

Wege der Selbstdarstellung und Ansätze zu staatlicher Kunstpflege der Helvetischen Republik

Autor(en): **Röthlin, Niklaus**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **47 (1990)**

Heft 2: **Wandlungen der bildkünstlerischen Produktion und ihrer Bedingungen in der Schweiz (17.-19. Jahrhundert)**

PDF erstellt am: **21.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-169080>

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.

Wege der Selbstdarstellung und Ansätze zu staatlicher Kunstpflege der Helvetischen Republik

VON NIKLAUS RÖTHLIN

I

Die fünf Jahre der Helvetischen Republik von 1798 bis 1803 waren eine stürmische Zeit der Umwälzung, in der trotz vielversprechenden Plänen und Anfängen im politischen, gesellschaftlichen und kulturellen Leben wenig Bleibendes entstehen konnte. Die Besetzung durch die französische Armee und die Last ihres Unterhalts, die hohen Kriegskontributionen, der mit Gewalt unterdrückte Nidwaldner Konflikt und andere Aufstände, die für die Schweizer Verhältnisse schlecht geeignete Form des Einheitsstaates, die

Kampfhandlungen zwischen französischen, österreichischen und russischen Truppen sowie die Erschütterung der Wirtschaft liessen das Land nicht zur Ruhe kommen. Zudem schwanden die 1798 in vielen Köpfen gehegten patriotischen Hoffnungen bald einmal wegen der auf Anarchie zutreibenden Machtkämpfe und Staatsstrieche.¹

Die Helvetische Republik musste neue Formen des politischen Lebens finden mit staatlichen Feierlichkeiten, Symbolen, Volksfesten und ähnlichem, was man unter dem abgegriffenen, aber bequemen Ausdruck der «politischen Kultur» zusammenfassen kann. Vieles übernahm man von französischen Vorbildern, so etwa die bis in alle Einzelheiten bestimmten Roben für die helvetischen Senatoren, Direktoren und hohen Staatsbeamten² oder die bekannten Verbrüderungsfeste unter Freiheitsbäumen. Manches stammte auch von der Helvetischen Gesellschaft³, und anderes ersann und gestaltete man neu. Das Ministerium der Künste und Wissenschaften war an dieser öffentlichen Selbstdarstellung des neuen Staatswesens stark beteiligt. Minister Philipp Albert Stapfer⁴ war nicht nur ein fähiger Erziehungs- und Kultusminister, sondern auch ein geschickter Propagandist für die patriotische Sache des neu erstandenen Helvetien. So bemühte er sich um die Herausgabe des «Volksblatts» sowie anderer Zeitungen und Zeitschriften, die das Gedankengut und die Politik der Helvetischen Republik verbreiten und populär machen sollten. Weiter gründete er ein Bureau für Nationalkultur, regte die Bildung literarischer Gesellschaften an, kümmerte sich um die Schaffung neuer Nationalgesänge und Nationalfeste wie etwa um das der feierlichen Ablegung des Bürgereides usw.⁵ – Auch die bildende Kunst versuchte man in die vielfältigen Bemühungen um helvetische Selbstdarstellung einzubeziehen.

II

Die Ausbildung einer entsprechenden Ikonographie blieb allerdings in verhältnismässig bescheidenen Ansätzen stecken. Da eine systematische Untersuchung fehlt, darf man in den Skizzenbüchern verschiedener Künstler der Zeit wohl noch den einen oder andern Beitrag dazu vermuten. Hier kann nur von Marquard Woher (1760–1830)⁶ die Rede sein, der an der Gestaltung solcher Themen einen bedeutenden, heute in Vergessenheit geratenen Anteil hatte. Im Basler Kupferstichkabinett liegt ein Band, in den

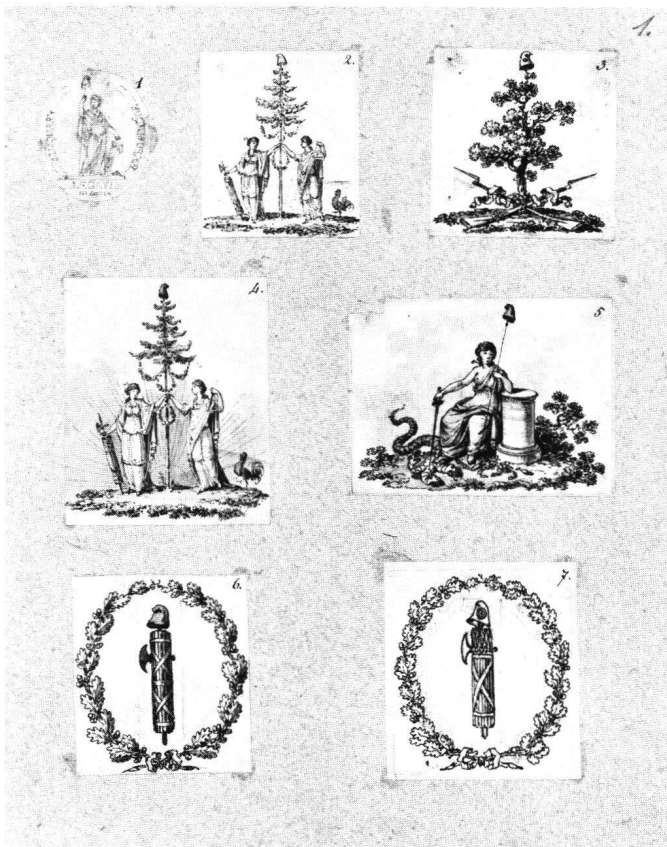


Abb. 1 Sieben Miniaturen mit Allegorien aus der Zeit der Helvetischen Republik, von Marquard Woher. Federzeichnungen, zum Teil laviert, ganze Seite 18,5 × 22,5 cm, die einzelnen Miniaturen 7 × 7,5 cm und kleiner. Basel, Kupferstichkabinett.

86 solche Entwürfe eingeklebt sind. Er trägt die Aufschrift «Kleine Sammlung von Zeichnungen welche auf Bux geschnitten worden von Marquard Wocher in Basel».⁷

Der junge Wocher, der übrigens selbst Mitglied der Helvetischen Gesellschaft war⁸, hatte bereits vor 1798 für deren Veröffentlichungen «helvetische» Themen auf Titelblättern mitgestaltet. So waren die bei Wilhelm Haas (Sohn) seit 1787 gedruckten «Verhandlungen der Helvetischen Gesellschaft in Olten, im Jahre 1790» mit einer kleinen Schweizer Seenlandschaft im Gebirge verziert, in der die eidgenössischen Orte als Steinblöcke zu einer Pyramide aufgeschichtet dargestellt waren. Auf diesem Denkmal staatlicher Einigkeit steckte der bekannte, mit drei Federn geschmückte Freiheitshut; der ursprüngliche Entwurf stammte von Alexander Trippel. Im Jahr darauf wählte man für das Titelblatt der «Verhandlungen»⁹ eine Abbildung der Figurengruppe Wilhelm Tells mit seinem Knaben von Alexander Trippel, die 1782 von Basler Mitgliedern der Helvetischen Gesellschaft überreicht worden war.¹⁰ In der genannten «Kleinen Sammlung» findet man Wochers sorgfältige Zeichnungen, nach denen man dann die Holzschnitte für den Druck anfertigte.¹¹

Wocher befasste sich in den 1790er Jahren mit verschiedenen allegorischen Darstellungen, die das revolutionäre Gedankengut verherrlichen sollten. So ist etwa eine Bleistift- und Federzeichnung aus dem Jahr 1796 erhalten geblieben, die die Menschenrechte feiert. Eine an Pallas Athene erinnernde, klassisch gekleidete Frauengestalt mit Helm, Speer und Schild steht an einer Art Altar, auf dem wie ein Reliquiar ein kostbar gebundenes Buch steht mit der Aufschrift «Le droit de l'homme» (sic). Wocher hat dahinter eine Fülle von Symbolen aufgehäuft: Fahnen, Kanonen, Piken, einen Rechen und eine Sense, Warenballen von Kaufleuten usw.¹² – Oder eine andere kleine Federzeichnung befasst sich offensichtlich mit der politischen Umwälzung im Veltlin. Auf einem einfachen Altar nach antikem Vorbild steht in seltsamem Latein die Inschrift: «Deo propitio vallis Tellin imperium adeptae sunt.» Auf dem Altar sind durch die Krone über drei Wappen Schwert, Krummstab, Hellebarde und eine Art römisches Feldzeichen gesteckt. Über allem triumphiert der mit drei Federn geschmückte Freiheitshut. Ein Genius wischt mit langem Besen von diesem ganzen Aufbau die Spinnweben.¹³

Bei seinen Bemühungen um eigene revolutionäre und helvetische Themen konnte Wocher auf einen bereits bestehenden, reichen Fundus allegorischer Darstellungen und einzelner Symbole zurückgreifen. Die hier abgebildete erste Seite der «Kleinen Sammlung»¹⁴ vermittelt einen Eindruck davon (Abb. 1). Es genügen folgende Stichworte:

- auf dem Siegelentwurf eine Frauengestalt in klassischem Gewand mit Speer, Jakobinermütze und Likatorenbündel
- Freiheitsbäume mit Jakobinermütze, darunter wohl die Freiheit und Gleichheit mit Blumenkranz und Revolutionssymbolen vor aufgehender Sonne, rechts davon der gallische Hahn

- die Freiheit sitzend, den linken Fuss auf ein Buch gestützt (wohl Verfassung oder Menschenrechte), den rechten Fuss auf dem besiegten Drachen, in den Händen das Schwert und die Jakobinermütze
- Likatorenbündel mit aufgesteckter Jakobinermütze in einem Kranz aus Eichenlaub.

Zahlreiche ähnliche Zeichnungen findet man beim Weiterblättern auf den folgenden Seiten eingeklebt. Dazwischen stösst man auch mehrmals auf Tell allein (etwa wie ihn die Freiheit aus dem Schlaf rüttelt) oder mit seinem Knaben in verschiedenen Variationen.

Am 12. Mai 1798 beschlossen die gesetzgebenden Räte in Aarau: «Wilhelm Tell, dem sein Knabe den Apfel am Pfeile überreicht, soll das Symbol des Siegels der helvetischen Republik sein.»¹⁵ Man brauchte vier Hauptsiegel: ein grosses Staatssiegel für Gesetze, Verhandlungen und Verträge des Direktoriums, ein kleineres für die Korrespondenz des Direktoriums und je ein Siegel für den Senat und den Grossen Rat.¹⁶ Am 17. April war eine dreiköpfige Kommission gebildet worden, die das Geschäft möglichst rasch vorbereiten musste. Der Basler Buchdrucker Wilhelm Haas (Sohn) hatte ihr angehört. Dank ihm erhielt Marquard Wocher offenbar den Auftrag, die helvetischen Siegel zu entwerfen. Da schriftliche Quellen fehlen, muss einiges offenbleiben. So findet man in der «Kleinen Sammlung» eine ganze Reihe von Siegelentwürfen, die eine Frauengestalt mit Schild, Speer und darauf gestecktem Freiheitshut zeigen. Es ist denkbar, dass sie Haas bei der Vorberatung zeigte und empfahl. Von einigen Zeichnungen aus Basel, auf die die Kommission eine Zeitlang warten musste, ist in den Akten die Rede.¹⁷ Sicher ist jedenfalls, dass die schliesslich gestochenen Staatssiegel auf eine Bleistiftzeichnung von Wocher zurückgehen (Abb. 2).¹⁸

Nachdem man sich einmal für Tell und seinen Knaben entschieden hatte, zierte man auch das offizielle Briefpapier damit. Wieder war es Marquard Wocher, der für die helvetischen Zentralbehörden die bekannten und am weitesten verbreiteten Lösungen fand. Zum einen griffen er oder Haas einfach auf das bereits erwähnte Titelblatt der «Verhandlungen der Helvetischen Gesellschaft» von 1791 mit der Abbildung von Trippels Figurengruppe zurück. Die bekanntere und damals viel weiter verbreitete Fassung, bei der der Knabe auf seinen Vater zueilt, ist Wochers eigene Schöpfung. Seine Federzeichnung als Vorlage für den Holzschnitt ist ebenfalls erhalten geblieben (Abb. 3).¹⁹

Darstellungen Wilhelm Tells und seiner Taten gab es schon lange und weit über die Schweiz hinaus.²⁰ Im ausgehenden 18. Jahrhundert war die rührende Szene nach dem Apfelschuss besonders beliebt, wo der Held «plein d'attendrissement... les larmes aux yeux» seinen kleinen Sohn in die Arme schliesst.²¹ Der Symbolgehalt Tells im 18. Jahrhundert, besonders für den Kreis der Helvetischen Gesellschaft und dann in gewandelter Form für die Helvetische Republik ist von Labhardt, Im Hof und anderen erschöpfend behandelt worden.²² Es bleibt hier festzuhalten, dass für die gesetzgebenden Räte Tell nicht von Anfang an unbestritten als Staatssymbol feststand. So zog

man zum Beispiel auch einen geflügelten Genius in Erwägung, der in der Rechten einen Speer mit dem Freiheitshut und in der Linken einen Schild mit der Aufschrift «Helvetia» halten sollte. Man konnte Tell im Zusammenhang mit der Helvetischen Republik durchaus auch zweideutig auffassen. Zum einen war die Wahl dieses Mörders eines fremden Vogts und Tyrannen gegenüber der Besatzungsmacht Frankreich nicht unbedenklich. Zum andern war er in den Augen vieler ein anarchistischer Auführer und damit kein glückliches Symbol für den neuen Staat. So gab der Zürcher Abgeordnete Alfred Escher zu bedenken, Tell passe nicht für eine «gesetzliche, auf reine Rechtsgrundsätze gestützte Staatsverfassung».²³ Man brauchte Tell damals nur noch oberflächlich als Symbolfigur. Der Berner Maler Balthasar Anton Dunker brachte dies in seinem köstlichen Gedicht «An Wilhelm Tell» schön zum Ausdruck, wo es unter anderem heisst:

«Was musst du guter Wilhelm Tell
Nicht alles dir gefallen lassen, (...)
Da stehst du ja mit Pfeil und Bogen
So gut gemahlt, als gut gelogen.
Auch überall erblickt man schon
Auf jedem Pass und Manifeste
Jetzt einen Wilhelm Tell und Sohn
Mit zierlich aufgeschlitzter Weste . . .»²⁴

Die Kantone und einzelnen Verwaltungsstellen liessen sich von anderen Künstlern Siegel und Briefköpfe gestalten, die sich in ihren Motiven nicht wesentlich von Wochers Entwürfen unterschieden. – Die staatlichen Organe hatten kein Geld für grosse Aufträge mit helvetischen Themen wie Denkmäler, Gemälde oder ähnliches, und private Sammler waren daran offensichtlich nicht interessiert. So konnte sich abgesehen von einer wahren Tellenflut eine helvetische Ikonographie nur bescheiden und kaum über den Bereich der

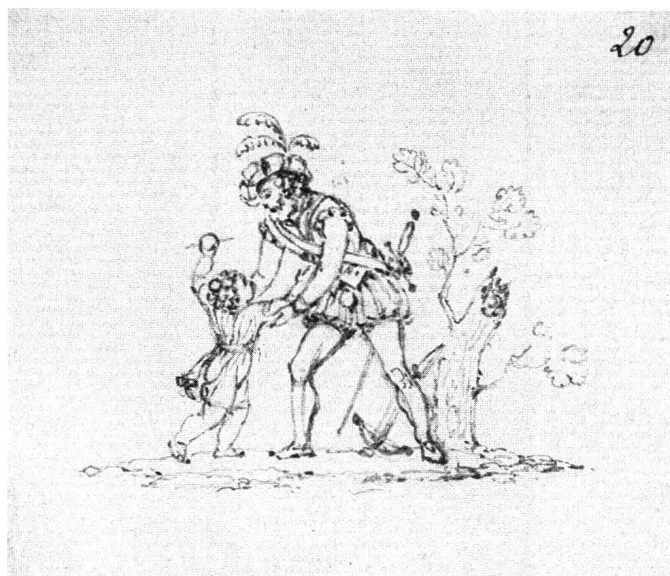


Abb.2 Tell und Knabe, von Marquard Wocher, 1798. Bleistiftzeichnung, 5,5 × 5 cm. Basel, Kupferstichkabinett.



Abb.3 Tell und Knabe, von Marquard Wocher, 1798. Federzeichnung, 12 × 10 cm. Basel, Kupferstichkabinett.

Gebrauchsgraphik hinaus entwickeln. Ein anonymer Berichterstatter der ersten Zürcher Kunstaussstellung äusserte sich zu diesem Umstand im «Helvetischen Almanach für das Jahr 1800». Er hielt es für merkwürdig, dass ausser einer Aquarellzeichnung von Schellenberg (Tell mit Knabe) kein einziges von den historischen Bildern seinen Gegenstand aus der an Helden reichen vaterländischen Geschichte entlehnt hatte. «Und doch besitzen wir, von unseren Dichtern und Künstlern, ausser Lavaters Schweizerliedern, und einem Gemälde der drey Eidsgenossen von H. Füssli (...) nichts von grosser Bedeutung. Selbst unsere neugebohrne helvetische Republik hat es noch nicht höher als bis zu Buchdruckerstöcken gebracht, in denen Wilhelm mit seinem Knaben oft erbärmlich genug über den Reskripten der Minister prangt.»²⁵

III

Man stellt zumindest während der ersten Jahre der Helvetischen Republik auch Ansätze zu einer staatlichen Kunstpflege fest, wie es sie früher in den alten eidgenössischen Orten nicht gegeben hatte. Sie sind fast ausschliesslich das Verdienst Philipp Albert Stapfers, der von 1798 bis 1800 als Minister der Künste und Wissenschaften wirkte. Er wollte den für die Künstler recht bescheidenen früheren Verhältnissen eine grosszügige staatliche Kunstpflege entgegensetzen. In seiner verhältnismässig kurzen Amtszeit konnte er im kulturellen Leben vieles in Bewegung bringen und grosse Hoffnungen wecken. Mit seiner Ernennung zum Gesandten in Paris gerieten diese vielversprechenden Anstösse wieder ins Stocken oder blieben überhaupt liegen.²⁶

Stapfer hatte eine hohe Meinung von den Künsten und verstand ihre Förderung keineswegs als blosses Heran-

ziehen von Künstlern zum Zweck staatlicher Propaganda. Seine Haltung kommt im Brief vom 27. September 1800 an Usteri aus Paris deutlich zum Ausdruck. Er beklagt darin die sich bereits abzeichnende Monarchie Bonapartes, der «bei seinen grossen Talenten keine Seele und keinen Funken Moralität» habe, und geisselt die klägliche politische Rolle der Künste: «Alles, was die Ketten verschönern, was die grossen Haufen locken, die verdorbene Masse vergnügen kann, wird hervorgesucht, unternommen, begünstigt. Was hingegen wirklich die Nation emporheben und veredeln könnte, wird vernachlässigt, gedämpft oder lächerlich gemacht . . . Sie sehen, was für ein ekelvolles Wesen wiederum mit schönen Künsten, hübschen Versen, akademischen Zieraten und Phrasen getrieben wird.»²⁷ – Als Minister der Künste und Wissenschaften war es ihm immer um dieses «Emporheben der Nation» gegangen. So versuchte er seine Idee eines nationalen Instituts der Wissenschaften und Künste beim Helvetischen Direktorium mit dem Argument beliebt zu machen, ein solcher Ort des Austausches von Erfahrungen und anregenden Gedanken wirke weit über die eigentliche Bestimmung hinaus: «Le Gouvernement enfin y trouvera des lumières, la Nation des bienfaits, des jouissances de la gloire.»²⁸ Als Stapfer Zschokke mit der Einrichtung des Bureaus für Nationalkultur betraute, schrieb er in der Instruktion, dieses solle «die allg. u. besonderen Bedürfnisse u. Mittel der Bildung, Aufklärung u. Veredlung unserer Nation erforschen». Dazu gehörte «eine freye vielfältige Übersicht des Zustandes der Künste überhaupt» und eine «in detail gehende Kenntnis der einheimischen Kultur in allen ihren Zweig(en), Vorzügen und Mängeln».²⁹

Darum liess Stapfer am 11. Januar 1799 im «Helvetischen Volksfreund» und in anderen Zeitungen einen Aufruf «an alle Künstler in Helvetien» erscheinen: «Bürger: So lange unser helvetisches Vaterland durch die alten Kantons=Regierungen zerschnitten und gelähmt war, hatten die Musen fast überall, und selbst in den Ländern der Fürsten eine schönere Freystätte und besuchtere Altäre, als bey uns. Die Zeiten sind vorüber; Helvetien verjüngt sich; das Vaterland blickt mit gleicher Liebe auf alle seine Söhne herab, und umarmt sie ohne Unterschied.»³⁰ – Die Künstler sollten neben ihren Personalien das Gebiet ihrer Tätigkeit angeben und was sie bereits geleistet hatten. Weiter erhoffte sich Stapfer Angaben über bisher unbekannt gebliebene Künstler und «Vorschläge auf welche Weise sie im Vaterlande am meisten befördert und für das Vaterland am nützlichsten angewandt werden» könnten. Er erwartete auch Ratschläge für regelmässig stattfindende Ausstellungen und Angaben, was in den einzelnen Kantonen die Fortschritte der Kunst am meisten hemmte.

Es antworteten 45 Künstler: 19 Maler, 5 Graveure und Kupferstecher, 4 Bildhauer, 4 Kupferstecher, 4 Kunstschreiner oder ähnliche Berufsleute, 7 Musiker (darunter als einzige Frau eine Organistin aus Schaffhausen), ein Ingenieur und ein Architekt. Die Stadt Bern war mit 14 Künstlern besonders gut vertreten. Aus Zürich meldeten sich 8, aus Lausanne 6. Basel fehlte, und die übrigen Künstler verteilten sich auf Neuenburg, St. Gallen, Schaff-

hausen, Vevey, Yverdon und auf ein paar weitere Orte der deutschen Schweiz.³¹ – Diese sehr interessanten Antworten sind noch nie richtig ausgewertet worden, und dies kann auch hier nicht geschehen.³² Man erfährt darin viel über die Ausbildung und die zum Teil recht ärmlichen Verhältnisse dieser Künstler. Darum hofften auch einige, sie könnten einen bescheidenen Posten erhalten. Viele hielten die Einrichtung von einer oder mehreren Kunstakademien in der Schweiz für dringend nötig. Bis dahin seien häufig die begabtesten Künstler nach ihrer Ausbildung in der Fremde hängengeblieben. Fast alle unterstützten den Plan von regelmässigen Kunstaustellungen nach dem Vorbild der Pariser Salons, sei es in der Hauptstadt Aarau oder abwechselnd in verschiedenen Städten. Kein einziger nahm dazu Stellung, wie die Künste dem Vaterland nützen könnten.

Wegen der leeren Staatskasse und Stapfers kurzer Amtsdauer blieb die Wirkungsmöglichkeit der helvetischen Kunstpflege gering. Immerhin konnte Stapfer die Gründung einer Akademie der Berner Künstlergesellschaft durch die Bereitstellung von Räumlichkeiten erleichtern.³³ Auch die erste Kunstaustellung der Zürcher «vaterländisch-gemeinnützigen Gesellschaft» im Frühling 1799 ging auf die Anregung Stapfers zurück. Er hatte Heinrich Füssli (IV.) gebeten, sich um deren Organisation zu kümmern.³⁴ Weitere solche Ausstellungen folgten 1801, 1803 und in späteren Jahren. In diesen Zusammenhang gehören auch «Einige Notizen von helvetischen Künstlern und den vorzüglichsten ihrer Arbeiten während der Revolution» in Höpfners «Helvetischer Monatschrift» von Anfang 1800.³⁵ Sie entstanden auf Grund ausführlicher Unterlagen Stapfers und geben einen Überblick über die Arbeiten von Schweizer Künstlern aus den Jahren 1797 bis 1799.

Die Einleitung zu diesen Notizen schlägt wegen der verworrenen Kriegszeiten einen resignierten Ton an: «Für den denkenden Menschen ist das einmal durch Fleiss und Studium errungene intellectuelle Gut zu kostbar, als dass er in Apathie versinken könnte. Welche Vergütung gewährt seinem Geist nicht jede dem Gewirre des Weltlebens abgezwungene Stunde stiller Beschäftigung! Er vergisst in den wenigen seligen Momenten alle Übel der Zeit und lebt in sich selbst. Er rafft sich auf, übt jede innere Kraft und stärkt sich mit dem Strahle der Hoffnung künftiger besserer Tagen, für die er seine Talente ausbildet.»³⁶ Damals standen sich französische und russische Truppen in der Nähe Zürichs gegenüber. Die Kunst dient gewissermassen dem Rückzug auf sich selbst und ins Private angesichts der verwirrten Verhältnisse im Land.

Dank diesen Notizen, den Katalogen der Zürcher Ausstellungen und den «Kunstanzeigen» des «Helvetischen Almanachs» der Jahre 1799 und folgende³⁷ kann man sich einen guten Überblick verschaffen, was die Schweizer Künstler damals malten und welche Motive beliebt waren. Wenn man die Verzeichnisse durchblättert, stösst man auf viele Landschaften, Porträts, Stilleben und ab und zu auf ein «Bataillenstück», das an die damaligen Verhältnisse erinnert. Einen Einfluss der Helvetischen Republik auf die Wahl der Themen lässt sich nicht feststellen.

Bei näherem Zusehen stellt man sogar einzelne «antihelvetische» Themen fest. So erschien zum Beispiel im «Helvetischen Almanach» für das Jahr 1800 eine Radierung von Johann Heinrich Meyer: «Einsamkeit Winkelrieds». ³⁸ Dargestellt ist durchaus keine spektakuläre Tat des alten Helden. Das Bild zeigt ein bewaldetes Tal mit einer bescheidenen Bauernhütte. Davor schöpft eine Frau am Brunnen Wasser. Ein Knabe eilt seinem Vater – Winkelried – entgegen, der wie ein gewöhnlicher Bauer nach Hause kommt. Meyers Kommentar drückt den Wunsch nach Ruhe und den Rückzug auf sich selbst aus: «In den drückendsten Tagen unsers Vaterlandes, unterm wilden Kriegeslarm und dem Donner des Geschützes zweyer mächtiger Heere im Schoos unserer Berge, erfüllte meine Seele sich mit Sehnsucht nach Einsamkeit. Meinem Geiste vorüber gingen die Helden in den frühern Tagen unsrer entschlafenen Väter, ihre glückliche Armuth, die Einfalt ihrer Sitten und ihr grosser Sinn

für Vaterland und Freyheit. Winkelried von Unterwalden, der mannhafte Held bey Sempach, erfüllte meine Seele.» ³⁹

Das zweite Beispiel sind die 1801 in Zürich ausgestellten sieben Zeichnungen von Martin Usteri «Das Unser Vater eines Unterwaldners». Die Blätter prangern die Unterdrückung und die Not in Unterwalden an. Im Katalog zur Ausstellung liest man zum letzten der Bilder: «Die Terroristischen Massnahmen belasten auch das unglückliche Unterwalden, unser Älpler ist Zeuge wie auch hier geschätzte Männer ihren Familien entrissen worden, niedergedrückt durch diese schreyenden Unthaten, fleht er zum Himmel. Erlös' uns von allem Übel!» ⁴⁰ – Es war ausgerechnet Marquard Wocher, der Gestalter der helvetischen Staatsiegel und Briefköpfe von 1798, der für die weite Verbreitung dieser Kritik an den Missständen der Zeit sorgte. Er schuf auf Grund von Usteris Zeichnungen 1803 sieben Aquatinta-Blätter, die guten Absatz fanden weit herum. Damit schliesst sich der Kreis wieder bei Marquard Wocher, und 1803 fand auch die Helvetische Republik ein Ende.

ANMERKUNGEN

- 1 ALFRED RUFER, *Helvetische Republik*, in: Historisch-biographisches Lexikon der Schweiz, Bd. 4, Neuenburg 1927, S. 142–178. – ANDREAS STAEHELIN, *Helvetik*, in: Handbuch der Schweizer Geschichte, Bd. 2, Zürich 1980, S. 785–839.
- 2 Die entsprechenden Bestimmungen sind abgedruckt in: Der schweizerische Republikaner, 12. Stück, Zürich 7. Mai 1798, S. 45–46.
- 3 ULRICH IM HOF, *Die Entstehung einer politischen Öffentlichkeit in der Schweiz. Struktur und Tätigkeit der Helvetischen Gesellschaft*, Frauenfeld und Stuttgart 1983. – FRANÇOIS DE CAPITANI, *Die Gesellschaft im Wandel. Mitglieder und Gäste der Helvetischen Gesellschaft*, Frauenfeld und Stuttgart 1983 (beide Bände unter dem Gesamttitel: *Die Helvetische Gesellschaft*).
- 4 RUDOLF LUGINBÜHL, *Philipp Albert Stapfer, helvetischer Minister der Künste und Wissenschaften (1766–1840). Ein Lebens- und Kulturbild*, Basel 1902.
- 5 DANIEL FREI, *Die Förderung des schweizerischen Nationalbewusstseins nach dem Zusammenbruch der Alten Eidgenossenschaft 1798*, Diss., Zürich 1964.
- 6 LUDWIG AUGUST BURCKHARDT, *Notizen über Kunst und Künstler zu Basel*, Basel 1841, S. 85–86. – A. HUBER/J. COULIN, *Marquard Wocher*, in: Schweizerisches Künstler-Lexikon, Supplement, Bd. 4, Frauenfeld 1917, S. 456–457 und 698–700. – H. ALBERT STEIGER, *Marquard Wocher 1760–1830*, in: Basler Jahrbuch 1943, S. 18–35. – H. ALBERT STEIGER, *Marquard Wocher und sein Panorama von Thun*, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 2, 1950, S. 43–52. – YVONNE BOERLIN-BRODBECK, *Frühe «Basler» Panoramen: Marquard Wocher (1760–1830) und Samuel Birmann (1793–1847)*, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 42, 1985, S. 307–314.
- 7 Kupferstichkabinett Basel, Inventar: 1851.30; Signatur: Kupf. Kab. A 53.
- 8 FRANÇOIS DE CAPITANI (vgl. Anm. 3), S. 373.
- 9 Die beiden Titelblätter sind abgebildet in ULRICH IM HOF (vgl. Anm. 3), S. 195 und 196.
- 10 RUDOLF SCHNYDER, *Der Tell der Helvetischen Gesellschaft, ein wiedergefundenes Werk von Alexander Trippel*, in: Zeitschrift

- für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 41, 1984, S. 193–206.
- 11 Kupferstichkabinett Basel (vgl. Anm. 7), Nr. 36: Tell mit Knabe; Nr. 73: Landschaft mit Denkmal.
- 12 Kupferstichkabinett Basel (vgl. Anm. 7), Nr. 67: Allegorie der Menschenrechte.
- 13 Kupferstichkabinett Basel (vgl. Anm. 7), Nr. 38: Allegorie mit Genius.
- 14 Kupferstichkabinett Basel (vgl. Anm. 7), Nr. 1–7.
- 15 Aktensammlung aus der Zeit der Helvetischen Republik (1798–1803), bearbeitet von JOHANN STRICKLER, Bd. 2, Bern 1887, S. 1086.
- 16 Aktensammlung (vgl. Anm. 15), S. 1087.
- 17 Aktensammlung (vgl. Anm. 15), S. 1087.
- 18 Kupferstichkabinett Basel (vgl. Anm. 7), Nr. 20: Tell mit Knabe. – Die Siegel sind in mehreren Arbeiten publiziert worden, so auch in: RUDOLF SCHNYDER (vgl. Anm. 10), S. 202.
- 19 Kupferstichkabinett Basel (vgl. Anm. 7), Nr. 76: Tell mit Knabe.
- 20 LILLY STUNZI, *Tell. Werden und Wandern eines Mythos*, Bern und Stuttgart 1973 (mit ausführlichen bibliographischen Angaben).
- 21 So drückte sich Beat Fidel Anton von Zurlauben in seinen *Tableaux de la Suisse...* aus. Zitiert nach ULRICH IM HOF (vgl. Anm. 3), S. 207.
- 22 RICCO LABHARDT, *Wilhelm Tell als Patriot und Revolutionär 1700–1800. Wandlungen der Tell-Tradition im Zeitalter des Absolutismus und der französischen Revolution*, Diss., Basel 1947. – ULRICH IM HOF (vgl. Anm. 3), S. 190–213.
- 23 Aktensammlung (vgl. Anm. 15), S. 1087.
- 24 BALTHASAR ANTON DUNKER, *An Wilhelm Tell*, in: Helvetische Monatschrift, Bd. 1, Bern und Winterthur 1800, S. 167–168.
- 25 (Anonym) *Über die Gemälde-Ausstellung in Zürich. An einen Freund in Deutschland*, in: Helvetischer Almanach für das Jahr 1800, S. 136.
- 26 RUDOLF LUGINBÜHL (vgl. Anm. 4), S. 225–303.
- 27 Aus Philipp Albert Stapfer's Briefwechsel, hrsg. von RUDOLF LUGINBÜHL, in: Quellen zur Schweizer Geschichte, 11. Bd., Basel 1891, S. 47.

- ²⁸ Bundesarchiv Bern: Helvetisches Generalarchiv 583,41.
²⁹ Bundesarchiv Bern: Helvetisches Generalarchiv 1497,132.
³⁰ Der helvetische Volksfreund, No. 4, St. Gallen 1799, S. 29.
³¹ Die Liste der Künstler ist abgedruckt in: Aktensammlung aus der Zeit der Helvetischen Republik (1798–1803), bearbeitet von ALFRED RUFER, Bd. 16, Freiburg 1966, S. 131–132.
³² Immerhin sind die französischsprachigen Antworten publiziert: PIERRE CHESSEX, *Documents pour servir à l'histoire des Arts sous la République helvétique*, in: *Etudes de lettres, série 4*, tome 3, 1980, No. 2, S. 93–121.
³³ HANS GUSTAV KALLER, *Minister Stapfer und die Künstlergesellschaft in Bern*, Thun 1945.
³⁴ MEYER VON KNONAU, *Füssli, Heinrich IV.*, in: Schweizerisches Künstler-Lexikon, Bd. 1, Frauenfeld 1905, S. 522.
³⁵ Helvetische Monatschrift, 1. Bd., Bern und Winterthur 1800, S. 161–181.
³⁶ Helvetische Monatschrift (vgl. Anm. 35), S. 163.
³⁷ Helvetischer Almanach, Zürich 1798–1803.
³⁸ Helvetischer Almanach, Zürich 1800, S. 24.
³⁹ Helvetischer Almanach, Zürich 1800, S. 182–183.
⁴⁰ «Verzeichnis der Kunstwerke, die den 5. May 1801. auf Veranstaltung der Künstler=Gesellschaft in Zürich, öffentlich ausgestellt worden», o. J., o. O., S. 11.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1–3: Kupferstichkabinett, Basel.

ZUSAMMENFASSUNG

Die Helvetische Republik musste neue Formen und Symbole für ihre Selbstdarstellung finden. Von Marquard Woher ist ein Band mit zahlreichen politischen und revolutionären Allegorien erhalten geblieben. Dieser Basler Maler schuf für die zentralen Behörden die Siegel und Briefköpfe, auf denen Wilhelm Tell mit seinem Knaben dargestellt war. – Philipp Albert Stapfer gab als Minister der Künste und Wissenschaften Anstösse zu einer staatlichen Kunstpflege. Dazu gehörte eine Umfrage unter den Schweizer Künstlern über ihre Lage. Die vielversprechenden Projekte blieben nach seinem Weggang liegen. Bald einmal machte sich Enttäuschung über die politischen Verhältnisse breit, und man stellt in der zeitgenössischen Kunst sogar einzelne «antihelvetische» Themen fest.

RIASSUNTO

La Repubblica Elvetica aveva bisogno di nuove forme e nuovi simboli per la sua autoraffigurazione. È stato tramandato un volume di Marquard Woher con innumerevoli allegorie politiche e rivoluzionarie. Questo pittore basilese creò per le autorità pubbliche i sigilli e le intestazioni per le lettere ufficiali, rappresentanti Guglielmo Tell con suo figlio. – Come ministro delle Belle Arti e delle Scienze Philipp Albert Stapfer dette grande impulso alla formazione di una sovrintendenza artistica statale. Da ciò deriva un'inchiesta svolta fra gli artisti svizzeri riguardo alla loro situazione. Ma i molti e promettenti progetti rimasero giacenti dopo la sua partenza. E presto si estese un crescente disappunto riguardo alle condizioni politiche. Si possono persino trovare nell'arte di quell'epoca alcuni temi «anti-elvetici».

RÉSUMÉ

La République Helvétique avait besoin de nouvelles formes et de symboles pour sa propre image. Un recueil avec une série d'allégories politiques et révolutionnaires dessinées par Marquard Woher a été conservé. Sur commande des autorités centrales, ce peintre bâlois a créé les sceaux et les en-têtes de lettres représentant Guillaume Tell avec son fils. – Philippe Albert Stapfer, alors ministre des arts et des sciences, instaura un soutien aux arts par le gouvernement. L'on mentionnera à ce sujet une enquête sur la situation des artistes suisses. Après le départ de Stapfer, tous ces projets prometteurs restèrent inachevés et tombèrent dans l'oubli. Très vite, la situation politique mena à une désillusion générale, si bien que dans les œuvres d'art de l'époque, l'on peut même observer quelques thèmes «antihelvétiques».

SUMMARY

The Helvetic Republic was in need of new forms and symbols for political life. There has survived a sketch book with numerous political and revolutionary allegories by Marquard Woher. For the central authorities this painter created the seals and letter headings representing Wilhelm Tell and his son. – Philipp Albert Stapfer, Minister of Arts and Sciences, initiated the governmental cultivation of the arts. To this end, Swiss artists were requested to assess their situation in a general inquiry by the government. When Stapfer left his post, the promising projects were shelved. The new political situation soon gave rise to widespread disappointment. An increasingly critical attitude is even manifested in some «antihelvetic» themes in contemporary artworks.