Die Sage von der Befreiung der Waldstätte [Schluss]

Autor(en): **Leupin, Albert**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Berner Woche in Wort und Bild : ein Blatt für heimatliche Art und Kunst**

Band (Jahr): **5 (1915)**

Heft 18

PDF erstellt am: **02.06.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-636150

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Die tote Erde. Legende.

Zwölf Engel hielten am Himmelstor:
„Ihr Türmer herunter, ihr Wächter hervor.“
„„Was bringt Ihr? ihr lieben Leute?““
„Wir kommen geritten vom Erdenrund,
Gar frohe Botschaft bringt unser Mund,
Stimm' an die Glocken und läute!“

Und als das Pförtchen war aufgetan,
Da setzten sie die Posaunen an
Und bliesen aus vollen Wangen:
„Juchhe, ihr Völker, juchhe, haja!
Herbei ihr alle, halleluja!
Die frohe Post zu empfangen:

Worum wir inbrünstig gebetet oft,
Was jeder ersehnte, was keiner gehofft,
Es hat sich in Gnaden begeben;
Wir kommen geritten von Erden fern:
Erloschen, verglommen der blutige Stern,
Verhaucht das unselige Leben.“

Da flogen die Türen und Fenster auf,
Und alle die Seligen eilten zu Hauf
Und zogen zu Fuß und zu Pferde,
Mit Pfeifern und Trommlern und Saitenspiel
Und fröhlichem Schwatzen und Lachen viel,
Hinab auf die einsame Erde.

Doch als sie im glitzernden Sternenreich
Gewahrten die traurige Weltenleich',
Verkohlt in den Wolken schwimmen,
Da ging den Pfeifern der Atem aus,
Und mancher wischt sich ein Tränlein aus
Und tät ein Greinen anstimmen.

Dann schlichen sie auf dem Riesengrab
Mit heimlichem Flüstern talauf und talab
Und erzählten mit Bangen und Zagen
Von alter, verschollener Menschenzeit,
Von Krankheit und Sterben, von Zank und Streit
Einander die schaurigen Sagen.

Sie stifteten einen Sühnaltar,
Drauf brachten die Priester die Messe dar
Beim Klange der Trauerlieder.
Ein Requiem æternam lallt' ihr Mund,
Weihwasser sprengten sie auf den Grund
Und flehten den Segen hernieder.

Der Segen, der schwebte wohl über die Welt,
Das Weihwasser rann übers Ackerfeld, —
Doch sieh! was will das bedeuten?
Der Segen flog ängstlich im Kreis herum,
Das Weihwasser wälzte sich um und um —
Sagt an, was soll das bedeuten?

Da sprach das Weihwasser: „Ich sehe, ich seh'
Auf Erden kein Plätzchen, wohin ich auch späh',
Das nie eine Träne benetzt hat.“
Und der Segen der sprach: „Ich suche, ich such'
Einen Fleck, einen kleinen, den nicht der Fluch,
Den nicht der Mord schon besetzt hat.“

Die Sage von der Befreiung der Waldstätte.

Von Albert Leupin. (Schluß.)

Die übrigen Artikel des Bundesbriefes sind aus einem älteren, leider verlorenen Bundesbrief aus der Mitte des 13. Jahrhunderts herübergenommen worden. Die Aufnahme des oben zitierten neuen Artikels hätte keinen realen Hintergrund gehabt, wenn nicht in der Regierungszeit des Königs Rudolf ein „Fremder“ in Altdorf unter der Linde an des Königs Statt Gericht gehalten hätte. Dies ist mutmaßlich in der Zeit von 1284—1291 der Fall gewesen. Als die Landsgemeinde ihn nicht anerkennen wollte, steckte er seinen Richterstab in die Erde und hängte seinen Hut daran zum Zeichen, daß Aufruhr gegen ihn Rebellion gegen den König bedeute. Offenbar ist also dieser aufgesteckte Hut nichts anderes als die Erinnerung an diesen alten, nach im 14. Jahrhundert bestehenden Rechtsbrauch. Um seine untergrabene Autorität zu wahren, mußte der Richter jedenfalls einen widerspenstigen Urner gefangen setzen und außer Landes führen. Er konnte ihm entweichen und übte Rache an ihm in der Hohlen Gasse.

Zu der Erinnerung an die an und für sich nicht ungewöhnliche Begebenheit erdichtete die Volksüberlieferung den theatralisch wirkenden Tellsprung. Auch lebte im Volke noch die Apfelschußsage, deren internationale Verbreitung hinlänglich nachgewiesen ist. Ihre erste Niederschrift findet sich in der „Historia danica“ von 1204 aus der Hand des Chronisten Saxo Grammaticus. Die Aehnlichkeit dieser ältern Tokoschußsage, des „dänischen Mährgens“, mit unserer Tellapfelschuß-Ueberlieferung diente Freudenberger und Haller als Grundlage zu ihrer oben erwähnten Tellstreitschrift. Neben dem dänisch-schweizerischen Toko-Tell gibt es bei anderen Völkerschaften ähnliche Heldenschützen. Die Norweger haben ihren Heming, die Isländer ihren Egil und die Engländer ihren William von Cloudesly. Auch von den Balkanvölkern und aus dem Morgenland werden ähnliche Schußsagen erzählt. Auf die verschiedenen Deutungen dieser internationalen Apfelschußsage können wir hier nicht näher eintreten. Mythisch-symbolische Erklärungen der einzelnen Momente der Tellsage deuten den Tell als den Tagbringer, den Pfeil als Sonnenstrahl, den Tellknaben als die Erde und den tyrannischen Vogt als den kalten, düstern Nebel. Zusammenfassend verbleibt uns für die Geschichte nur der aufgesteckte Richterhut, die Gefangennahme eines Urners, dessen Flucht und der Schuß auf den Vogt. Die Apfelschuß-Szene, der Höhepunkt der ganzen Tellhandlung, und der Sprung auf die Platte müssen ins Reich der Sage verwiesen werden.

Der Ueberfall der Burg zu Sarnen mag beim Aufstande vom Jahre 1247 so durchgeführt worden sein, wie er im Weißen Buche dargestellt ist. Ein Beweis, daß die Sagen zeitlich wenig in Zusammenhang stehen, liegt in der Erkenntnis, daß der Chronist, der die letzte Sage zum erstenmal niedergeschrieben hat, von der Sage der Ochsen im Melchi nichts wußte.

* * *

Daß uns die Sage von der Befreiung der Waldstätte auf den heutigen Tag im wesentlichen in der Form erhalten geblieben ist, wie sie uns durch Hans Schriber im Weißen Buch überliefert wurde, daß sie ohne tiefgreifende Aenderungen im Laufe der Jahrhunderte zum Gemeingut des Schweizervolkes geworden ist, legt Zeugnis ab für künstlerische Gestaltungskraft des Chronisten, der es verstanden hat, aus den einzelnen überlieferten Gliedern eine national-symbolische Einheit zu schaffen, wie es nach ihm keinem Chronisten, Liederdichter und Dramatiker in dem Maße gelungen ist.

Im Gegensatz zu dieser Chroniküberlieferung, wo Stauffacher im Kampfe gegen den allgemeinen Druck der Vögte

Gesslers Tod. Freskogemälde in der Tellskapelle von Stückelberg.

die Führung übernimmt und bis zur Befreiung des Landes in der Hand behält, wird im alten Tellenlied „Vom Ursprung der Eidgenossenschaft", gedichtet vor 1474, Tell als Führer und erster Eidgenoß gepriesen. Er wird zum monarchisch gefärbten Volkshelden einer Talschaft, „in einem Land heißt Ure". Diese spezifisch urnerische Auffassung, als ob die Waldstätte ihre Befreiung nur dem Tell und den Urnern zu verdanken hätten, trat im Laufe der Zeit mit der schwyzerisch-unterwaldnerischen Auffassung, wie sie das Weiße Buch wiedergibt, stark in Konkurrenz.

In dem 1512 entstandenen „hübschen spyl, gehalten zu Ury in der Eydgnoszschaft, von dem Wilhelm Tellen, ihrem landtmann und ersten eydtgnossen" feiert, wie aus dem Titel des Dramas hervorgeht, der Tell als Erretter der Waldstätte einen Triumph und verdrängt den Walter Fürst aus dem Geheimbund der drei Eidgenossen. Mit der Darstellung des Aegidius Tschudi in seiner „Chronicon Helveticum" aus dem 16. Jahrhundert wird Stauffacher wieder Träger des Befreiungsgedankens, während die Tellhandlung als bloße Episode im Rahmen der ganzen Befreiungssage erscheint. Durch Tschudi, Johannes von Müller und Schiller hat diese Auffassung bis heute die Oberhand behalten. Aegidius Tschudi, der ehemalige Glarner Landammann, gab der Sage die klarumrissene Gestalt, wie sie uns im Schiller'schen Drama entgegentritt. Wo ihm Geschichtsquellen zur Verfügung stunden, arbeitete er streng als Forscher, wo sich aber eine durch die Geschichtsforschung unüberbrückbare Kluft auftat, füllte er als Dichter mit seiner geschickten Kombinationsgabe und natürlichen Erfindungsgabe die Lücke aus. Durch die sinnreiche Verknüpfung von Urkunden, sagenhafter Ueberlieferung und freie Erfindung erregte Tschudi den Schein genauesten Wissens. Hierin liegt auch der Grund, warum seine Darstellung alle anderen verdrängte. „Tschudi ist es, der die vielfach schwankende Sage chronologisch festgelegt hat, unmittelbar in die Zeit vor der Ermordung Albrechts; auf ihn gehen die genauen Daten zurück. Er führt den Wolfenschießen als Untervogt Landenbergs in die Sage ein, sowie den Freiherrn von Attinghusen, den Edelknecht Rudenz. Aus dem Schatze seiner Urkundenkenntnis gibt er dem Stauffacher den Namen Wernher, dem Fürst den Vornamen Walther und verdrängt Tell aus der Rolle des Vertreters von Uri im Rütlibund." (Kat. Tellausstellung Nr. 335).

Der berühmte schweizerische Geschichtsforscher des 18. Jahrhunderts, Johannes von Müller, der in „Der Geschichten schweizerischer Eidgenossenschaft Erstes Buch 1786" die Befreiungssage auch erzählt, übernimmt Tschudis Darstellung und sucht nur für nähere Bestimmung der Zeit, Ort und Namen Urkunden und andere Chronisten herbeizuziehen. Er taufte den Vogt Geßler zu „Hermann Geßler von Bruneck" um und gestaltete die Rütlischwurszene so pompös, wie sie dann von Schiller und Stückelberg (siehe Abbildung) dargestellt wurde. Wie Tschudi, so hat auch Müller die Tellhandlung stark beschnitten. Er beginnt deren Erzählung mit dem Schuß in der Hohlen Gasse. Rückgreifend schildert er die Seefahrt und die Motive zum Tyrannenmord. Die Apfelschußszene läßt er als Legende fallen.

Parallel mit den die Befreiungssage immer mehr vervollständigenden Chroniküberlieferungen entstand im Laufe der Jahrhunderte eine umfangreiche poetische und dramatische Tell-Literatur, welche für uns, die wir Schillers klassisches Tell-Drama besitzen, nur noch historischen und literarhistorischen Wert haben. Ein zweites Tellenlied von Muheim „Wilhelm bin ich der Telle" wurde bis ins 19. Jahrhundert hinein nach der Melodie „Wilhelmus von Nassawe" als Landsgemeinde-Lied in Altdorf gesungen. Im 18. Jahrhundert schenkte uns der von glühendem Pa-

triotismus erfüllte Zürcher Dichter Lavater seine Schweizerlieder, mit dem „Schweizerbund“ und dem als Recitativ gedichteten „Wilhelm Tell“:

Duett.

1. Vater Tell! Wie war dir! Da
Dein Aug den Knaben frey, den Apfel rollen sah?
2. Knabe Tell! Wie war dir! Da
Dein Blick den Vater froh, den Pfeil im Apfel sah?

Beyde.

Wie wallte die Freude von Herzen ins Herz!
Wie ward im Triumphe verwandelt der Schmerz! . . .

Diese Lavaterlieder wurden mehrfach neu aufgelegt u .a. auch von dem schon oben erwähnten Berner Maler Dunker „mit Vignetten und Musik“ neu herausgegeben.

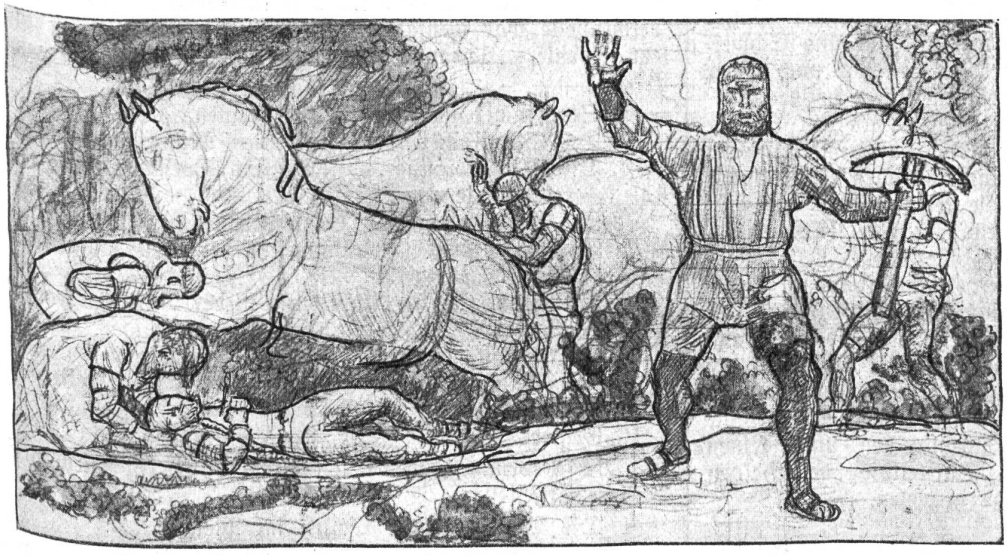
Im Drama wurde der Tellstoff immer mehr anekdotenhaft behandelt. Nach französischem Geschmack wurden unmotivierte Liebschaften eingeflochten, sogar der gute Bruder Klaus des 15. Jahrhunderts mußte mit Tell auf der Bühne erscheinen. Und erst die „Gespräche in dem Reiche der Todten“ zwischen Tell, einem neapolitanischen Fischer und Magistratspersonen dürfen mit Recht als literarischen Schund bezeichnet werden.

Dem deutschen Dichterfürsten Schiller war es vorbehalten, angeregt durch seinen Freund Goethe und durch sein Sehnen nach Befreiung seines Volkes vom napoleonischen Joch, aus unserer schweizerischen Befreiungssage ein vaterländisches Drama von unvergänglicher Schönheit zu schaffen. Nachdem wir nun die geschichtlichen Grundlagen zu Schillers „Wilhelm Tell“ eingehend besprochen, ist es überflüssig, sich mit dem Inhalt des Dramas länger zu beschäftigen. Es soll genügen, darauf hinzuweisen, wie Schiller vermutlich aus rein ästhetischen und dramatechnischen Rücksichten die Kräfte verteilt hat. Aus dem Titel des Dramas dürfte man schließen, daß Schiller der Urnerauffassung, wonach die Befreiung als Tells und der Urner Werk gepriesen wird, zum Durchbruch verhelfen werde. Dem ist aber nicht so, und man hat dies oft als Fehler kritisiert. Schiller teilt die Führerrolle. Bis zum dritten Akt führt Stauffacher und von da an geht die Führerrolle an Tell über. Wenn auch Meszlény in der Behandlung seiner „Tellprobleme“ nachweist, daß Schiller bei dieser Kräfteverteilung nur ästhetische und keine symbolische Absichten vorlagen, so muß es doch als ein glücklicher Zufall bezeichnet werden, daß „Schillers Tell ein unvergängliches und poetisch einziges Denkmal jener Mediationsschweiz ist, in der unbestimmt und vage die kantonale und die föderale Kraft für die Sterbestunde des Agrarstaates sich noch einmal zusammenfinden.“ Damit verbunden erwächst uns die Pflicht, Schillers Drama vom historischen Standpunkt aus zu betrachten. Die neue Schweiz mit ihren neuen Daseinsmöglichkeiten verlangt auch ein neues national-symbolisches Werk, Schillers Tell kann uns ein solches nicht ersetzen. Auch Gottfried Keller, der Schiller in der Tellspiel-Schilderung seines „Grünen Heinrich“ ein schönes, unvergängliches Denkmal gesetzt hat, konnte in seinem Wilhelm Tell nicht „die abschließende und bleibende künstlerische Gestalt“ der Sage erblicken.

Ferdinand Hodler: Tell nach der Tötung Geßlers in der hohlen Gasse. (Im Berner Museum.)

Vor Schiller haben nur wenige Komponisten versucht, den Stoff der schweizerischen Nationalsage musikalisch zu verarbeiten. Schillers Tell aber ist in einzelnen Teilen und als Ganzes von zahlreichen Tonkünstlern komponiert worden. Auch Rossinis große Oper „Wilhelm Tell“ vom Jahre 1829, dessen reichstes und gediegenstes Werk, lehnt sich im Libretto an Schiller an. Auch das neueste Werk „Guillaume Tell“ von René Morax, komponiert von Gustave Doret, das letztes Jahr zum ersten Mal in Mézières über die Bretter ging, kann die Verwandtschaft mit Schiller nicht verleugnen.

Später als die Poesie hat sich die bildende Kunst des Sagenstoffes bemächtigt. Das 15. Jahrhundert schenkte



Ferdinand Hodler: Erster Entwurf zum Tellbild mit Geßlers Tod im Mittelgrund. (Bleistiftskizze.)

uns die beiden grundlegenden Dokumente der Befreiungssage: Die schwyzerisch-unterwaldnerische Auffassung im Weißen Buch und die urnerische Darstellung im alten Tellenlied. Aber kein Bild, und keine noch so primitive Skulptur aus jener Zeit ließ sich bis heute auffinden. Das ältestbekannte Tellbild, die Apfelschuß-Szene darstellend, schmückt Petermann Etterlins „Chronica von der loblichen Eydtgnoschaft ir harkommen und sust seltzam stritten und geschichten" vom Jahr 1507. Die Reproduktion dieses Holzschnittes sowie die bildliche Wiedergabe der ältesten plastischen Darstellung der Apfelschußhandlung aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts bringt Dr. Heinemanns reichhaltige und erschöpfende Tell-Iconographie. Das älteste Beispiel von voller Holzplastik besitzen wir Berner in den beiden im historischen Museum aufgestellten Holzfiguren der Mitte des 17. Jahrhunderts, dem Armbrustschützen Tell und seinem Knäblein mit dem Apfel auf dem Kopfe. (Lechner und Zesiger, Berner Tell). Die Ritter von Stift, von Pinsel und Meißel, deren Werke Heinemann in seiner Iconographie zum großen Teil reproduziert und kritisch untersucht, waren, Stückelberg und Kißling inbegriffen, alle nur Illustratoren der vor ihnen literarisch gestalteten Sage. Damit soll selbstredend der künstlerische Fortschritt vom ersten Holzschnitt über Püntener, Disteli, Vogel, Stückelberg und Siegfried, Kißling nicht weniger gewürdigt sein. Und wenn Gottfried Keller im „Bescheidenen Kunstreischen" dem Tell Vogels den Vorwurf macht, er sehe fast so aus, als habe er seine eigene Geschichte und den Schiller gelesen, so sagt Prof. Vetter in Bern in seiner kritischen Besprechung der hier im Schwarzdruck wiedergegebenen Stückelbergfresken aus der Tellskapelle im Sonntagsblatt des Bund 1883 ebenso treffend:

„. . . Aber Einer erscheint hier (auf den Fresken) nicht — weil er überall ist —: der dichterische Schöpfer aller dieser plastischen Gestalten, die vor ihm nur unbestimmte und schwankende Schemen gewesen: Schiller! Unter seinem Zauberbann stehen wir nun einmal Alle, und der schaffende Künstler kann nichts Besseres und nichts Größeres tun, als diesem Bann sich beugen. Sein Blut, sein Pathos tragen all diese Figuren in sich; seine Worte schweben auf ihren Lippen; von ihm geschaffen, oder von ihm zu allgemeiner Giltigkeit erhoben, ist diese ganze Reihe von Nebenpersonen und Zügen, die uns jetzt bereits als längst zur Sage gehörig erscheinen; dieser Rudolf der Harras, dieser Rudenz und diese Bertha, diese Armgart nebst dem Hochzeitszug und den barmherzigen Brüdern, dieser „Tell auf der Höhe des Felsens" sich zu seinem Schusse bekennend, dieser Landammann Reding neben den drei Männern im Rütli, unter welchen der Tell fehlt, — dieser Mondregenbogen sogar über dem See und diese Raben in der Hohlen Gasse! . . . . wir dürfen behaupten: Schiller erst hat uns Schweizern unsern Tell gestaltet, unsern Tell, den wir nach seiner Intuition nun endlich auch in würdigem Bilde besitzen."

Ein begeisterter Schillerverehrer schrieb an den Sänger Tells in ein Schilleralbum im Hinblick auf den Tellstreit:

„Laß hämmern sie und brechen am morschen Sagenhaus;
Aus deinem Tellen brechen sie keinen Stein heraus."
(Osenbrüggen: Die Urschweiz.)

Seit der Schöpfung des Hodler'schen Tell bleibt diese Behauptung aber nicht mehr unangefochten. Angeregt durch den Schillerschen sentimental-theatralischen Tell in der Hohlen Gasse schuf Ferdinand Hodler, nach und nach von jeglichem illustrativen Beiwerk abstrahierend, einen neuen Tell, den naiven Aelpler in seiner elementaren Ursprünglichkeit. Hiermit hat Hodler, der Maler, die Schranken der Schillertradition durchbrochen und seinen Fachgenossen in der bildnerischen Darstellung der Helden unserer Befreiungssage neue Wege gewiesen.

* * *

Bis dahin haben wir nur von der wissenschaftlichen Erforschung und der künstlerischen Gestaltung der Sage von der Gründung der Schweiz gesprochen. Ihre glorreiche Entwicklungsgeschichte fußt aber auf dem stets neu erglühenden Patriotismus, der in der körperlich lebendigen Darstellung der Befreiungssage in Volksschauspielen und den symbolischen Figuren an Ostermontags-, historischen- und Schützenfestumzügen neue Nahrung fand. Die Festgruppe Tell mit seinem Knaben ist zweifellos aus den alten Volksschauspielen, wie sie im 16. Jahrhundert in Altdorf und Zürich aufgeführt wurden, herausgewachsen; sie veraltet nie, bleibt stets neu und wird immer wieder mit gleichem patriotischem Stolz dargestellt und im Publikum stillschweigend verehrt. Wie leuchten doch die Augen der jugendfestfeiernden Kinder in jugendlich patriotischem Feuer, wenn ihr Festzug vom wackern Tell mit dem Knaben eröffnet wird!

Besondere Erwähnung verdient die Tellenfahrt der Urner und Schwyzer zur Tellskapelle am Urnersee. Da keine Urkunden oder Dokumente zur Entstehungsgeschichte dieser Fahrt solide Bausteine liefern, sind wir auf Vermutungen der Geschichtsforscher angewiesen. Professor Sepp deutet die Tellsplatte als ehemaligen Opferstein der Urbewohner unseres Landes. Darauf wurde, nach Rahn wohl um die Mitte des 16. Jahrhunderts, „ein käppeli daruf gebuwen." Alljährlich fand eine Kreuzfahrt, eine Bittfahrt hieher statt, welche von den 1581 in Altdorf angesiedelten Kapuzinern aus ordenspolitischen und zugleich patriotischen Gründen zu einer Tellenfahrt umgewandelt. Der schon eingangs zitierte urnerische Geschichtsschreiber Lusser schreibt hierüber auch:

„In eben diesen Zeiten, wo der Eidgenossen Bund durch religiöse Zwistigkeiten mit Auflösung bedroht war, dachte die Regierung von Uri auf Mittel, bei dem Volke ächten Freiheits- und Vaterlandssinn zu wecken und zugleich ein Erinnerungszeichen an die von Gott dem Lande so vielfach erzeugten Rettungen den Nachkommen zu hinterlassen. Es wurde daher 1582 beschlossen, der schon 1561 angeordneten Kreuzfahrt zur Tellenplatte am See mehr Feierlichkeit zu geben. Die ersten Beamten sollten von nun an in ihrer Amtstracht dieser Prozession beiwohnen und der Prediger immer die Geschichte der Befreiung berühren, um das Volk zur Dankbarkeit gegen Gott für dieses unschätzbare Geschenk anzufeuern."

Die jetzige Kapelle ist wohl das dritte Gebäude auf der Tellsplatte, dessen Form durch die Jahrhunderte im großen und ganzen die gleiche geblieben ist. Leider ist von der ersten Kapelle nichts Sicheres bekannt. Die zweite Kapelle mit den Püntener Fresken aus der Wende vom 17. ins 18. Jahrhundert hat Rahn in seiner Schrift „Die Tellskapelle am Vierwaldstättersee und ihre Wandgemälde" eingehend geschildert. Der Bilderschmuck der ältern Tellskapelle war weniger großzügig, aber reichhaltiger als jetzt. Geßlers Tyrannei und deren Ende schilderten zehn Bilder:

1. Stauffacher und Geßler in Steinen,
2. Die Stauffacherin muntert ihren Mann auf,
3. Die Verkündigung von Geßlers Botschaft an das Landleute von Uri,
4. Die Aufrichtung von Geßlers Hut in Altdorf,
5. Der Apfelschuß (Abbildung in der Telliconographie Seite 28),
6. Tell droht Geßler (Abbildung in der Telliconographie Seite 30),
7. Die Gefangennahme Tells,
8. Die Einschiffung des gefangenen Tell in Flüelen.
9. Der Tellsprung,
10. Geßlers Tod.

Die Bedrückung des Unterwaldnervolkes ist durch drei Bilder dargestellt:

1. Die Pfändung der Ochsen im Melchi,
2. Die Blendung des Heinrich an der Halden,
3. Baumgarten erschlägt den Wolfenschießen.

Dazu wurden noch drei geschichtlich beglaubigte Begebenheiten in der nach der Auffassung des Künstlers und der Volksüberlieferung „verewigt“:

1. Der Schwur im Rütli,
2. Die Schlacht am Morgarten, und
3. Die Schlacht bei Sempach.

Nach der Beschreibung Rahns waren die Fresken kurz vor Abbruch der Kapelle in schlechtem Zustande. Es galt nun neue, dem damaligen Stand der Malerei entsprechende Fresken für eine neue Kapelle zu schaffen. Im Jahre 1876 eröffnete der Schweiz. Kunstverein einen Preiswettbewerb. Von den 16 eingelangten Konkurrenzarbeiten erhielten die Entwürfe von Stückelberg den ersten, von Balmer den zweiten Preis. Nach eifrigen Personen- und Landschaftsstudien im Lande selbst vollendete der Künstler sein mit so viel Liebe und feinem Kunstsinn durchsonntes Werk.

Alle Jahre pilgern Tausende von Schweizern jeden Alters zum Altar des Vaterlandes in der Tellskapelle. Noch ganz bezaubert von der edlen Farben- und Formenschönheit der Stückelbergfresken betreten sie ehrfurchtsvoll das „stille Gelände am See“, die Wiege unserer Freiheit, der von den Vätern durch Sturm und Drang der Zeiten vererbten Freiheit, die wir in unsern ernsten Tagen ganz besonders lieben und mit unvermindertem Opfermut schützen werden, sobald sie in Gefahr steht.

Das Deutschland des Krieges.

Von Gustav W. Eberlein.

I. Das doppelte Gesicht.

(Schluß.)

Neben den deutschen Depeschen stehen wortgetreu die französischen und russischen amtlichen Berichte, Preßstimmen der feindlichen Staaten werden zitiert, und so erstehen zum Teil mustergültige Nachrichtenblätter von einer Objektivität, die von überzeugten Patrioten bereits angefochten wird, „weil neutral zu sein die Aufgabe der Presse eines kriegführenden Staates nicht sein kann und darf.“ Da die deutsche Gründlichkeit und Wahrheitsliebe sich aber recht häufig bis zum Mißtrauen ins eigene Können und zur Ueberschätzung der gegnerischen Fähigkeiten versteigt, so hängt im Café neben der „Deutschen Tageszeitung“ friedlich der „Matin“. Von einem einseitigen Unterrichten der Oeffentlichkeit kann also nicht die Rede sein. Unfaßbar scheint jedem Deutschen der Gedanke, man verhehle ihm etwas, verschleiere die Lage. Nur in diesem Falle kann ich mir eine Auflehnung des Volkes gegen die Regierung vorstellen. In ihm wurzelt mit einer jede Diskussion ausschließenden Selbstverständlichkeit die Gewißheit des Sieges; wen ich auch sprach, Würdenträger wie Fabrikarbeiter, lächelte jeden Zweifel einfach nieder. Keiner, der um den Preis eines faulen Friedens das Ende des Krieges herbeisehnt. Man hat sich an den Krieg gewöhnt, die Opfer schrecken nicht. Je größer sie sind, um so vernichtender müssen die Feinde geschlagen werden. Das ist das Kriegsziel nach der Meinung der überwiegenden Volksmehrheit und sie befindet sich damit im Einklang mit der Regierung, im Gegensatz zu den Erörterungen über „Die Erörterung des Kriegsziels“ in einigen führenden Tageszeitungen, deren Polemik man nicht ernster zu nehmen braucht, als das Kannegießern der Bierpolitiker.

Dieser harmlose Meinungsaustausch läßt sich wirklich nur als klaffender Riß in der vielgerühmten deutschen Einigkeit auslegen, wenn man weit vom Schuß ist.

Und Liebknecht? Ledebour? erheben sich höhnische Finger. Die Zetkin und Luxemburg dreingebend, erbaut sich nicht bloß der Stammtisch an diesem dankbaren „inneren“ Witzblattfutter, nachdem der burgfriedenhaltende Zeichenstift ein halbes Jahr lang sein Mütchen nur am Siebenverband kühlen hatte dürfen. Wie fleckenlos der Frühlingshimmel ist, das sieht man erst dann, wenn ein einziges winziges Wölkchen dagegensteht.

Wie in jedem Millionenheer ein paar Gewohnheitsverbrecher mitlaufen, deren Schandtaten man nicht der Armee oder gar dem ganzen Volk zur Last legen darf, so gibt es auch in Deutschland zwischen den Fronten erbärmliche Kreaturen, denen das Blut der besten Söhne des Landes gerade gut genug ist, es auf ihre Goldmühle zu leiten. Unter den Heereslieferanten wurden einige räudige Schafe gebrandmarkt, die mit der Linken fremdsprachige Firmenschilder herunterrissen und mit der Rechten dem Feinde Kriegsmaterial lieferten, darum wachen jetzt scharfe Augen über den Inseratenteil der Zeitungen. In dem weiten und tiefen Meer der deutschen Opferfreudigkeit kommen solche Sumpfgiftlinge begreiflicherweise gar nicht zur Geltung. So wenig wie die in jeder Nation vorhandene Schicht der Kleinen und Kleinsten, die aus Unverständnis alles über ihren Horizont Erhabene bekritteln. Von der Nörglersorte, die nicht zur Ruhe kommen kann, weil das Brot um ein paar Rappen in einer Zeit aufgeschlagen hat, wo die alte Erde aus den Fugen zu gehen droht, sollen ja auch bei Mutter Helvetia ein paar Exemplare hausen. Wer würde daraufhin zu behaupten wagen, die Schweiz leide Hunger oder der Geist der Unzufriedenheit gehe um? Und doch las man so von ihr — wie man es jetzt noch von Deutschland liest. Von Not ganz zu schweigen, war selbst das Schlagwort „Ostern ohne Kuchen“ nur eine verfehlte Spekulation auf das Volk, das auszog, das Gruseln zu lernen. Schon den feldgrauen Osterurlaubern flogen die schönsten Gugelhopfe in den Eisenbahnwagen und die Zuckerbäcker brachten statt der üblichen Backschablone die Backkunst wieder zu üppigster Ehre. Wo ich einkehrte, bei „gutbürgerlichen, besseren und feinen Familien“ — überall dampfende Schüsseln. Ich guckte den Bauern in den Topf und fand nicht bloß am Sonntag ein Huhn darin, ich steckte meine Nase (der Feldwebel gebrauchte einen stärkeren Ausdruck) in die Soldatenküchen und erwitterte gebackene Karpfen, Eier und frisches Gemüse.

Drei blutjunge Krüppel stehen, auf ihre Krücken gestützt, das leere Uniformbein hochgeschlagen, auf dem Marktplatz eines kleinen bayerischen Städtchens. Da erwacht der Statistiker, zählt, addiert, multipliziert mit den Tausenden deutscher Städte, rundet ab und setzt die grausige Summe seinen gläubigen Lesern vor. Denen fällt an Hand dieses unumstößlichen Faktors nun auch die Rechnung, welche Deutschlands baldigen Soldatenmangel ergeben soll, nicht mehr schwer. Glücklicherweise lügt in diesem Krieg, so lang er noch im Gange ist, niemand so dick wie die Statistik. Gewiß, die verwundeten Soldaten sind das Einzige, was man in Friedenszeiten auf deutschen Straßen nicht sah, aber am Riesenmaß dieses Krieges gegen drei Fronten gemessen, bleibt die Zahl der Schlachtopfer weit hinter der geschätzten zurück, und wenn Mars zu den Städten und kleinsten Garnisonen herabgestiegen ist, so erkennt man das viel eher an den Unmassen von frischen, jungen Soldaten: niemals vorher sah man das bürgerliche Element der Straße so durchsetzt mit Militär. Sechs neue Armeekorps sind in den letzten Tagen fortgezogen, weitere Scharen sehnen mit Ungeduld den Tag des Abmarsches heran. Unzählbare harren in den alten Uniformen aller Farben (die feldgraue, das Brautkleid zur blutigen Hochzeit, liegt erst für die Ausziehenden bereit),