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

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 55 (1998)

Heft: 1

Artikel: Namenlose Eidgenossen : zur Frühgeschichte der schweizerischen Denkmalkultur

Autor: Kreis, Georg

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-169538

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: 08.01.2026

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

Namenlose Eidgenossen
Zur Frühgeschichte der schweizerischen Denkmalkultur

Von Georg Kreis

Wirft man – mit einem wohlfeilen Aktualitätsbezug zum 150-Jahr-Jubiläum des schweizerischen Bundesstaates – die Frage auf, ob dieser Staat ein ihn repräsentierendes Monument zugeeignet erhalten habe, so greift man nach einer bereits mehrfach erörterten Frage: Er hat es nicht, auch wenn der eine oder andere Versuch einer derartigen Denkmalstiftung unternommen worden ist.[1] Er hat es nicht, weil die schweizerische Denkmalkultur der für sie typischen Dualität von kantonalem Teilstaat und nationalem Bundesstaat verpflichtet ist. Beide Elemente stützen sich gegenseitig in ihrer Bedeutung: Das Lokale ist gross, weil es auch eine nationale Dimension hat; das Nationale ist gross, weil es sich auch im Lokalen manifestiert. Das Altdorfer Tellen-Denkmal (Abb. 1) belegt in idealtypischer Weise die doppelte, zugleich lokal- und nationalpatriotische Ambition eines Grossteils der schweizerischen Nationaldenkmäler. Die beiden Dimensionen wären am Altdorfer Monument in der vorgesehenen, schliesslich aber weggelassenen Inschrift «Heimat und Vaterland» zum Ausdruck gekommen.[2]

Im folgenden Beitrag geht es um ein ganz anderes Problem. Es geht um die Frage, warum die figürlichen Denkmäler von einem gewissen Zeitpunkt an individualisierten Figuren gewidmet werden und zuvor lange Zeit ohne diese Individualisierung ausgekommen sind. Zugleich geht es darum, den Typus des namenlosen Bannerherren als eigenständigen Denkmaltypus zu dokumentieren und zu deuten – und ihm einen kleinen Platz in der Literatur zu geben.

1995 ist der hunderste Geburtstag des bekannten Altdorfer Tellen-Denkmals gefeiert und auch seine Entstehungsgeschichte rekapituliert worden: etwas ausführlicher die unmittelbare und relativ kurze Vorgeschichte mit den beiden Aufträgen von 1866 und 1888/91 und kurz und kaum thematisiert die ältere und wesentlich längere, komplexere und nicht ohne weiteres rekonstruierbare Vorgeschichte mit den Brunnenfiguren als den Vorläufern der modernen Denkmäler des 19. Jahrhunderts. Die jüngste Publikation von 1995 bedeutet insofern einen grossen Fortschritt gegenüber den älteren Darstellungen, als sie sozusagen das Opfer des modernen Tellen- und Denkmalkultes am Rande doch auch sichtbar macht.[3]

Zur älteren Vorgeschichte ist in der Literatur[4] eine etwas zu lineare Vorstellung einer Denkmal-Genese in etwa vier Etappen vermittelt worden: Ein erstes 1583 errichtetes Tellen-Standbild sei 1786 durch ein zweites, dieses zweite um 1860 durch ein drittes und dieses schliesslich durch Richard Kisslings Bronze-Tell von 1895 ersetzt worden. Wichtig wäre oder ist dabei aber, zwischen zwei Denkmal-Gattungen und zwei, allenfalls sogar drei Denkmal-Standorten zu unterscheiden. Was die Denkmal-Gattungen

Abb. 1 Im Hintergrund das über die Kantons- und Landesgrenzen hinaus bekannte Tell-Denkmal von Richard Kissling, das 1995 seinen hundertsten Geburtstag feiern konnte. Wichtiger ist für einmal aber der scheinbar banale Vordergrund: Die mit lieblichen Geranien getarnte Leere auf dem Brunnenstock. Stand einst, wie immer wieder angenommen wird, ein älterer Tell darauf?

betrifft, muss die jüngere Gattung der individuellen Denkmal-Figuren von der älteren der unpersönlichen und namenlosen Denkmal-Figuren unterschieden werden. Und was die Standorte betrifft, müssen auseinandergehalten werden: 1. der zentrale, aber – wie häufig – von der Achse der Marktgasse leicht zurückversetzte Rathausplatz, 2. leicht talabwärts, am unteren Ende der Marktgasse mit dem zunächst nicht überdeckten Dorfbach ein zweiter Brunnen-Standort und 3. leicht talaufwärts an der alten Gotthardstrasse das Historische Museum, von dem ganz am Schluss dieses Beitrages noch die Rede sein wird. Die umfassende Darstellung von Karl Iten von 1995 (zum 100-Jahr-Jubiläum des Tell-Denkmals von Kissling) enthält zwar die Angaben zu dieser Differenzierung, sie ist aber naturgemäss nicht auf eine vertiefende Problematisierung angelegt.

Die älteste fassbare Figur der Altdorfer Denkmalgeschichte ist das Standbild des 1568 auf dem Gerichts- und Marktplatz (und späteren Rathausplatz) errichteten Brunnens (Abb. 2). In der einheimischen Überliefung geht man davon aus, dass der Brunnen an der Stelle der abgestorbenen Gerichtslinde errichtet worden sei; man habe «angesichts der plötzlichen Leere» ein neues Denkzeichen schaffen wollen, um «auch in Zukunft die Erinnerung an Tells Tat weiterhin wachzuhalten».[5] Dieser Deutung sind allerdings zwei Einwände entgegenzuhalten: Erstens können wir annehmen, dass es am oberen Teil der Marktgasse schon vorher einen Brunnen gegeben hat, vielleicht auch nur einen Holztrog. Womit ein allfälliger Brunnenstock ausgestattet war, muss offen bleiben. Im weiteren ist schwer nachvollziehbar, dass die Absicht derart zentral gewesen ist, wie nachträglich behauptet wird, mit diesem Brunnen die Erinnerung an Tell zu pflegen. Der Verfasser der Darstellung von 1995 schliesst sich in jeder Beziehung Karl Franz Lussers Darstellungen von 1834 und 1862 an und geht davon aus, dass die berühmte Apfelschuss-Szene historische Wirklichkeit sei und der Brunnen den Ort markiere, wo das Tellenbüblein den Apfelschuss erwartet habe. Plausibel ist, dass an dieser Stelle (wie die Inschrift des heutigen Brunnens von 1959 festhält) früher eine Gerichtslinde gestanden und Graf Rudolf von Habsburg 1257/58 Gericht gehalten hat.[6] Damit ergibt sich allerdings kein

Abb. 2 Der Rathausplatz in Altdorf, um 1840, Lithographie. Bis tief ins 19. Jahrhundert kam der Altdorfer Rathausplatz ohne Tellen-Figur aus. Der zentrale Ort war seit 1568 durch einen traditionellen Bannerherrn besetzt, wie man ihn auch an anderen Orten findet. Mit der Zeit sah man in ihm einen bekannten Lokalgewaltigen, den Dorfvogt Melchior Bessler oder sogar den Tell. Zürich, Schweizerisches Landesmuseum.

Widerspruch zur Sage, weil sich die Apfelschuss-Szene ja auf dem Gerichtsplatz abgespielt haben soll.[7]

Brunnen zentraler Hauptplätze waren aus zwei Gründen bedeutend: Einmal weil sie sich an Orten der Beratung, der Rechtssprechung, der Eidesleistungen und der militärischen Besammlung befanden. Zum andern waren sie aber auch schon für sich selber wichtige Orte des alltäglichen Lebens, des Verweilens, der Begegnung und der Kommunikation. Als Zapfstellen für das lebenswichtige Wasser genossen sie hohe Wertschätzung. Entspechend wurden sie geschmückt und mit politischen Signalen markiert.[8] Markiert nun aber womit? 1568 wäre man, dies meine These, kaum auf die Idee gekommen, der später derart populär gewordenen Heldenfigur ein Denkmal zu stiften. Das Altdorfer Standbild zeigte vielmehr einen namenlosen Bannerherrn, Pannerherrn, Venner oder Fähnrich (Abb. 2).

Die Ära der anonymen Kriegerfiguren

Hinter diesem Figurentypus steht oder stand eine Realität: Das angesehene Amt, das Banner aufzubewahren und im Kampfe voranzutragen, da und dort verbunden mit der Aufsicht über das Kriegswesen und/oder dem Kommando über die Milizen, ein Amt, das sehr hoch eingestuft war, entweder gleich nach dem Bürgermeister oder mit dem Bürgermeisteramt kombiniert oder den Altlandammännern überlassen.[9] Die Figur im Sinne eines symbolischen Zeichens zeigt in der Regel einen Mann, wie man ihn auf Münzen, Wappenscheiben und auf Brunnenstöcken auch anderer Orte findet: Im alteidgenössischen Wehrkleid, ausgestattet mit dem Banner (bzw. Panner) und mit seinen Waffen (Halbarte, Schwert, zuweilen auch mit dem sogenannten Schweizerdolch oder, was zu Missverständnissen führen kann, mit einer Armbrust). Die Figur des Kriegers repräsentiert als zeitlose Idealgestalt den stolzen Anspruch auf Wehrhaftigkeit einer bestimmten Gemeinschaft und damit zugleich den Anspruch auf Souveränität. Während sich die dynastische Souveränität in der Gestalt identifizierbarer Personen abzubilden pflegte, stellten sich die kleinen Republiken in solchen anonymen Kriegergestalten selber dar. Angesichts des kantonalen Wappenmannes wurden bis ins 19. Jahrhundert gewisse Strafen öffentlich vollzogen.

Der Bannerherr wird zur besonderen Figur eigentlich nur durch die im Banner und/oder allenfalls am Schild jeweils angebrachte Heraldik. Die Figur ist primär ein kollektives Zeichen mit demonstrativem Charakter. Sekundär mag sie zugleich ein ebenfalls kollektives Zeichen appellativer Natur sein, das heisst ein Signal, das den einzelnen Angehörigen der Gemeinschaft bestimmte etablierte Tugendvorstellungen in Erinnerung ruft, in diesem Fall die Tugenden der Tapferkeit und Ausdauer – ein männliches Pendant zur weiblichen Justitia.

Die Figur des Kriegers repräsentiert als zeitlose Idealgestalt den stolzen Anspruch auf Wehrhaftigkeit einer bestimmten Gemeinschaft und damit zugleich Anspruch auf Souveränität und auf die Gerichtshoheit. Sie steht in der Regel in der Nähe der Rathäuser und Gerichtsplätze, an den Orten, wo Eide geleistet und Wachmannschaften besammelt werden. Es ist ein «unbekannter Soldat» früherer Zeiten, wobei der wesentliche Unterschied zum heutigen «soldat inconnu» darin besteht, dass die frühere Figur

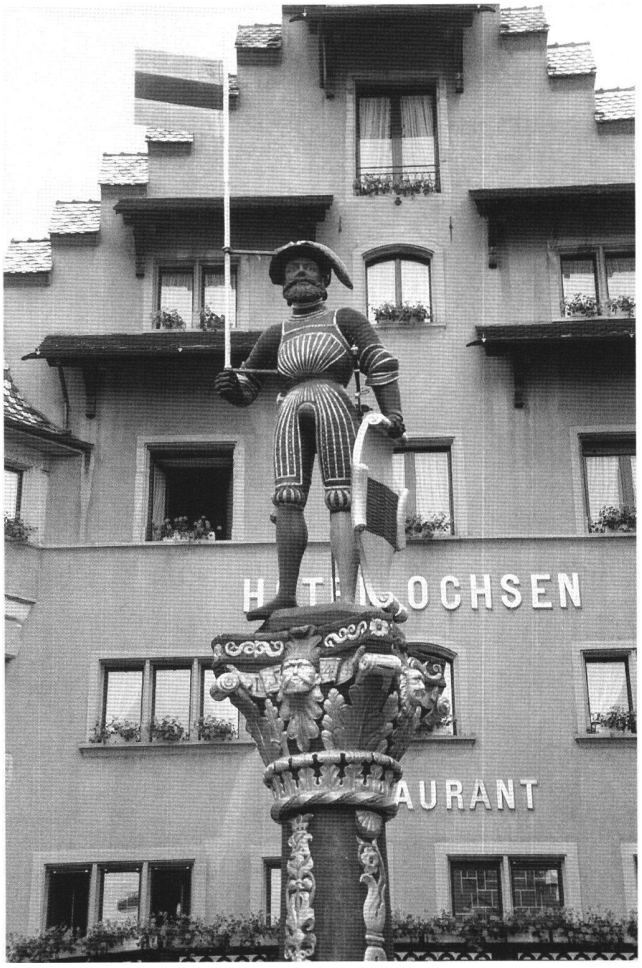

Abb. 3 Ein etwas älterer Kollege des Urner Fahnenmannes: Der Zuger Bannerherr von 1541. Später wurde auch er individualisiert und als Zuger Landammann Peter Kolin benannt.

nur als seelenloser Wappenhalter verstanden wurde, die Heraldik wichtiger war als der Mensch, während der «unbekannte Soldat» unserer Tage gewissermassen als stellvertretender Märtyrer der modernen Massenkriege, als menschliches Opferlamm geehrt wird.

So archaisch diese männlichen Potenzfiguren mit ihrem zuweilen merkwürdig starren und ernst wirkenden Gesichtsausdruck zu sein scheinen – so alt sind sie in Wirk-

Abb. 4 Tell-Brunnen in Schaffhausen, 1522; die Figur datiert von 1682. Dieser Krieger-Tell ist eine Kombination aus Bannerherr und allgemeiner Tellenfigur mit Standesfarben und Standeswappen.

lichkeit gar nicht. Die meisten entstanden zu Beginn des 16. Jahrhunderts als Produkte der anhebenden Neuzeit. Die ältesten Harnischmänner der Schweiz – es gibt sie auch im süddeutschen Raum (z.B. in Staufen) – sollen 1515 und 1524 in Schaffhausen aufgestellt worden sein.[10]

Bevor die Harnischmänner als eigentliche Modefiguren die Brunnenstöcke zu okkupieren begannen, waren diese wichtigen öffentlichen Orte beinahe ausschliesslich mit sakralen Figuren besetzt. Es wäre allerdings ein Irrtum anzunehmen, dass der öffentliche Raum und insbesondere die Brunnen «von Anfang» so genutzt worden wären. Erst in spätmittelalterlicher Zeit oder gar in der neuzeitlichen Ära belegten die christlichen Motive in grösserer Zahl auch die städtische Öffentlichkeit, das heisst den offenen Raum, gewissermassen als Verlängerung der geschlossenen Sakralräume. Beleg dafür ist beispielsweise der vom Basler Hans Michel geschaffene Delsberger Madonnenbrunnen von 1577.

Gehen wir nochmals um eine Entwicklungsstufe zurück, gelangen wir in eine Zeit, da das Bedürfnis nach figürlicher Repräsentation noch gering war und man sich mit nichtfigurativen Zeichen begnügte, mit dem Kreuz in der sakralen Variante, mit dem Wappen in der säkularen Variante. Die Lust auf Figürliches beschränkte sich zunächst auf die Wappenhalter, insbesondere die Löwen und Greifen, zuweilen auch auf kleine Landsknechtgestalten.

Einem höheren Anspruch an Anschaulichkeit beziehungsweise Bedürfnis nach Identifikation entsprachen dann die personifizierten Repräsentationsfiguren: In der sakralen Variante die Heiligen als legendäre Inkarnationen der Frömmigkeit und in der säkularen Variante die Bannerherren und Wappenhalter eben als Inkarnation von Kampfesmut und so weiter. Letztere gewannen mit der Zuwendung von Renaissance und Humanismus zum Menschen einen eigenen Wert, wurden bald wichtiger als das Wappen, das sie hielten, und bekamen in einer zweiten Phase, von der noch die Rede sein wird, zudem auch individuelle Züge.

Träger dieser Denkmalkultur ist das frühe Bürgertum. Das Innere der Kirchen war zu einem wichtigen Teil durch individuelle Zuwendungen ausstattet worden. Die Ausstattung seiner öffentlichen Aussenräume, insbesondere der Marktplätze, kam dagegen im kollektiven Auftrag des Rates oder einzelner Zünfte zustande.

Den Übergang von der religiös-kirchlich in die politisch-weltlich dominierte Phase bezeugt das Schicksal des Basler Kornmarktbrunnens. Anfänglich mit einem Heiligen, dem St. Christophorus, ausgestattet, erhielt er 1530 einen von Martin Hofmann geschaffenen Bannerträger aufgesetzt. Der Wechsel dürfte mit der im Vorjahr durchgeführten Reformation in Zusammenhang stehen. Die Wahl des Kriegermotivs macht Sinn, war doch der Kornmarkt der Mobilisationsort der Wehrpflichtigen und Teil des Gerichtsbezirks.[11] Hier wurden auch die innergemeinschaftlichen Eide sowie die Bundesschwüre durchgeführt. Die Landsknechtfigur wurde nicht mit einem Basler Banner, sondern mit einer Schweizer Hellebarde ausgestattet. Basel war kürzlich (1501) dem Bunde beigetreten. Vielleicht kam deswegen das schweizerische Wappen auf den Schild neben der Figur und das baslerische Wappen nur an den Brunnenstock.

Die reformatorische Abneigung gegen Heiligenfiguren ist bloss eine Nebenursache für die Verdrängung der älteren Brunnenmotive. Die wichtigere Ursache liegt im verstärkten Bedürfnis, die Öffentlichkeit mit säkularen Figuren zu markieren. Diese Tendenz ist auch in katholischen Gebieten zu beobachten. Im Städtchen Zug wurde 1541 ebenfalls ein Renaissance-Brunnenstock mit einem Bannerträger errichtet (Abb. 3). Vom Urner Harnischmann von 1568 ist bereits die Rede gewesen. Die Verbreitung dieses Figurentyps beschränkt sich allerdings auf die deutsche Schweiz und den Jurafuss der französischen Schweiz. Der Bannerherr von Nyon (1546) ist ein abgelegener Einzelfall. Basel erhielt relativ spät nach dem ersten Bannerherrn von 1530 in der Steinenvorstadt als Zunftbrunnen (der Weber) eine zweite Figur dieses Typus 1672, gewissermassen eine historistische Imitation einer bereits anderthalb Jahrhunderte zuvor verbreiteten Ausdrucksweise. Der vergleichweise junge Schwyzer Bannerherr von 1768 könnte ein spätbarocker Ersatz für eine ältere Figur gleicher Art sein.

Manche dieser im Laufe des 16. Jahrhunderts aufgestellten Krieger blieben anonym, zum Beispiel der 1524 von Jörg Dies geschaffene Landsknecht des Schaffhauser Metzgerbrunnens, der 1557 von Michael Woumard gestaltete Vennerbrunnen von Biel oder der Pruntruter «Banneret» beziehungsweise «Suisse» von Laurent Perroud von 1558. Andere aber, und damit hat sich die Forschung bisher nicht auseinandergesetzt, wurden nachträglich personalisiert und individualisiert.

Wenn weiter unten die Hinwendung zu Tell und die Abwendung von den Bannerherren als Folge der Individualisierung der Bezugsgrössen gedeutet wird, fragt sich, ob die Annahme, dass es in Schaffhausen doch schon seit 1522 eine Tellenfigur gibt (Abb. 4), die Gültigkeit dieser These in Frage stellt. Dazu ist aber zu bemerken, dass erstens das Datum von 1522 nur für den Sockel gesichert und nicht sicher ist, dass dem Tell von 1682 ein anderer Tell vorausgegangen ist. Wichtiger aber ist, dass der Schaffhauser Tell gar kein Tell im Sinne eines Individuums ist, sondern weitestgehend doch ein Pannerherr in Standesfarben, mit dem Standesschild, bloss mit einer Armbrust statt einer Lanze. Das Gleiche muss man zum Basler «Tellen»-Brunnen sagen. Die auf einen neuen Sodbrunnen in der Aeschenvorstadt um 1762 gestellte Figur zeigt nicht Tell, sondern einen Urner Standesläufer, in den Standesfarben, wohl mit Armbrust versehen, aber auch mit einer Botenbüchse auf dem Rücken.[12]

Das Aufkommen individualisierter Figuren

Der bereits erwähnte Zuger Bannerherr von 1541 (Abb. 3) mutierte nachträglich zum Denkmal für den Helden der Schlacht von Arbedo von 1422, das heisst für Peter Kolin, der 1414 das Amt des Bannerherrn und Ammanns innehatte. Der 1542 in Rheinfelden aufgestellte Bannerherr von Valentin Gessler wurde, bezogen auf den Stadtförderer Herzog Albrecht V. von Österreich, zu einem Albrechtsbrunnen. Der auf dem Berner Rathausbrunnen stehende Venner, auch aus dem Jahr 1542, blieb ebenfalls nicht ohne Namen, hiess zuerst Venner Mentschatz, dann Venner Brüggeler. Der Lenzburger Brunnen, der 1572 von Anton Wyg mit einem Bannerherrn geschmückt wurde, wird heute aus welchen Gründen auch immer als Klausbrunnen bezeichnet. An den 1581 errichteten Brunnen-Wappenhalter von Neuenburg knüpfte sich die Erinnerung des 1444 bei St.Jakob an der Birs gefallenen Hauptmannes Albert de Tissot. In Basel wurde der Bannerherr von 1530 (heute vor dem Staatsarchiv) zu einem ebenfalls bei St. Jakob an der Birs gefallenen Edelmann Henman Sevogel umgedeutet.[13] Und aus dem namenlosen Harnischmann von Nyon von 1546 wurde mit der Zeit ein Maître Jacques.

Der Zürcher Bannerträger von 1574 gilt heute mit grösster Selbstverständlichkeit als Denkmal für den 1443 im Kampfe gegen die Eidgenossen (!) bei St. Jakob an der Sihl gefallenen Bürgermeister Rudolf Stüssi. Auch für den Basler Bannerherrn der Steinenvorstadt musste man ein legendäres Individuum finden. Man erblickte in der ursprünglich anonymen Figur schliesslich den Grafen Oswald von Thierstein, einen Adligen aus der Zeit des Burgunderkrieges. Die Individualisierung kam auch Tell zugute. Der in den 1540er Jahren auf einen Berner Brunnen gestellte Armbrustschütze wurde nach seiner Instandstellung in der Baurechnung als Wilhelm Tell bezeichnet, wobei man sich, wie Hans Christoph von Tavel bemerkt, «offensichtlich auch durch die Anwesenheit eines Bären zu Füssen des Armbrustschützen nicht beirren liess».[14]

Mit dem 18. Jahrhundert tritt offenbar eine Individualisierung öffentlicher Skulpturen ein. Analog zu den vorausgegangenen sakralen Heiligenfiguren, die ja alle naturgemäss Individuen darstellten, werden jetzt auch die säkularen Figuren des öffentlichen Raums individualisiert, personalisiert und historisiert. Bestand zuvor die besondere Bedeutung in der Zeitlosigkeit, wurde jetzt die Verbindlichkeit der verkörperten Werte wie bei den Heiligen Viten durch die Betonung der Zeitlichkeit der Wertträger gesichert. Diese Entwicklung geschieht offenbar zeitgleich mit der stärkeren Individualisierung des Menschenbildes und folgt wohl dem Bedürfnis, die öffentliche Repräsentation gültiger Werte statt in allegorischen Figuren in humanen Wesen zu haben.[15] In diesem Sinne entstehen in Stans, wo man sich lange mit einem ländlichen Holztrog und einem Brunnenstock mit einem Wetterfähnlein zufriedengegeben hatte, um 1700 und 1724 die Winkelried-Brunnen-Figuren und wird 1732 für Landammann und Bruder Scheuber ein Brunnen-Standbild errichtet. Es sind dies die Vorläufer der bürgerlichen Verdienstdenkmäler, wie sie das 19. Jahrhundert zu Dutzenden produzieren wird.

Die zeitliche Einordnung des Individualisierungsvorgangs ist allerdings mit dem Verweis auf das 18. Jahrhundert nicht befriedigend gelöst. Denn erstens ist dies eine sehr vage Zeitangabe und zweitens stellen wir, abgesehen von der speziellen Tradition der breiten Kategorie der Heiligenverehrung, bei prominenten Einzelfällen bereits

für das 16. Jahrhundert einen – allenfalls vom humanistischen Geist getragenen – analogen Vorgang fest: Bruder Klaus steht, wie Guy Marchal und Peter Rück eindrücklich aufgezeigt haben, als Repräsentant des Concordia-Gedankens und der österreichfreundlichen Position dem «Bruder» Tell gegenüber, der für das Kombattante und – scheinbar paradoxerweise – für das protestantische Lager

Abb. 5 Wilhelm Tell, von Josef Benedikt Curiger, 1786. Diese zweitälteste öffentliche Tell-Skulptur in Altdorf zierte bis etwa 1860 den zweiten Brunnen, der leicht talabwärts näher bei der Kirche als beim Rathaus in der Hauptgasse errichtet wurde. 1891 wurde sie nach Bürglen überführt, wo sie neben der Kirche steht.

steht. Das wichtigste Bilddokument dafür ist der Einsiedler Holzschnitt aus der Zeit um 1560.[16]

Unklar bleibt, inwiefern die Rütlischwur-Emblematik von diesem Personalisierungs- und Individualisierungsvorgang berührt wird: Mutieren die drei Eidgenossen von individuellen Personen (Fürst für Uri, Stauffacher für Schwyz und Melchtal für Unterwalden) zuweilen zu drei Tellen und zu allgemeinen Repräsentationsfiguren, wie man aufgrund von Rücks Darstellung annehmen könnte[17], oder ist nicht auch hier die Individualisierung ein sekundärer Vorgang?[18]

Die Geschichte des Zofinger Bannerherren ist insofern ein Sonderfall, als hier die Kriegerfigur von 1893 eine 1590 errichtete Justitia verdrängte. Die Figur entsprach formal zwar ganz dem Typus des anonymen Kriegers aus dem 16. Jahrhundert, er sollte aber – analog zur Sevogel-Zuschreibung – eine ganz bestimmte Person darstellen. Das Bedürfnis nach persönlichem Heldentum dürfte sogar der Grund dafür gewesen sein, dass die unpersönliche Justitia nicht restauriert, sondern beseitigt wurde. Die am Ende des 19. Jahrhunderts auf den Sockel gestellte Figur sollte den legendären Schultheissen und Bannerherr Nikolaus Thut (oder Tut) darstellen, von dem es heisst, er habe 1386 in der Schlacht von Sempach das Banner seiner Stadt vor dem Zugriff des Feindes gerettet, indem er, zu Tode verwundet, es sich in den Mund gesteckt habe.[19]

Die Auferstehung dieses Heros ist das Produkt des im 19. Jahrhundert intensiver gewordenen Bedürfnisses nach individuellen Helden und zugleich das Produkt eines konservativen Patriotismus, der die gegebenen gesellschaftlichen Verhältnisse unter Einsatz vaterländischer Strategien gegen Infragestellungen durch Politik und Wirtschaft abschirmen wollte.

Der mittlerweile aufgekommene Heldenkult war sozusagen zwangsläufig auch ein Totenkult. Die Verbindlichkeit herrschender Normen wurde mit Verweisen auf die Opfertode der Vorväter unterstrichen. Diese Bezüge funktionierten insbesondere dann, wenn die Helden als sehr menschliche Übermenschen dargestellt wurden. Der Aufgabe, die Helden als empfindsame Wesen darzustellen, nahm sich vor allem die Historienmalerei an. In der Welt der Skulpturen findet sich dieser Typus selten. Die Harnischmänner sind ursprünglich nicht als Menschen verstanden worden. Sie hatten keine Biographie, kein Leben und darum auch keinen Tod. Sie verkörperten eine abstrakte Idee und waren als das – vorderhand – unsterblich. Heutzutage ihres Inhalts entledigt, sind sie allerdings nur noch antiquarisches Element der städtischen Kulisse.

Die Entwicklung in Altdorf

Auch im Hauptort des Landes Uri machte sich die Tendenz bemerkbar, dass man an Stelle der zeitlosen Allegorien konkrete, vermeintlich als Realpersonen identifizierbare Gestalten zur Veranschaulichung von allgemeingültigen Werten vor sich haben wollte. So ging man dazu über, dem namenlosen Urner Bannerherrn auf dem oberen Platz nachzusagen, er verkörpere den Dorfvogt Melchior Bessler, der gemäss Überlieferung der Auftraggeber für den Brunnen gewesen sei und sich damit ein eigenes Denkmal errichtet habe. In der Denkmal-Monographie von 1995 heisst es dazu: «Ob das tatsächlich stimmt, oder ob dies

bloss eine leicht bösartige Unterstellung und Interpretation späterer Zeit ist, muss offen gelassen werden.»[20] Die Errichtung eines persönlichen Denkmals für diese Art von Personen widerspräche aber völlig der Mentalität des 16. Jahrhunderts, eine dahingehende Interpretation ist eine anachronistische Rückprojektion aus jüngerer Zeit.

Nun will aber die Überlieferung, dass auf dem unteren Platz gegen Ende des 16. Jahrhunderts doch auch schon eine Tellfigur errichtet worden sei. Karl Iten meint, sie habe «tatsächlich» dort gestanden und sei vermutlich 1583 errichtet worden.[21] Diese mit grosser Entschiedenheit vertretene Annahme soll nicht ebenso entschieden in Zweifel gezogen, hingegen soll wenigstens die Dürftigkeit der Belegsituation aufgezeigt werden. Eine Figur, welche die Richtigkeit dieser Annahme oder Behauptung belegen könnte, steht jedenfalls nicht zur Verfügung[22], ebenso wenig eine authentische Abbildung oder zeitgleiche Beschreibung. Auf dem Türmli-Fresko von 1694 ist im Hintergrund immerhin ein auf dem Kirchplatz befindlicher Brunnen dargestellt, auf dessen Brunnenstock eine Tellenfigur mit ausgestrecktem Arm und dem Pfeil oder dem durchschossenen Apfel in der Hand steht. Dieses Bild ist der solideste Beweis für die Existenz eines ersten «Tellendenkmals» vor dem Curiger-Tell von 1786. Das Bild, übrigens mit dem Rütlischwur als Hauptmotiv im Vordergrund, will keine Realdarstellung der Legende geben; andernfalls hätte man den Schützen bei eben diesem Brunnen aufstellen müssen. Wie bei Darstellungen biblischer Szenen beschränkt sich das Reale auf den Hintergrund.[23] Als *terminus ante quem* für den «ersten» Brunnen-Tell steht uns jedenfalls die Abbildung am Türmli von 1694 zur Verfügung. Es ist aber keineswegs gesichert, dass mit der Errichtung des unteren Brunnens um 1583 auch gleich eine Tellenstatue aufgestellt worden ist. Zwar ist etwa zur gleichen Zeit, 1588, in Bürglen auf der Frontseite der Kapelle eine emblematische Tellengestalt gemalt worden, doch besteht zwischen dieser zweidimensionalen und einer dreidimensionalen, selbständigen Repräsentationsfigur noch ein wichtiger qualitativer Unterschied.

Die Existenz einer «ersten» Figur ist bisher einzig mit einem Verweis auf analoge Figuren aus der gleichen Zeit und mit einer als «genügend» erachteten Aussage eines «glaubwürdigen Zeugen» belegt worden. Wie problematisch jedoch ein Rekurrieren auf die (angeblich aus dem Jahr 1522 stammende) Schaffhauser Figur ist, sollte aus den bisherigen Ausführungen deutlich geworden sein. Und die Basler Figur[24], die Iten ausdrücklich als vergleichbar bezeichnet, stammt aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, ist aber (und damit im Rückstand auf die eigene Zeit) eine unpersönliche Figur und kein Tell.

Das bisher als einziger Beleg beigebrachte Zeugnis stammt vom Arzt und Historiker Karl Franz Lusser (geboren 1790!), der als Knabe die 1786 entfernte und in einem benachbarten Haus aufbewahrte Figur Jahre später mehrfach «mit heimlichem Entzücken» gesehen habe.[25] Undiskutiert bleibt dabei die Frage, warum denn dem nachträglich zum Haupthelden geratenen Tell nicht von Anfang an der Hauptplatz, sondern nur ein Nebenplatz eingeräumt worden ist. Die Legende erklärt diese «Unstimmigkeit» damit, dass Tell eben an der Stelle verewigt worden sei, von wo aus er geschossen habe. Dann müsste aber erklärt werden, warum dieser Standort später aufgegeben und das Tellenmotiv dann doch ins Zentrum zum Turm und zum Rathaus geholt wurde.[26]

Es ist wohl möglich und in Anbetracht der Bedeutung des Lokalhelden auch nicht weiter erstaunlich, dass Altdorf vergleichsweise früh eine öffentliche Tellen-Statue gehabt hat. Dieser Tell muss aber, wie derjenige von Schaffhausen, ikonologisch viel näher beim Typus des namenlosen standardisierten Kriegers als dieser beim Unikum Tell situiert gewesen sein. Lusser bezeugt, dass die Figur in den Standesfarben angemalt gewesen sei. Die Tellen der Kapelle von Bürglen von 1588 und des Türmli-Freskos von 1694 sind beide in den schwarz-gelben Farben gekleidet. Diese Art von Bekleidung muss bezüglich der Individualisierung allerdings nichts besagen: Der hier vorgeschlagenen Deutung, dass eine apersonale Standesfigur mit der Zeit individuelle Züge annimmt, hält Helmi Gasser entgegen, es sei auch der entgegengesetzte Vorgang belegt, dass nämlich Individuen in Standesfarben daherkämen.[27]

Vielleicht ist darüber hinaus die Beachtung eines besonderen Aspekts hilfreich: Was Tell ikonographisch von den Bannerherren beziehungsweise Standesboten eindeutig unterscheidet, ist das ihm ausserhalb der szenischen Bilder beigegebene Büblein. Höchstwahrscheinlich war der früheste Altdorfer Kriegertell, wie derjenige von Schaffhausen und von Basel, nicht von einem Büblein begleitet. Das Kind und damit die eindeutige Tellen-Identität kam erst mit der Statue von 1786 (Abb. 5). Jetzt, im ausgehenden 18. Jahrhundert, genügte der gewöhnliche Krieger dem verstärkten Individualisierungsbedürfnis nicht mehr. Jetzt wuchs der Bedarf nach einer einmaligen, originellen Figur. Jetzt dürfte Tell auch vermehrt als unverwechselbare Person verstanden worden sein und nicht mehr, wie einem früheren Verständnis entsprechend, nur als Bezeichnung für einen in mehrfacher Ausführung immer wieder existierenden waghalsigen Kerl.

Das neumodische Bedürfnis kam zunächst aber, dies sei betont, nicht am zentralen, sondern am unteren Ort, näher bei der Kirche als beim Rathaus, zum Zug. Hier wurde die 1786 entstandene Doppelfigur von Vater und Sohn errichtet, die in ihrer Art wohl eine der ältesten öffentlichen Tell-Skulpturen der Schweiz darstellt.[28] Um 1780 war eine andere Doppelfigur auf dem Zürcher Lindenhof aufgestellt worden.[29] Karl Iten bietet zwei Erklärungen dafür an, dass am unteren Brunnen die älteste durch eine zweitälteste Tellen-Statue ersetzt wurde: Der möglicherweise schlechte Zustand der wahrscheinlich hölzernen Statue nach über 200 Jahren und die höheren Ansprüche; man habe einen «repräsentativeren Tellbrunnen mit einer entsprechend grösseren Tellfigur» gewünscht.[30] Zu diesen Ansprüchen hätte auch das verstärkte Bedürfnis gehört haben können, das Vater-und-Sohn-Motiv vor Augen zu haben, wie es Curiger dann darstellen sollte. Diese Dop-

pelfigur ist – nicht als szenische Darstellung, sondern als symbolisch verdichtetes Emblem –, wie gesagt, schon 1588 an der Bürgler Kapelle angebracht worden. Hier ist anzumerken, dass zwischen einer zweidimensionalen Darstellung an einer Kapellenwand (auch wenn es sich um die Aussenwand handelt) und einer auf einem öffentlichen Platz aufgestellten Skulptur ein mehr als bloss formaler Unterschied besteht. Einerseits mag mit der Zeit das blosse Anschauungsbedürfnis gestiegen sein, andererseits ging von einer Plastik aber auch ein höherer Realitäts- und Verbindlichkeitsanspruch aus.

Wir dürfen davon ausgehen, dass in Altdorf während etwa eines halben Jahrhunderts die beiden Figuren, der alte Bannerherr und der «moderne», aus dem 18. Jahrhundert stammende Tell, gleichzeitig, aber auf verschiedenen Plätzen standen. Beide Brunnen-Figuren sollten, obwohl sie früher ebenfalls Denkmalcharakter hatten, in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts durch noch «modernere» Denkmäler (ohne Brunnen) ersetzt werden. Der Zürcher Tell von 1859 verdrängte den einheimischen Tell von 1786 (Abb. 6 und 7). Im Schatten des Gips-Kolosses mit dem eindrücklich ausgestreckten Arm (aber ohne Kind) hatte die einfache, etwas starr wirkende Tell-Figur im Zeitalter des pathetischen Historismus keine Daseinsberechtigung mehr.[31] Sie wurde vom Brunnenstock genommen, kam vorübergehend ins Zeughaus und wurde als Jubiläumsgeschenk 1891 nach Bürglen vergeben, wo sie, auf einen anderen Brunnen gestellt, heute noch, jüngst restauriert im schwarz-gelben Kleid zu sehen ist.

Und etwas mehr als drei Jahrzehnte später machte das am oberen Gassenende errichtete Bronze-Monument von

Abb. 6 Tell-Denkmal in Altdorf, um 1860, Stahlstich. Curigers bescheidene Tell-Statue von 1786 hatte für den Geschmack des späteren 19. Jahrhunderts als Monument für den Nationalhelden zu wenig Pose. Die Urner liessen sich das imposante Gips-Monument schenken, das am Eidgenössischen Schützenfest von 1859 in Zürich den Triumphbogen bekrönt hatte. Links vom Sockel der nun leere Brunnenstock. Zürich, Schweizerisches Landesmuseum.

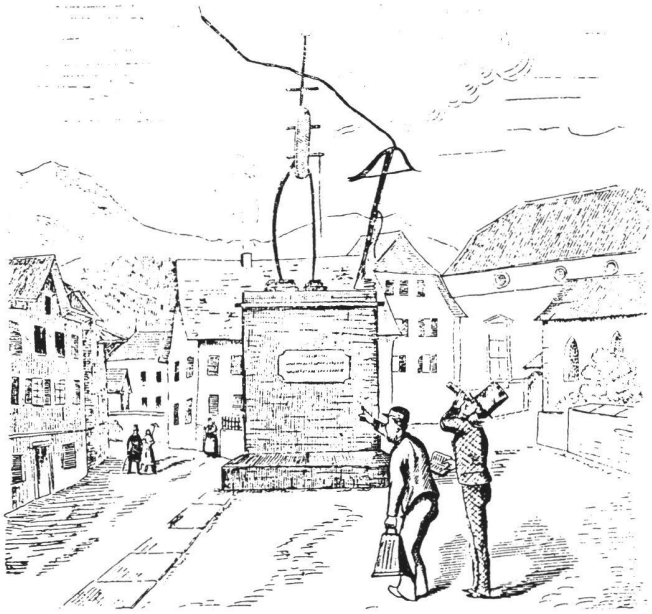

Abb. 7 Karikatur auf das Altdorfer Tell-Denkmal, dessen Gipsfigur schon nach kurzer Zeit von der Witterung in Mitleidenschaft gezogen wurde und ständig repariert werden musste; aus dem «Postheiri» vom 13. März 1869. Die Zeichnung nimmt aufs Korn, was von theatralischen Posen übrig zu bleiben pflegt: Ein Monument, das am Ende standhaft seinen «eisernen Kern» behält.

Richard Kissling[32] (1895) die am unteren Gassenende stehende Gips-Statue entbehrlich und verdrängte zugleich in der unmittelbaren Nachbarschaft den alten Bannerherrn aus dem 16. Jahrhundert. Im Moment der Einweihung vom 28. August 1895 war, wie Fotos zeigen (Abb. 8), der Brunnenstock leer, das heisst mit einer palmähnlichen Pflanze bekrönt.

Motivgeschichtlich müssen wir drei Etappen auseinanderhalten: Die erste Etappe, in der am zentralen Ort kein Tell oder nur ein namenloser Tell in der Gestalt eines Bannerherrn figuriert; die zweite Etappe mit drei aufeinander folgenden Tell-Monumenten auf einem Nebenplatz, während der alte Krieger die Stellung auf dem zentralen Platz hält; und die dritte Etappe schliesslich, welche den

Abb. 8 Festspiel zur Einweihung des Tell-Denkmals von Richard Kissling am 28. August 1895. Links im Vordergrund wiederum der nun – beinahe – leere andere Brunnenstock.

Der während über 300 Jahren vor dem Rathaus aufgestellte Bannerherr wurde 1895 vom Brunnenstock geholt und im Zeughaus magaziniert. Im Zuge der Monumentalisierung beziehungsweise Kolossalisierung der Denkmalkultur waren die antiquierten Brunnenstöcke am unteren wie am oberen Platz nicht mehr als Denkmäler empfunden worden.

Nationalhelden Tell über den Umweg des Nebenplatzes an den zentralen, heutigen Ort vorrücken – und den namenlosen Tell abtreten lässt.

Der Übergang auf dem «Platz» vom älteren Standort der Linde beziehungsweise des Brunnens zum neueren Standort des heutigen Denkmals wurde durch das Türmli begünstigt.[33] Dieses ging 1517 in die öffentliche Hand über und

Abb. 9 Der Urner Bannerherr aus dem 16. Jahrhundert auf dem Giebel des 1906 errichteten Historischen Museums in Altdorf. Der Historismus (z.B. mit seinen patriotischen Monumenten) verdrängte die echten Relikte der Vergangenheit und bot ihnen zugleich Schutz, wenn auch in entfremdeter Umgebung im oder in diesem Fall auf dem Museum.

kompensierte mit den Jahren in einem gewissen Sinn den Verlust der Linde, so dass der mit dem Baum verknüpfte Mythos auf den Turm überging, an dem in einem aus dem Jahr 1694 stammenden breit angelegten Bildprogramm unter anderem auch die bereits erwähnte Apfelschuss-Szene abgebildet war. Vor dem Turm wurden im übrigen nun auch gewisse Strafvollstreckungen auf dem Lasterstein (Pranger) vorgenommen. Der Turm bestimmte letztlich auch den Standort des Kissling-Denkmals, das heisst: Die Eidg. Kunstkommission entschied sich für die Lösung, die den Turm zur Kulisse machte, während ein Teil der Fraktion der Einheimischen den alten Brunnen-Standort vorgezogen hätte.

Der 1895 vom Sockel geholte Altdorfer Bannerherr aus dem 16. Jahrhundert blieb nur etwa ein Jahrzehnt im Magazin und erfuhr dann, real abgewertet, eine typisch historistische Aufwertung: 1906 erhielt der altertümliche Mann mit der Fertigstellung des Historischen Museums (bergwärts an der alten Gotthardstrasse) einen neuen Standort als Giebelfigur über dem Haupteingang, wo er ebenfalls noch heute zu besichtigen ist (Abb. 9). Die Distanz zwischen Betrachter und Objekt ist zwar viel zu gross: Trotzdem kann man deutlich feststellen, dass die Figur zwar so etwas wie ein anonymer Vorfahre des Nationalhelden, aber kein Tell ist. Postkarten zum namenlosen Tell der Frühzeit findet man keine, Abbildungen des Tell-Denkmals von 1895 gibt es hingegen zuhauf – in Altdorf und in der gesamten Schweiz.

ANMERKUNGEN

1 Am Anfang steht Robert Dorers Denkmalprojekt von 1866: Ein Rütlischwur-Motiv als Berner Nationaldenkmal. Abb. in: KARL F. WÄLCHLI u.a., *Bernische Denkmäler*, Bern 1987, S. 13.

2 GEORG KREIS, *Der Teil und das Ganze – zum partikularen Charakter schweizerischer Nationaldenkmäler*, in: Unsere Kunstdenkmäler 35, 1984, S. 10–22. – Zu den ersten nationalen Denkmalprojekten von Raynal und Trippel vgl. neuerdings die Aufsätze von PETER ROUBIK, Adjunkt des Staatsarchivs Uri, im Urner Wochenblatt Nr. 94 vom 29. November 1997, Nr. 15 vom 28. Februar 1998 und Nr. 37 vom 16. Mai 1998. – Speziell mit der Altdorfer Denkmalsituation hat sich auch der Vf. in früheren Texten auseinandergesetzt: GEORG KREIS, *Zeitgeist damals und heute*, in: Richard Kissling 1848–1919 (Ausstellungskatalog), Altdorf 1988. – GEORG KREIS, *Zeitgeist in Altdorf und Basel*, in: Basler Magazin vom 17. September 1988.

3 KARL ITEN, *«Aber den rechten Wilhelm haben wir...». Die Geschichte des Altdorfer Tellendenkmals*, Altdorf 1995.

4 Chronologisch: KARL FRANZ LUSSER, *Der Kanton Uri, historisch, geographisch, statistisch geschildert*, St. Gallen/Bern 1834. – KARL FRANZ LUSSER, *Chronologische Notizen über den Kanton Uri*, Altdorf 1862. – HANS MUHEIM, *Das Tellendenkmal zu Altdorf*, in: Urner Wochenblatt, Nr. 75, 25. September 1965. – KURT ZURFLUH, *75 Jahre Tellendenkmal zu Altdorf*, in: Historisches Nationalblatt für die Jahre 1969/70, NF 24/25, S. 14–31. – HANSPETER REBSAMEN / WERNER STUTZ, *Altdorf*, in: Inventar der neueren Schweizer Architektur (INSA) 1850–1920, hrsg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Bd. 1, Zürich 1984, S. 195–206.

5 KARL ITEN (vgl. Anm. 3), S. 43. – Ferner KARL ITEN, *Unser Haus beim Tellendenkmal. Geschichte und Geschichten rund um ein Haus, einen Platz und ein Denkmal*, Altdorf 1989. – Vgl. auch: *Wasser ist Leben. Festschrift zur Feier 100 Jahre Wasserversorgung Altdorf 1888–1988*, Altdorf 1988, S. 15–19.

6 Die erste Abbildung der Apfelschuss-Szene in der Etterlin-

Chronik von 1505/07 zeigt naheliegenderweise das Kind vor einem Baum. Darstellungen von Apfelschuss-Szenen sind im 16. Jahrhundert stark verbreitet (insbesondere auf Glasscheiben). Die szenischen Darstellungen von Ereignissen haben aber eine andere Bedeutung als die idolisierenden Statuen.

7 Iten ist überzeugt, dass die Apfelschuss-Szene realistischer stattgefunden hat, und bedauert es sehr, dass die beiden Brunnen, welche die Positionen des Vaters und des Sohnes in dieser Szene markierten, im letzten Jahrhundert verschoben worden sind, so dass sich die Schuss-Szene nicht mehr genau rekonstruieren lasse, siehe KARL ITEN (vgl. Anm. 3), S. 240, 242.

8 PIERRE BOUFFARD / RENÉ CREUX, *Brunnen. Spiegel der Schweiz,* (Genève) 1973, mit Bibliographie zu älteren Werken über dieses Thema, S. 330/331.

9 Vgl. den Artikel *«Venner»* im Historisch-Biographisches Lexikon der Schweiz (HBLS), Bd. 7, S. 218. Venner ist eine Abkürzung von Fähnrich.

10 Der Fischmarktbrunnen und der Vierröhrige Brunnen. Die Figur des ersteren habe nach dessen Beseitigung lange Zeit auf den Zinnen des Munots gestanden, sei dann aber um 1880 durch einen Sturm zertrümmert worden (siehe PAUL MEINTEL, *Schweizer Brunnen,* Frauenfeld 1931, S. 59). Hier auch eine Aufzählung weiterer Bannerträger und Wappner. Was die Frage nach den ältesten Exemplaren betrifft: Das Historische Museum Basel hat eine beinahe lebensgrosse geharnischte Figur aus Lindenholz ausgestellt, die mit «um 1455» datiert ist, Hans Tussmann zugeschrieben und als Modell für eine Steinskulptur gedeutet wird (Inv.Nr. 1870. 737).

11 WOLFGANG WACKERNAGEL, *Die städtische Gerichtsstätte im alten Basel,* in: Jurablätter 6, 1959, S. 81–88.

12 Offen muss bleiben, was auf dem älteren Brunnen stand und ob er überhaupt mit einer Figur ausgestattet war. Gemäss Auskunft des Historischen Museums, wo die Statue seit 1912 aufbewahrt wird, war sie 1971/72 als Wilhelm Tell an der ICOM-Ausstellung in Dakar. Vgl. auch unten Anm. 24.

13 Es ist wenig wahrscheinlich, dass die Bevölkerung den altertümlichen Bannerherrn von 1530 sogleich, wie die spärliche Literatur meint, zu einem neumodischen Helden umgedeutet hat (vgl. ROBERT B. CHRIST, *Zauber der Basler Brunnen,* Basel 1967). Die Umdeutung dürfte erst im 19. Jahrhundert eingetreten sein. Zu Sevogel vgl. DORIS HUGGEL, *Das Nachleben Henman Sevogels. Die Genese eines Helden*, in: Ereignis – Mythos – Deutung. 1444–1994. St. Jakob an der Birs, Basel 1994. – GEORG KREIS, *Brave Helden von gestern*, in: Basler Magazin vom 11. November 1995.

14 HANS CHRISTOPH VON TAVEL, *Nationale Bildthemen* (= Ars Helvetica 10), Disentis 1992, S. 116.

15 Kommentar zu den eigenen Ausführungen: Die Individualisierungsthese ist der zentrale Punkt. Hier würde die wirkliche Arbeit beginnen. Alles andere darum herum ist eigentlich nur Buchhalterei, aber nötig, um dem Punkt eine Chance zu geben, wahrgenommen zu werden.

16 GUY PAUL MARCHAL, *Nouvelles approches des mythes fondateurs suisses: l'imaginaire historique des Confédérés à la fin du XVe siècle*, in: Histoire et belles histoires de la Suisse (= Itinera 9), Basel 1989, S. 1–24. – PETER RÜCK, *Guillaume Tell face à Nicolas de Flüe*, in: Histoire et belles histoires de la Suisse (= Itinera 9), Basel 1989, S. 25–51.

17 PETER RÜCK (vgl. Anm. 16), S. 26.

18 GEORG KREIS, *«...und schwuren ainen eid zesammen». Momentaufnahme eines Dauerzustandes,* in: Basler Magazin vom 1. August 1987.

19 AUGUST BICKEL, *Niklaus Tut von Zofingen. Historische Gestalt und Sage*, in: Zofinger Neujahrsblatt 1982, S. 25–33.

20 KARL ITEN (vgl. Anm. 3), S. 44.

21 Ebenda.

22 «Ob die Figur aus Stein oder Holz war, lässt sich leider nicht mehr feststellen, ebensowenig wohin sie entschwunden ist und ob sie möglicherweise gar irgendwo noch existiert oder, was eher anzunehmen ist, ob sie im Laufe der Jahrhunderte vom Zahn der Zeit endgültig zerstört worden ist.» (KARL ITEN [vgl. Anm. 3], S. 45.)

23 Abb. des Fresko von Karl Leonz Püntener von 1694, in: KARL ITEN (vgl. Anm. 3), S. 51.

24 Der «Tellensod» in der Basler Aeschenvorstadt ist auf Veranlassung der Gesellschaft zum Rupf erbaut worden, die Figur befindet sich seit 1912 im Historischen Museum. Vgl. RICCO LABHARDT, *Wilhelm Tell als Patriot und Revolutionär 1700–1800*, Basel 1947, S. 71.

25 KARL FRANZ LUSSER 1862 (vgl. Anm. 4): Notiz zum 17. August 1786. Helmi Gasser verweist in einer mündlichen Mitteilung vom 30. April 1998 auf die Tatsache, dass Lusser in unmittelbarer Nähe sein Vaterhaus gehabt habe, und beurteilt Lusser als äusserst glaubwürdigen Zeugen. Zwei Annalen aus dem 18. Jahrhundert würden überdies ebenfalls die Existenz dieser älteren Statue bezeugen (die Annalen des Klosters Seedorf und die privaten Annalen von Renner-Arnold). Paul Meintel geht ebenfalls von der Selbstverständlichkeit aus, dass es in der «Heimat des Helden» vor der Figur von 1786 einen älteren Tellen gegeben habe, obwohl über die Entstehung des Brunnens keinerlei Nachricht vorliege (PAUL MEINTEL, *Schweizer Brunnen*, Frauenfeld 1931, S. 41). Hans Christoph von Tavel schreibt 1992 aufgrund der Ausführungen von Hans Muheim im Ausstellungskatalog über Richard Kissling (Altdorf 1988, S. 42) «schon 1583» sei in Altdorf eine Tellenfigur auf einen Brunnensockel gestellt worden (HANS CHRISTOPH VON TAVEL [vgl. Anm. 14], S. 129).

26 Im Denkmalprozess der 1890er Jahre stand nicht von Anfang an fest, dass das Monument auf den Rathausplatz zu stehen kommen werde, es wurde zum Beispiel auch ein Standort am Rande des Ortes in Erwägung gezogen; vgl. KARL ITEN (vgl. Anm. 3), S. 158.

27 Gespräch vom 30. April 1998.

28 Sie wurde zunächst dem Leventiner Giuseppe Croce zugeschrieben, aber, wie man inzwischen weiss, von Josef Benedikt Curiger von Einsiedeln geschaffen.

29 Aus der gleichen Zeit stammt der Pokal der Helvetischen Gesellschaft mit dem gleichen Motiv von Alexander Trippel von 1781 (Schweizerisches Landesmuseum). Das Vater-Sohn-Motiv, das dann 1798 zum Signet der Helvetischen Republik erhoben werden soll, erfreute sich im 18. Jahrhundert besonderer Beliebtheit. Vgl. LILLY STUNZI, *Werden und Wandern eines Mythos*, Bern 1973, S. 57–79. – 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. – WALTER DETTWILER, *Wilhelm Tell: Ansichten und Absichten*, Zürich 1991, S. 25ff.

30 KARL ITEN (vgl. Anm. 3), S. 46.

31 Zum Monument von 1859 vgl. KARL ITEN (vgl. Anm. 3), S. 87ff. und 239ff.

32 Vgl. auch MARIA MATTA, *Richard Kissling (1848–1919), der schweizerische «Nationalbildhauer» im 19. Jahrhundert*, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 38, 1981, S. 151–161.

33 Mitteilung von Helmi Gasser vom 30. April 1998, der Verfasserin des in Manuskript vorliegenden Bandes über Altdorf in der Reihe der Schweizerischen Kunstdenkmäler.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1, 3, 9: Autor.
Abb. 2, 6: Schweizerisches Landesmuseum, Zürich.
Abb. 4: Reproduktion aus PIERRE BOUFFARD / RENÉ CREUX (vgl. Anm. 8), S. 267.
Abb. 5: Reproduktion aus ULI WINDISCH / FLORENCE CORNU, *Tell im Alltag,* Zürich 1988, S. 30 (Foto: Ruedi Keller, Zürich).

ZUSAMMENFASSUNG

Ob es im 16. Jahrhundert schon öffentliche Tellen-Statuen gegeben hat, ist ziemlich ungewiss. Sicher ist hingegen, dass zu jener Zeit Brunnenstöcke mit Bannerherr-Figuren sehr in Mode waren. Die kleine Studie rückt zunächst diese anonymen Kriegergestalten ins Licht und zeigt an ihnen die möglicherweise im Laufe des 18. Jahrhunderts aufkommende Individualisierungstendenz auf, welche die unpersönlichen und zeitlosen Allegorien in individuelle und historische Personen umdeutet. Wilhelm Tell, selbst in Altdorf zunächst eine Nebenfigur, profitiert vom Hang zur Individualisierung und nimmt gegen Ende des 19. Jahrhunderts die zentrale Position des namenlosen Eidgenossen ein.

RIASSUNTO

Non vi è alcuna certezza in merito all'esistenza nel XVI° secolo di statue di Guglielmo Tell. È comunque sicuro che a quei tempi vigeva la consuetudine di dotare le fontane con colonne in cima alle quali si erigeva un vessillifero. Il saggio si occupa dapprima di tali guerrieri anonimi e li prende come esempio per illustrare la tendenza all'individualismo, emersa probabilmente nel corso del XVIII° secolo, la quale interpreta le allegorie impersonali e prive di collocazione temporale e le trasforma in singoli personaggi storici. Guglielmo Tell, dapprima un personaggio di secondo piano persino ad Altdorf, trae vantaggio dalla tendenza all'individualizzazione e verso la fine del XIX° secolo assume la posizione centrale del confederato anonimo.

RÉSUMÉ

Il n'est pas certain qu'il y ait eu déjà au XVIe siècle des statues de Tell sur des emplacements publics. Par contre, l'on sait qu'il était à la mode d'orner les fontaines de sculptures de bannerets. L'essai parle d'abord de ces guerriers anonymes et montre comment la tendance à l'individualisation qui naît probablement au cours du XVIIIe siècle transforme les allégories neutres et intemporelles en personnes individuelles et historiques. Guillaume Tell qui, même à Altdorf, était au début un personnage secondaire, profite de la tendance à l'individualisation et revêt à la fin du XIXe siècle la position centrale du Confédéré anonyme.

SUMMARY

Whether public statues of Wilhelm Tell existed in the 16th century is uncertain, but fountains at that time are known to have been embellished with bannerets. The short study examines these anonymous knights and demonstrates the tendency towards individuation that may have arisen in the 18th century and led to the representation of individual, historical personages instead of impersonal, timeless allegories. Tell, initially of secondary importance even in Altdorf, benefited from this trend and replaced the nameless confederate towards the end of the 19th century.