

Zeitschrift: Am häuslichen Herd : schweizerische illustrierte Monatsschrift
Herausgeber: Pestalozzigesellschaft Zürich
Band: 12 (1908-1909)
Heft: 8

Artikel: Ein verschollenes Tellenspiel
Autor: Kelterborn, R.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-666593>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 03.04.2025

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

mit seinem kunstverständigen Gaste lange des Heilands Haupt, das der Nödeli auf den Armen trug.

„Der lebendige Heiland,“ sagte endlich der Gast.

„Ja,“ stimmte der Pfarrer bei, „es ist wahrhaftig ein wundertätiges Haupt, denn es bewahrte mich und die ganze Gemeinde vor großem Unheil.“ Er ergriff des Gnippelers Hand und drückte sie warm. „Ich danke dir, Gnippeler; der Kunst sei die Ehre.“

Und schweigend trugen sie das dornengekrönte Haupt in die nahe Kirche hinüber.

Gebet. *)

Herr, laß mich hungern dann und wann,
Satt sein macht stumpf und träge,
Und schick mir Feinde, Mann um Mann
Kampf hält die Kräfte rege.

Sib leichten Fuß zu Spiel und Tanz,
Flugkraft in goldne Ferne,
Und häng' den Kranz, den vollen Kranz
Mir höher in die Sterne.

Ein verschollenes Tellenpiel.

Von R. Kelterborn.

Es ist immer ein ergötzlicher Augenblick, bei einer Bergwanderung sich zurückzuwenden und die Ebene zu überschauen, die weit hinter uns liegt, und die Hügelketten, die, vorher so ansehnlich, jetzt mit der Fläche in Eins verschwimmen. Dies läßt sich auch figurlich auf die Geschichte und Kulturgeschichte anwenden. Ein Beispiel für viele!

Jetzt, da Schillers Tell so sehr in Fleisch und Blut des Schweizervolkes übergegangen ist, daß er gleichsam als vaterländisches Evangelium der Eidgenossenschaft angesehen werden kann, darf man mit Behagen zurückblicken auf die Jahrhunderte, da nur mündliche Traditionen, knappe chronistische Mitteilungen und hie und da ein sogenanntes Tellenpiel, von der Bürgerschaft einer Stadt oder einer Talschaft aufgeführt, Ersatz bieten mußte für das gewaltige Drama, das der große Schwabe, der den Schweizerboden nie betreten, sozusagen auf dem Sterbebette für uns geschaffen, zu einer Zeit, da sein eigenes Vaterland vom Feinde zertreten und geknechtet wurde.

In den Zeiten der schwersten Not hat Schiller das strahlende Meisterwerk geschaffen, den Bedrängten zur Leuchte, den Verzagten ein Marchstein, ein Fels, daran sie sich halten konnten. Wie ganz anders zeigt sich uns ein Tellenpiel, das, längst verschollen, nie über die engsten Landesgrenzen hinaus bekannt geworden, das wir aber als literarhistorisches Kuriosum einmal zur Hand nehmen und eines Blickes würdigen wollen.

Während in der ersten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts noch das sogenannte Urnerspiel mit seiner kräftigen Sprache und natürlichen Anlage

*) Aus „Tanz und Andacht“. Gedicht von Gustav Falke. Verlag von Dr. E. Albert & Co., München.

gerechte Anerkennung verdiente, so begegnen wir ein Jahrhundert später, so ziemlich in der Blütezeit des Popsstiles, einem ebenfalls im Zentrum der Schweiz entstandenen Tellenpiel, als dessen Verfasser sich Johann Caspar Weissenbacher zu erkennen gibt, der sich aber nach damaliger Sitte oder Unsitte als Damon unterzeichnet. Damon! Dämonisches hatte er nichts.

In jener Popszeit suchte der Dichter seine Seele nicht im Umgang mit der Natur zu stärken, denn er ging ja womöglich auf das Unnatürliche aus, er hielt das für poetisch, was der Natur am meisten widersprach, wie man ja auch die Büsche und Bäume zu Kegeln, Kugeln und Tierfiguren zustutzte. Alleinseligmachende Allegorie und ein Wust mythologischer Namen, die leicht in jedem Lexikon aufzustöbern waren, paaren sich mit den Kunstkniffen des Perrückenmachers und der Modistin, um ein vielfarbiges Bühnenschaustück zu stande zu bringen.

Schon der Titel des vorliegenden Stückes sollte anzeigen, daß sich der Verfasser schulmeisterlich über die ganze Geschichte des Vaterlandes inklusive Gegenwart und Zukunft auszusprechen gedenkt: „Eidgenössische Conterfait der auf- und abnehmenden Jungfrau Helvetia.“

Als das Drama 1672 in Zug zur Aufführung gelangte, mußte der zahlreichen Rollen wegen die männliche Einwohnerschaft, da Frauen oder Mädchen nicht mitwirken durften, sich dazu verstehen, je in einer ganzen Anzahl von Masken aufzutreten, wie wir aus dem alphabetisch angeordneten Personalverzeichnis mit Bewunderung sehen können. So trat Beat Lazarus Rolin nicht weniger als sechsmal in die Schranken, als Bogt Grhdler (Gefler), als allegorischer Totentänzer, als König in Ninive, als Wildermann und als Armenjeger Soldat (Armagnac). Carl Wolfgang Wickart zeigte sich der Reihe nach als Wilhelm Tell, Herzog Carl von Burgund, französischer Ambassador, falsch- und wohlmeinender Politicus. Die Pagen wurden Baschi genannt. Der ganze Pomp, der in Versailles und Trianon die raffinierte Aristokratie Frankreichs zur Zeit des Roy Soleil blenden oder kitzeln mußte, sollte in dem bescheidenen Schweizerstädtchen an den Gestaden des Zugersees en miniature entfaltet werden. Und dazu war der Name Wilhelm Tell nötig! Was man an Dekorationen, Kostümen, Maschinerien und Feuerwerkereien nicht aufzubringen vermochte, das mußte wenigstens im Duodezformat nachgeäfft werden, den Schwung der Poesie ersetzte Schwulst und der Klingklang mannigfacher Versmaße.

Der Dichter, in der katholischen Welt bekannt durch seine lyrische Sammlung: „Damon, des unseligen Hirten einfältiger Cither, mit deutschen Saiten bespannt“, will gleichsam einen Triumphbogen errichten, an dem auf aufsteigender Seite die besseren Zeiten der Schweizergeschichte bis zu Ende des Burgunderkrieges, auf der niedersteigenden der Vorfall geschildert und mit reichlichen Moralpredigten oder Lamentationen dem Leser oder Zuschauer zu Gemüte geführt wird. Dreifarbig schillert die ganze Kunstherrlichkeit in schweizerpatriotischem, römischkatholischem und hellenisch-mythologischem Gewande und damit ja nichts fehle, ist auch der Humor nicht aus dem Spiel gelassen. Die zeitgemäßen Scharrfüße, dem hochverehrlichen Publico gegenüber, besorgt Phöbus selbst vom „trüben Gewölk“ herab und derselbe unterläßt auch nicht, wie die Frauen sich beim Kaffeeklatsch verabschieden, die Anwesenden zu bitten, nichts übel zu nehmen von allem, was da agiert worden sei.

Man wird ein wenig, aber im übelsten Sinne, an Göthes Faustprolog im Himmel erinnert, wenn man Phöbus deklamieren hört:

„Wann schon Jupiter ergrimmet,
In dem gewölbten Firmament,
Und des Himmels Zinnen brümmet
Murren schon die Element,
Thun die sturmend Wind schon krachen
Und der Erden schröcken machen.“

Neben dem heidnischen Phöbus tritt der israelitisch-christliche David lehnend auf und ermuntert die Hirtenknaben:

„Kommet dann, ihr Hirtenknaben,
Nembt auch jeder seines Spil,
Weil ich thun die Harpffen schlagen,
Schlag und sing was jeder wil.“

Im Tone der tränenseligen Trübsal, wie sie bei den protestantischen Kirchendichtern so gut wie bei den katholischen der Pöppzeit Mode geworden, gibt die Jungfrau Helvetia ihre Weltanschauung zum Besten, bis endlich mit dem Auftreten der bekannten Personen der Tellenzeit die Sache einigermaßen geschichtlichen Boden und dramatischen Charakter gewinnt. Rasch wickeln sich nun die hergebrachten Szenen und Reden in den drei Ländern ab (die drei Reichsländer entpöhen sich wider die Tyrannei).

Vogt Gridler in Steinen:

Wer ist so frech und so vermessen,
Der die Gebühr und Pflicht vergessen,
Und darff ein solchen Tanz aufführen,
Dieß thut den Baurren nicht gebühren.
Sie sollten sich dafür nicht grusen,
In einem Schwein- und Kuhstall z'husen,
Gschwind thut den Böfewicht bringen.
Von Nöthen ist vor allen Dingen,
Daß man der Baurren Hochmuth demme,
Daß man dem Imbd die Waben nemme.

Werner Stauffacher verfällt sofort in einem kurzen Monolog ins Theatralische, indem er sich äußert:

Drumb besser ist, heroisch sterben
Als sehn lebhen, doch verderben.

Beim Schwur der „drei Tellen“ ist nicht Arnold von Melchtal, der Sohn, sondern der Vater Teilnehmer; von seiner Blendung wird nichts gesagt. Der markigen Sprache des alten Urnerspieles gegenüber finden wir eine kirchlich gefärbte Verhandlung, die in der Gestalt des auftretenden Chronisten bald einen scholastischen Ton annimmt und, allem dramatischen Charakter entgegen, episch monoton die Angelpunkte der Weltgeschichte mit den Hauptpersonen aufzählt: Christus, Constantinus, Carolus Magnus, Rudolf, auf dessen Tode die Eidgenossenschaft ihren Anfang nahm.

Blöthlich befinden wir uns wieder in der bewegten Szene des Apfelschusses, und gleich darauf werden, ebenfalls vor den Augen des Publikums dem Erni aus dem Melchtal die Augen ausgestochen. Hier ist die metrische Form der Rede des vom höchsten Schmerz Gepeinigten geradezu widerlich:

O großer Schmerz! Verspring mein Herz!
Ist göttlich Forcht jetzt nur ein Scherz!
Wie thut es doch hergehen!

Handkehrum erschlägt Conrad von Baumgarten seinen Vogt im Bad. Abermals treten drei Männer zum Schwur zusammen, diesmal Wilhelm Tell, Werni Stauffacher und Baumgarten; zu ihnen gesellt sich die allegorische Gestalt der Libertas. Der Schwur geschieht im Liederspielrhythmus; zu ländlichen Dialogen gibt die Erstürmung von Roßberg und Sarnen Anlaß, wo Fogeli und Anna die Abrede treffen, das Schloß mit Hilfe des niedergelassenen Seiles zu gewinnen, wenn die Bauern dem Vogt Geschenke bringen:

- Der 1. Kumb fin, ey kumb, mein liebe Geiß,
2. Wie ist mein Schoff doch also feiß!
3. Ich hab ein Kalb, ist vier Tag alt.
4. Wie dir das schöne Giklein gfalt?
5. Min Seuwlin musicirt so wohl,
6. Min Güggel krait, als wann er voll.
7. Min schöner Käß, der wird gefallen.
8. Und wann erst kumbd min Ankenballen!

Mit einer chronologischen Freimütigkeit, die an Shakespeare erinnert, tritt, gleich nachdem Fogeli von Anneli in das Roßbergereschloß hinaufgezogen wurde, — weil um des guten Endes willen auch eine Schlechtigkeit erlaubt sei, — König Ludovicus der Bayer auf und bestätigt den Schweizern ihre wiedergewonnene Freiheit.

Noch viel größer ist der Sprung, den sich Weißenbach nunmehr erlaubt, indem er die drei Landvögtinnen als Klageweiber auftreten läßt, wobei nicht zu übersehen ist, daß die Entstehung unseres Dramas in die Jahrzehnte nach dem Emmenthaler Bauernkrieg unter Leuenbergers Anführung fällt, daher die Worte:

1. Ach wie übel doch hergehet,
Wann der Bawr den Meister spilt,
Unvernunft dem Land vorstehet
Und Verstand gar nicht mehr gilt.
Starckes Gwitter, scharpff und bitter,
Ist der Bawren Regiment,
Alles schendet, und verwendet,
Glück und Wohlfahrt nimbt ein End.
2. Grüß euch Gott, min lieb Fraw Bas,
Was ihr jetzt klagt, ich auch klag das,
Denn mein Herr ist vor wenig Tagen
Von einem Bur im Bad erschlagen.
3. Mein Herr, als er vor wenig Ziten
Durch hole Gaß bei Rüßnach gritten,
Ein böser Bub so ward verheßt,
Daß ihne von dem Pferd geseßt.

Wie in einem Guckkasten geht es so weiter, möglichst viel moralisierend; dann urplötzlich steht Bruder Klaus da, der abermals, besonders vom kirchlichen Standpunkt aus, die nunmehr zu dreizehn Orten erwachsene Eidgenossenschaft zu Einigkeit und allen Tugenden ermahnt. Der Verfasser des Spieles war ja Einsiedelscher Rat und landschaftlicher Obervogt zu Gachnang.

Ursache genug, daß er auch von der Bühne herab den Bauern ihre Botmäßigkeit vor Augen führen mußte. Der ganze bisher zur Darstellung gebrachte Apparat wird als actus primus zusammengefaßt, vom Chorus in einer Hymne resümiert und schließt mit den saftigen Worten:

Bloß Trumpeter frölich drumben,
 Stück solt humben,
 Murren, Trumben,
 Alles frölich soll man hören
 Unserm höchsten Gott zu Ehren.

Trotz alledem ist der erste Akt noch das Goldkorn der ganzen Theaterherrlichkeit, denn von nun an wird die Koffkockspielerei auf die Spitze getrieben. Es handelt sich darum, unter dem Gewande der Allegorie dem Schweizervolke seine Vergangenheit und Zukunft vom biblischen, moralischen und politischen Standpunkte aus mundgerecht zu machen; es werden die Krebschäden der Zeit, der Fremdendienst, die Selbstvergötterung des Adels, die Wortbrüchigkeit, Gott weiß was für Sünden zur Sprache gebracht; noch einmal marschieren die Gestalten der verschiedenen Geschichtsperioden auf, darunter Karl der Freche von Burgund, ein Chor erhenkter und extränkter Eidgenossen von Grandson, von denen jeder vier Silben gackert:

I
 Ach Waterland

III
 Die mir jetzt hand

V
 Bringt uns kein Noth

II
 Siehst diese Schand,

IV
 Doch unser Tod

VI
 Die Seel gehört Gott.

Selvetia ist von einem Echo begleitet, das die Schlußklänge ihrer Verse wiederholen muß:

Hören doch, was ich thu klagen,
 thu klagen.
 Ewer Brüder sind all gstorben,
 all gstorben.
 Ja alle grausam sind ermördt,
 sind ermördt.

Von den im „Armenjegerkrieg“ übrig gebliebenen sechszehn Eidgenossen wird eine Jeremiade deklamiert, in der jeder Mann zweimal mit einer Zeile an die Reihe kommt; am Schluß dieses seltsamen Dialoges stellt sich heraus, daß einer von ihnen einen Brief von seiner Frau erhalten, die ihm von Basel das Neueste berichtet. Der Brief, zum erstenmal allerschlichteste dialektische Prosa, wird in extenso vorgelesen. Darin heißt es unter anderm:

„Ih loh diß wüssen, daß ih und üsers ganz lieb Fußvöschli zimli wol uff bin, es god is hydig wol, Gott sy lob; ih meht, es gieng dir asewol as mir. I dänkä wol alli Tag meh dä ztrißig a dich, jo ih hospli, spuoli oder spinni, du kummsch mir schier nie uffem Sinn. Usser Buebä hend erst die Tag ab der Gmeindt hey bracht, der Krieg werd erst bald recht ogoh; der großmärii wütäräch uffem Bragundi mögs Futter nit däuwe, er hänk und extränk, was er mög äpsie“

Daran knüpft sich ein „Suflied“ betiteltes Trinklied, das allerdings sehr mit den zephyrlichen Worten anderer Teile des Dramas kontrastiert. Plötzlich erscheint Christus selbst, um sich in ein Gespräch mit der Selvetia einzu-

lassen. Und jetzt kann der Burgunderkrieg losgehen. Es heißt zwar bloß: Herzog Karl von Burgund wird geschlagen. Dann streiten sich die Parteien um dessen Leichnam, der schließlich ein christliches Begräbniß findet. Nun erscheint nicht nur Christus, sondern sogar der Papst selbst, Julius II., der den Eidgenossen den Titel: „Beschirmer christlicher Freiheit“ verleiht und sie würdig hält des göttlichen Erbteils. Auch Kaiser Maximilian tritt auf den Plan und erneuert die Erbteilung mit der Helvetia. Jeder der dreizehn Kantone sagt sein Sprüchlein, Appenzell schließt den Reigen mit den Worten:

Weil alle gleiche Meinung haben,
 Kann ich darzu nichts widersagen,
 Als ihr Majestätt wohl Gott geben
 Gute Regierung, langes Leben.

Auch Franz I. von Frankreich stellt sich ein, die diplomatischen Komplimente werden reichlich mit lateinischen Brocken gespickt. Von einer eigentlichen Handlung ist niemals die Rede, noch viel weniger von einer Charakteristik der Personen. Der Chor faßt wieder den Burgunder- und Schwabenerkrieg zusammen und redet von Samson und den Machabäern, von Abrahams Samen und anderen alttestamentarischem Apparat, so daß man neugestärkt zum dritten Akte übergehen kann. Stets fabrikmäßiger wird das sechszehnte Jahrhundert mit den italienischen Feldzügen dialogisch abgehandelt; das Wort dramatisch wäre hier durchaus nicht mehr am Platze. Der Verfasser wird doktrinär und läßt bald durch den Mund eines Ambassadors, bald durch Bauern seine Ansicht über die Weltverderbnis laut werden, wobei die katholische Hierarchie selbstverständlich als unantastbar dasteht.

Flora windet den dreizehn Orten einen Kranz:
 Weiß und blawe Gilgen riechen,
 Ey wie lieblich riechens doch?
 An dem Gruch thun sie vorziehen,
 Alle andern Blumen noch.
 Wegen Rhumbs und hohen Ehren,
 Thun ich Zürich die verehren, u. s. w.

Daran reiht sich ein Triumphzug der Tugenden, ideale Frauengestalten, von Mannsbildern dargestellt, sicherlich ein rührender Anblick, „hierauff folgt billich das erfreuliche magnificat, so von den Tugenden und Helvetia gesungen worden.“ „Die singenden Nymphen machen der glückseligen Helvetia einen fröhlichen Beschluß.“ „Sinzwischen sähet der Feind Mißsamen auß.“ Dies der dritte Akt.

Der vierte bietet uns einen verwüsteten Garten, über dessen Unkraut der Hausvater Klage führt, wodurch die abnehmende Helvetia, der Niedergang der Eidgenossenschaft versinnlicht wird. Uebermals treten drei Tellen auf, aber verkehrte: Atheismus, Interesse und Politicus. Mit reichlichem Latein gespickt, geben sie ihre Weisheit zum besten. Während die Bagen den Faden spinnen, singt Helvetia den Schwanengesang. Justitia mit ihren Töchtern Wahrheit, Einigkeit und Glückseligkeit, rüstet sich zum Abzuge. Helvetia klagt über „Unpäßlichkeit.“ Nun tritt das Drama gleichsam in die chaldäische Periode, denn da die Wahrheit den Haß gebieret, so muß „Astrologia Helvetiae Krankheit anatomieren.“ Geheimnisvoll figurieren: leo, sol, cor, caput, aries, Jupiter, fepar, virgo, gemini, manus et pedes, piscis, Venus, renes, scorpio, Saturnus, splen, librae, Mars, pulmo, canar, luna,

stomachus, bilis. Nach diesem Gallimatthias von Herz- und Nierenprüfung wird erfunden, die Jungfer Helvetia leide halt an Altersschwäche; Senectus enim ipsa est morbus. Um diese Wahrheit zu bestätigen, treten Troja, Roma und Grecia auf und erzählen, wie es ihnen ebenso ergangen. Das Auftreten der Invidia (Neid), Discordia (Zwietracht) und anderer Untugenden führt zu einer rhetorischen Walpurgisnacht. Dieser entspricht vollkommen, daß wir urplötzlich statt der römisch-allegorischen Figuren Moses und Aron auf der Bühne sehen und die Juden, die um das goldene Kalb tanzen. Statt der Bajaderen ist von „Zimmerfrauen“ die Rede, die das leichtfertige Manöver vollführen. Dann aber „wann der Tanz in völligem Wesen begriffen ist, kummt die Saul (Säule) und guldin Kalb zu Aschen verspringen, und die Länzer flüchtig werden.“

Im fünften Actus „begibt sich Helvetia vor Schwachheit in einen Schlaf.“ Die Medici discurren über ihre Krankheiten, wobei das Latein wiederum nicht gespart wird. Dann tun sich die Gräber auf, und „die drei ersten und wahren Tellen“ erheben sich und verwundern sich über die jezige Zeit. Der Bußprediger Jonas von Ninive stellt sich ein und waltet seines Amtes. Helvetia nimmt ein Exempel daran, wie der morgenländische König in Sack und Asche Buße tut und schickt sich an, ihre Unglückseligkeit und ihre Sünden auch zu bereuen. Als Vermittler stellt sich Nicolaus von der Flühe ein. Um dem Charakter der Maskerade getreu zu bleiben und ja keine ernste Stimmung aufkommen zu lassen, „begehen nun die Eydgenossischen Fauni des Fremdenfest ihres seliggesprochenen Orphei. Die Stück werden geküßt. Vier Wildmännern begehen ihren Siegestanz.

Drumb singet,
Drumb springet,
Thun hupfen,
D'Füß lupfen,
Nur lustig und gschwind.

Die Sorgen
Verborgen,
Im Herzen
Kein Schmerzen,

In Fremden wir sind.

Das hindert nicht, daß Christus abermals im Geleit der jungfräulichen Gnadenmutter Maria und des Landespatrones Bruder Klaus auftritt und Helvetia mit Israel vergleicht. „Hinzwischen öffnet sich das Theatrum und werden vor einem Altar auf Knien den Rosenkrantz betende etwelche Bilger vorgestellt. Auf den betrühten Vortrag Helvetiae:

Wie klopfet mein Herzen
Von Trauern und Schmerzen

„machen die gesambte Actores wiederumb einen sehr fröhlichen Beschluß.“

Thud Orgel, thud pfeifen
Mit Schlagen ergreifen,
Die Zitter und Geigen
Klein, Große nicht schweigen,
Thun Harpffen, Gitarren,
Mandorren nicht sparen.
Die Trummel, die Ringlen,
Herrpauken erklinglen,

Den Zinggen, Pufjonen
Der Musik nicht schonen,
Die Hörner, Trumpeten,
In Flecken und Stätten
Soll alle man hören
Gott unjerem Herren!

Daran reiht sich der Gesang zweier Meerfräwlein; „anjeko erscheinen alle Actores und eröffnet sich der Himmel sampt dem Theater.“ Aber es hält schwer, das Stück tatsächlich zu Ende zu bringen, denn breitspurig tritt noch ein Epilogus auf; diesem folgt auch eine Selbstbetrachtung des Autors Damon unter der Devise: finis coronat opus. Endlich sind die Zuschauer erlöst.

Wenn man diese literarische Raritätenkammer ächtesten Popsstiles als Kennzeichen eines Zeitalters betrachtet, so hat dieses Studium gewiß seine volle Berechtigung; um so freier aber wird man aufatmen im Hinblick auf die Wiedergeburt deutscher Dichtkunst und auf den Höhepunkt, den sie unter Göthe und Schiller erreicht. Dem letztern aber, um auf Tell zurückzukommen, kann das Schweizervolk nie genug danken, daß er, der Schwabe, in der Zeit der allergrößten Erniedrigung seines Vaterlandes den kühnen Griff getan und aus vollem Herzen und mit der Meisterhand des ächtesten Künstlers die Gestalt geschaffen, zu der Knabe, Jüngling, Mann, Mädchen, Mutter und Ahne verehrend hinaufblicken als dem Sinnbild gesunder, manneskräftiger Vaterlandsliebe. Fern von allem fremden Firlefanz, der Natur so nahe als möglich, entrollen sich in Schillers Tell Berg und Tal und der Menschen Tun und Treiben. Die Worte gehen zu Herzen, weil sie von Herzen kommen. Ob das Drama von kunstgewandten Schauspielern auf der Bühne agiert wird oder ob sich der Knabe mit dem Buch in der Hand in einen einsamen Gartenwinkel zurückzieht, um sein Herz zu erwärmen und so ganz dichterjelig für sich allein die Szenen vor sich aufzubauen, sich in der Matten warmes Grün zu verstecken und dem sterbenden Attinghausen Vaterlandstreue in die erkaltende Hand zu geloben, es ist eins und dasselbe, es ist wahrer Dichtung hohe heilige Macht gegenüber der Dichtelei, über die wir haben reden müssen.

Meinetwegen.

Du hast noch nie dem Sturm gelauscht,
Der starke Stämme bricht;
Wie 's heult und stöhnt und zischt und rauscht
Und poltert, weißt du nicht.

Du hast noch nie die Wut gespürt
In meiner Brust. Sie schlägt
Und tobt so wild; doch unberührt
Ein Halm den Sturm erträgt!

Nanny v. Escher.
