Distelis bestes Selbstporträt?

Autor(en): **Bloch, Peter André**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Oltner Neujahrsblätter**

Band (Jahr): **33 (1975)**

PDF erstellt am: **27.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-658488

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

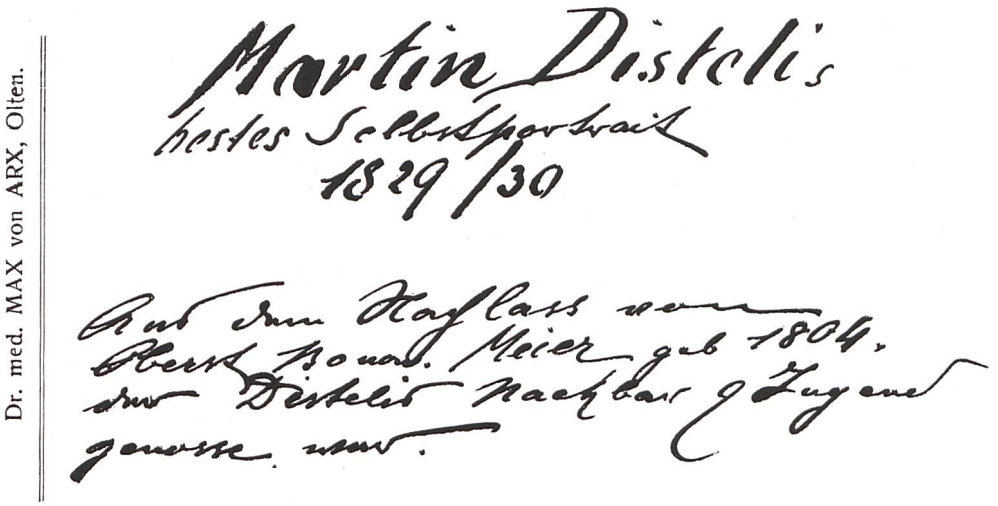
Bildnis des Martin Disteli (Aquarell, 26 × 32 cm) im Besitz von Dr. Peter André Bloch, Olten.

Distelis bestes Selbstporträt?

von Peter André Bloch

Im Oltner Disteli-Museum befindet sich eines der bekanntesten Bildnisse Martin Distelis, durch Gottfried Wälchli dem Schüler und Freund des Malers, Jakob Ziegler, zugeschrieben, ein Porträt, das lange – und sicher nicht grundlos – als Selbstbildnis Distelis angesehen wurde. Es kam im August 1880 durch Schenkung des Gründers des Disteli-Museums, des Apothekers Emil Schmid, in die Sammlung des Oltner Kunstmuseums. Der Schweizer Beobachter brachte es als typisches Beispiel eines Biedermeier-Porträts 1970 sogar auf der Titelseite (Nr. 5, 44. Jg.), wobei die bekannte Basler Kunsthistorikerin Dorothea Christ besonders auf seinen «Charme redlicher Bemühung und eifervoller Begeisterung» einging. Es handle sich um ein freundliches, konventionelles, ganz im Stil und Geist provinzieller Unbeholfenheit gemaltes Albumblatt von entwaffnender künstlerischer Naivität, entstanden «in jener Epoche, da sich in der Schweiz wie in ganz Europa Freisinn und Konservativismus gegenüberstanden, da sich der Aufbruch zu neuen humanitären Zielen mit Kampf, Geplänkel und Rückschlägen über Jahrzehnte hinzog und bis in jede kleine Gemeinschaft hineingetragen wurde»[1]. In Gottfried Wälchlis Disteli-Monographie ist eingehend dargestellt, wie unglaublich scharf und geistvoll Disteli damals als Karikaturist ins Zeug fuhr und mit welchem – fast naivem – Pathos er die beispielhaften Taten grosser Männer gegen den kleinlichen Winkelgeist ins Feld führte, weil er sich als Künstler und Mensch überzeugt auf die Seite einer neuen, freiheitlichen Gesinnung stellte[2]. Anerkennenswert war ebenfalls Distelis rückhaltloser Einsatz für junge, gleichgesinnte Begabungen wie beispielsweise den kaum zwanzigjährigen Jakob Ziegler, Dorfschullehrer aus Oberramsern, den er 1842 – zwei Jahre vor seinem frühen Tod – mit nach Solothurn nahm, wo dieser an der «höheren Lehranstalt» und auch bei der Herausgabe des bekannten «Schweizerischen Bilderkalenders» sein Nachfolger werden sollte. Jedoch nicht für lange: Denn mit einem kleinen Stipendium der Solothurner Regierung zog Ziegler – wie kurz zuvor auch Gottfried Keller – nach München, um Historienmaler, Darsteller grosser, bedeutender Szenen zu werden. Mit einigen Illustrationsarbeiten, vereinzelten Entwürfen und Bildern verliess er enttäuscht und halb verhungert die damalige deutsche Kunstmetropole als brustkranker, abgezehrter Mann. Er starb, völlig verbraucht, mit 33 Jahren in Arlesheim. Dorothea Christ sieht denn im Disteli-Porträt in erster Linie «ein rührendes Zeugnis für eine aus engsten Verhältnissen aufstrebende Begabung, die sich begeistert einem verehrten Lehrer anschloss, sich nach dessen vorzeitigem Tod aber nicht mehr weiterentwickeln konnte, weil der Alltagskampf zu hart war.»

Interessanterweise fand sich nun im Nachlass von Paul Büttiker-von Arx, alt Bankverwalter in Rheinfelden, dessen Frau Elisabeth die Tochter von Spitalchefarzt Dr. Max von Arx war, eine auf den ersten Blick hin zum Verwechseln ähnliche Variante des genannten Disteli-Bildnisses. Diese trägt auf der Rückseite des Rahmens in der Handschrift von Max von Arx die Notiz:


Martin Disteli's
bestes Selbstportrait
1829/30

Aus dem Nachlass von
Oberst Bonav. Meier geb 1804,
der Disteli Nachbar & Jugend
genosse war.

Dr. med. MAX von ARX, Olten.

Martin Distelis bestes Selbstportrait 1829/30
Aus dem Nachlass von Oberst Bonav. Meier, geb 1804, der Distelis Nachbar und Jugendgenosse war.

Der Mitbegründer des Historischen Museums, der Stadtbibliothek und auch des Kunstmuseums hatte so mit seinem Sinn für Tradition das von seiner Frau, der Tochter von Oberst Bonaventur Meyer, geerbte Bildnis für sich und die Nachwelt eingeordnet und mit den nötigen Erklärungen versehen. – Und sofort stellt sich in diesem neuen Zusammenhang natürlich wiederum die Frage nach der wirklichen Autorenschaft des Bildes – handelt es sich nicht doch um ein Selbstporträt Distelis? –, ferner nach der Originalität: Welches Bild ist die Kopie des andern? Oder handelt es sich um zwei gleichwertige Varianten?
Wenn die von Max von Arx angegebenen Daten der Entstehung stimmen, dann kann es sich unmöglich um ein Werk Zieglers handeln; war er 1829/30 doch erst 6 Jahre alt. Anderseits kann man sich fragen, welches Alter man dem dargestellten Disteli zumessen dürfe: 27 oder 40? Oder handelt es sich allenfalls sogar um zwei Zieglersche Kopien eines tatsächlichen Selbstporträts?
Bonaventur Meyer war mit Martin Disteli sehr eng befreundet: Gemeinsam nahmen sie beispielsweise 1830 am «Balsthaler Tag» teil; auf dem sogenannten «Balsthalerbild» von J. Senn wurden sie jedenfalls nebeneinander, im Vordergrund rechts, dargestellt[3]. Und gemeinsam waren sie 1833 wiederum an den Trennungswirren zwischen Baselstadt und Baselland beteiligt. Daher ist es durchaus denkbar, dass Meyer das Porträt von seinem Freund selber erhielt; ebenso plausibel wäre aber auch sein Wunsch, ein Porträt Distelis nach dessen Tod zu besitzen, dieses also durch Ziegler für sich anfertigen zu lassen. Der wahre Sachverhalt liesse sich nur durch eine genaue Sichtung der Nachlässe und allfällig noch vorhandener Briefe klären. Von sich aus hat Max von Arx sicher keinen Grund gehabt, in seiner Notiz die Daten oder die Autorenschaft des Bildes zu verändern. Vielleicht dachte er vor allem an diese engsten Freundschaftsjahre zwischen Disteli und Meyer, oder er wurde möglicherweise falsch orientiert – durch seine Frau, seine Schwiegermutter oder gar durch seinen Freund Emil Schmid, der im Besitze des gleichen Bildes war?
Auch ein Vergleich der beiden Bildnisse gibt keine näheren Aufschlüsse. Das im Museum befindliche ist eindeutig besser erhalten; es war weniger dem Lichte ausgesetzt als das Meyer-von Arx'sche und wirkt daher in vielen Details fertiger, konturierter, vielleicht aber auch etwas gestellter. Wirkt der Rock im ersteren samten und neu, so erscheint er im andern faltiger, zeichnerischer. Dafür erscheinen hier die Hände nerviger, der Hut sitzt weniger schief, der Blick ist weniger starr. Distelis rechte Hand ist leicht an das Kinn angestützt, während sie auf seinem Pendant etwas unmotiviert den etwas länger geratenen Bart hält. Dorothea Christ kritisiert in der Beobachter-Besprechung «die perspektivische Verzeichnung des Hutes», den «scharfäugigen Blick», die «bis zur Formlosigkeit» weichen Hände, die «ungeschickte und schematische Faltenzeichnung im Kittel» und vollends die ungelenke, in der Perspektive verzogene Tischplatte[4]. Alle diese Vorwürfe treffen auf das Meyer-von Arx'sche Bildnis nicht oder doch in weit geringerem Masse zu. Eines aber ist klar: Auf beiden Porträts wirkt die Haltung Distelis künstlich-gestellt, die linke Hand mit dem Bleistift wie angesetzt. Dass die Natur nur konventioneller Hintergrund ist, ist auch auf Distelis Schlachtenbildern festzustellen. Auf dem «Selbstbildnis in schwarzer Kreide», das sich als Nr. 209 im Solothurner Museum befindet und auf dem Disteli übrigens genau dieselben Kleider trägt, nimmt er als Modell die gleiche Haltung ein, allerdings den linken Arm (und nicht den rechten) auf den (wiederum gleichen) Tisch aufstützend; wobei das Ganze aber viel lebendiger, zeichnerischer, unmittelbarer wirkt. Eine Vorstudie zum Aquarell, oder das Gegenstück von des Meisters eigener Hand? Oder ist es die andere Technik, die einen solchen Unterschied in der künstlerischen Qualität bewirkt wie bei so vielen anderen Bildern Distelis, bei denen uns der Entwurf in seiner spontanen, skizzenhaften Vorläufigkeit mehr überzeugt als die Genauigkeit der Ausführung?

[1] Der Schweizerische Beobachter, 44. Jg. Nr. 5, 15. März 1970, S. 2.
[2] Gottfried Wälchli: *Disteli*, Zeit, Leben, Werk; Zürich: 1943.
[3] Vgl. Adolf Merz: *Briefe als Zeitdokumente*, in: Neujahrsblätter 1972, S. 65.
[4] Op. cit., S. 2.

Martin Disteli: Selbstbildnis, schwarze Kreide, 13 × 20,6 cm, Museum Solothurn Nr. 209.