

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 auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 14.01.2026

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

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

„Der lebendige Heiland,“ sagte endlich der Gast.

„Ja,“ stimmte der Pfarrer bei, „es ist wahrhaftig ein wundertägliches 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.

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

Ein verschollenes Tellenspiel.

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 Hügelfetten, die, vorher so ansehnlich, jetzt mit der Fläche in Eins verschwimmen. Dies lässt sich auch figürlich auf die Geschichts- 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 zerstört 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 Urnerpiel 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 Zopfstilels, einem ebenfalls im Zentrum der Schweiz entstandenen Tellenspiel, 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 Zopfzeit 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 Regeln, Kugeln und Tierfiguren zustuzte. 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 Bühnenchaustück zu stande zu bringen.

Schon der Titel des vorliegenden Stücks sollte anzeigen, daß sich der Verfasser schulmeisterlich über die ganze Geschichte des Vaterlandes influitive Gegenwart und Zukunft aussprechen 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 Kolin nicht weniger als sechsmal in die Schranken, als Vogt Grydler (Geszler), als allegorischer Totentänzer, als König in Niniwe, als Wildermann und als Armenjeger Soldat (Armagrac). Carl Wolfgang Wickart zeigte sich der Reihe nach als Wilhelm Tell, Herzog Carl von Burgund, französischer Umbassador, 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 erzeugte Schwülstät und der Klingflang mannigfacher Versmaße.

Der Dichter, in der katholischen Welt bekannt durch seine lyrische Sammlung: „Damon, des unseligen Hirten einfältiger Either, mit deutschen Saiten bespannt“, will gleichsam einen Triumphbogen errichten, an dem auf aufsteigender Seite die besseren Seiten 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, römischo-katholischem 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 Gewölfe“ 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 deflamieren hört:

„Wann schon Jupiter ergrümmet,
An dem gewölbten Firmament,
Und des Himmels Binnen 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 lehrend 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 Zopfzeit 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 entpöhren sich wider die Thrannei).

Vogt Gridler in Steinen:

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

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

Drumb besser ist, heroisch sterben
Als sehn lehben gen, 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 Urnerspiels 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.

Plötzlich 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 dorcht jetzt nur ein Scherz!
Wie thut es doch hergehen!

Handfehrum 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 Rößberg und Garnen Anlaß, wo Fogeli und Anna die Abrede treffen, das Schloß mit Hülfe des niedergelassenen Seiles zu gewinnen, wenn die Bauern dem Vogt Geschenke bringen:

- Der 1. Kumb fin, ej 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 Gißlein gärt?
5. Min Seuwlin musicirt so wohl,
6. Min Güggel krait, als wann er voll.
7. Min schöner Käf, 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 Rößberger Schloß 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 hergeheth,
Wann der Bawr den Meister spilt,
Unvernunft dem Land vorstehet
Und Verstand gar nicht mehr gilt.
Starkes Gwitter, scharppf und bitter,
Ist der Bawren Regiment,
Alles schendet, und verwendet,
Glück und Wohlfahrt nimbt ein End.
2. Grüß euch Gott, min lieb Frau Bas,
Was ihr jetzt flagt, ich auch flag 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 Küßnach gritten,
Ein böser Bub so ward verheft,
Daß ihne von dem Pferd gesetzt.

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 resumiert und schließt mit den saftigen Worten:

Blost Trumpeter fröhlich drumben,
Stück soll bumben,
Murren, Trumben,
Alles fröhlich 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 Rokokospielerei 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 Krebsenschäden der Zeit, der Fremdendienst, die Selbstvergötterung des Adels, die Worthüchigkeit, 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		II	
Ich Vaterland		Siehst diese Schand,	
III		IV	
Die mir jetzt hand		Doch unser Tod	
V		VI	
Bringt uns kein Noth		Die Seel ghört Gott.	

Helvetia ist von einem Echo begleitet, das die Schlußflänge ihrer Verse wiederholen muß:

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

Von den im „Armenjegerkrieg“ übrig gebliebenen sechzehn Eidgenossen wird eine Jeremiade deflamiert, 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:

„Jh Ioh dih wüssen, daß ih und üfers ganz lieb Hufvölkli zimli wol uff bin, es god iß lydig wol, Gott sy lob; ih meht, es gieng dir asewol as mir. J dänkä wol alli Tag meh dä ztriffig a dich, jo ih hospeli, spuoli oder spinni, du kummsch mr schier nie ussem Sinn. Usser Buebä hend erst die Tag ab der Gmeindt heh bracht, der Krieg werd erst bald recht ogoh; der grokmärrü wütäräch ussem 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 Helvetia einzutun.

lassen. Und jetzt kann der Burgunderkrieg losgehen. Es heißt zwar blos: Herzog Karl von Burgund wird geschlagen. Dann streiten sich die Parteien um dessen Leichnam, der schließlich ein christliches Begräbnis 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 Erheinigung mit der Helvetia. Feder der dreizehn Kantone sagt sein Sprüchlein, Appenzell schließt den Reigen mit den Worten:

Weil alle gleiche Meinung haben,
Kan 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 faszt wieder den Burgunder- und Schwabenkrieg zusammen und redet von Samson und den Machabäern, von Abrahams Samen und anderen alttestamentarischen Apparaten, so daß man neugestärkt zum dritten Akt 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 dogmatisch und läßt bald durch den Mund eines Ambassadoren, 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 blaue Gilgen riechen,
Eh wie lieblich riechens doch?
An dem Gruch thun sie vorziehen,
Alle andern Blumen noch.
Wegen Rhumb's 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 volgt billich das erfreuliche magnificat, so von den Tugenden und Helvetia gesungen worden.“ „Die singenden Nymphen machen der glückseligen Helvetia einen fröhlichen Beschluf.“ „Hinzwischen sähet der Feind Missämen auf.“ Dies der dritte Akt.

Der vierte bietet uns einen verwüsteten Garten, über dessen Unkraut der Haussvater Klage führt, wodurch die abnehmende Helvetia, der Niedergang der Eidgenossenschaft versinnlicht wird. Abermals treten drei Tellen auf, aber verkehrte: Atheismus, Interesse und Politicus. Mit reichlichem Latein gespickt, geben sie ihre Weisheit zum besten. Während die Pagen den Fäden 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 gebietet, so muß „Astrologia Helvetiae Krankheit anatomieren.“ Geheimnisvoll figurieren: leo, sol, cor, caput, aries, Jupiter, kepar, virgo, gemini, manus et pedes, pisces, Venus, renes, scorpio, Saturnus, splen, librae, Mars, pulmo, canar, luna,

stomachus, bilis. Nach diesem Gallimathias von Herz- und Nierenprüfung wird erfunden, die Jungfer Helvetia leide halt an Alterschwäche; 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 Atron 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, summt die Saul (Säule) und guldin Kalb zu Aschen verspringen, und die Tänzer flüchtig werden.“

Im fünften Actus „begibt sich Helvetia vor Schwachheit in einen Schlaf.“ Die Medici discurrieren 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 jetzige Zeit. Der Busprediger 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 Endgenossischen Fauni des Frewdenfest ihres seliggesprochenen Orpheus. Die Stück werden geküßt. Vier Wildmänner begehen ihren Siegestanz.

Drumb singet,
Drumb springet,
Thun hupfen,
D'Fürz luppen,
 Nur lustig und gschwind.
Die Sorgen
Verborgen,
Im Herzen
Kein Schmerzen,
 In Frewden wir sind.

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

Wie flopft mein Herz
Bon Trauern und Schmerzen . . .
„machen die gesamte Actores wiederumb einen sehr fröhlichen Beschlüß.“

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

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

Daran reiht sich der Gesang zweier Meerfräulein; „anjezo 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 Zopfstiles als Kennzeichen eines Zeitalters betrachtet, so hat dieses Studium gewiß seine volle Berechtigung; um so freier aber wird man aufsatmen im Hinblick auf die Wiedergeburt deutscher Dichtkunst und auf den Höhepunkt, den sie unter Goethe 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 fühnern 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 dichterisch für sich allein die Szenen vor sich aufzubauen, sich in der Matten warmes Grün zu verstecken und dem sterbenden Uttinghausen 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.

Meinef wegen.

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!

Manny v. Escher.