller/> abgerufen am 20.04.2022.

[http://www.filmabc.at/documents/49\\_FilmheftFilmABC\\_Literaturadaption.pdf](http://www.filmabc.at/documents/49_FilmheftFilmABC_Literaturadaption.pdf) abgerufen am 1.12.2021.

[https://www.lmz-bw.de/fileadmin/user\\_upload/Downloads/Handouts/reader-filmanalyse.pdf](https://www.lmz-bw.de/fileadmin/user_upload/Downloads/Handouts/reader-filmanalyse.pdf), abgerufen am 20.04.2022.

## Sadržaj i ključne riječi

Ovaj rad bavi se usporedbom literarnog djela *Wilhelm Tell* Friedricha Schillera s istoimenom adaptacijom iz 1961. godine. Rad se sastoji od dva glavna dijela, teorijski dio i analiza. Teorijski dio obrađuje temu filmske adaptacije i njene vrste. Također se obrađuju radnja, likovi i autor drame. U teoretskom se dijelu također obrađuju tehnički aspekti filma *Wilhelm Tell*. U analizi se uspoređuju prikazi oba djela, te se odstupanja u radnji oba djela utvrđuju i objašnjavaju. Analiza se dotiče i likova u filmu, te se njihov prikaz uspoređuje s literarnim djelom. U zaključku se rad sažima, te se komentira rezultat analize.

Ključne riječi: Wilhem; Tell; drama; filmska adaptacija; Geßler; revolucija; hitac jabuke;