

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: 68 (2011)

Heft: 1

Artikel: Joseph Simon Volmar oder der Sonderbundskrieg in Tusche und Öl

Autor: Holenstein, Rolf

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-389674>

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: 16.01.2026

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

Joseph Simon Volmar oder Der Sonderbundskrieg in Tusche und Öl

VON ROLF HOLENSTEIN

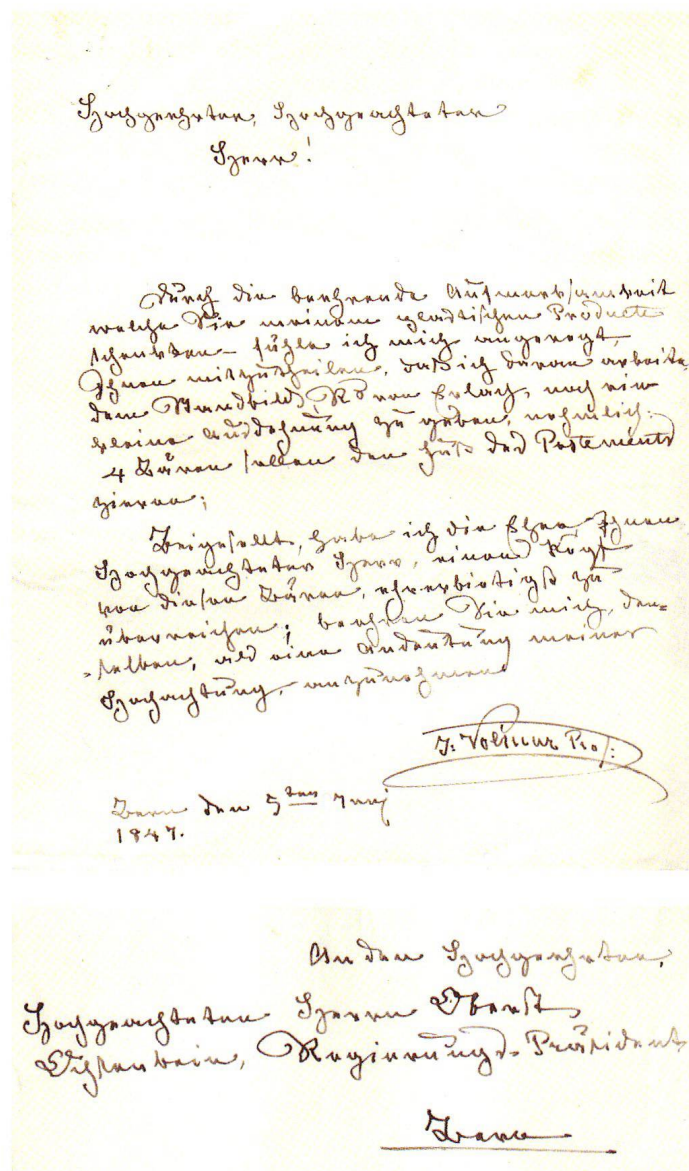


Abb. 1 Brief Joseph Simon Volmars vom 5. Juni 1847 an den späteren Bundesrat Ulrich Ochsenbein (oben), Briefadresse auf der Rückseite des Briefes (unten): «An den hochgeehrten, hochgeachteten Herrn Oberst Ochsenbein, Regierungs-Präsident, Bern». Staatsarchiv des Kantons Bern.

Im Frühsommer 1847 schreibt der ausserordentliche Professor für akademische Zeichnung und Ölmalerei an der Universität Bern einen kurzen Brief an den Präsidenten der Berner Regierung (Abb. 1). Er bringt ein zugleich künstlerisches und finanzielles Anliegen vor:

«Hochgeehrter, hochgeachteter Herr!

Durch die beehrende Aufmerksamkeit, welche Sie meinem plastischen Producte schenken, fühle ich mich ange-regt, Ihnen mitzutheilen, dass ich daran arbeite, dem Standbild, R[udolf] von Erlach, noch eine kleine Ausdehnung zu geben, nemlich: 4 Bären sollen den Fuss des Postaments zieren.

Beigesellt, habe ich die Ehre, Ihnen, hochgeachteter Herr, einen Kopf von diesen Bären ehrerbietigst zu überreichen; beehren Sie mich, denselben, als eine Andeutung meiner Hochachtung, anzunehmen.

J. Volmar Prof.

Bern den 5ten Juni 1847»¹

Zu diesem Zeitpunkt steht Joseph Simon Volmar (1796–1865), der Verfasser des Briefes, seit Jahren in einem nervenaufreibenden Kampf mit Bern und der dortigen Künstlergesellschaft, die seine 1839 begonnene und zwei Jahre später im Modell vorliegende Monumentalstatue Rudolfs von Erlach, des Helden von Laupen, weder rühmen noch finanzieren und schon gar nicht in der Stadt aufstellen wollen. Nun erhofft er sich von der 1846 an die Macht gekommenen radikalen Regierung des Staates Bern den Durchbruch. Nicht ohne Grund, wie sein Brief an Regierungsratspräsident Ulrich Ochsenbein zeigt, der seinem «plastischen Producte» eine «beehrende Aufmerksamkeit» geschenkt, das Werk also zumindest einigermaßen positiv beurteilt hat.

Eine monumentale nationale Kunst ins Leben rufen

Volmar ist bis dahin vor allem als Meister der lebensnahen Pferdedarstellung hervorgetreten, auch als Lithograf nach Vorlagen von Théodore Géricault, mit dem er in den frühen 1820er Jahren in Paris zusammengearbeitet hat. Doch jetzt will er mehr. Zwei weitere Vorbilder oder Lehrmeister seiner Pariser Jahre (1820 bis 1823 sowie 1824 bis 1831/32), der Historien- und Militärmaler Horace Vernet

und dessen Vater Carle, der Darsteller napoleonischer Schlachten, inspirieren ihn zu einem hochfliegenden Plan: Er will nunmehr eine monumentale nationale Kunst ins Leben rufen. Die Erlach-Statue soll das erste grosse Produkt dieses Plans sein.²

Als Volmar am 5. Juni 1847 seinen Brief an Regierungspräsident Ochsenbein richtet, kann er nicht wissen, dass das Land innert kürzester Zeit einem unerhörten politischen Beschleunigungsprozess unterworfen sein wird. Auf den Tag genau einen Monat nach der Niederschrift seines Briefes hallt ein Paukenschlag durchs Land: Ulrich Ochsenbein (1811–1890), der als Berner Regierungschef gemäss den bundesrechtlichen Regeln des damals in Kraft stehenden Staatenbundes von 1815 zugleich Tagsatzungs- und Bundespräsident ist, hält am 5. Juli 1847 vor den versammelten Gesandten der Kantone in der Heiliggeistkirche zu Bern eine programmatische Rede, prophezeit den Zusammenbruch der europäischen Monarchien (der ein halbes Jahr später tatsächlich eintritt), pocht auf das Selbstbestimmungsrecht der Eidgenossenschaft und kündigt den Aufbau der modernen

Schweiz auch gegen den Willen der Grossmächte an. Das ist der Auftakt zu jenem rasenden Prozess, der unter Ochsenbeins präziser und energischer Leitung binnen Jahresfrist zur Umwandlung der Eidgenossenschaft in den demokratischen Bundesstaat von 1848 führt.³

An der militärischen Operation innerhalb dieses Prozesses, das heisst an der gewaltsamen Auflösung des Sonderbundes, den sieben katholische Orte Ende Dezember 1845 untereinander geschlossen haben, ist Joseph Simon Volmar direkt beteiligt, als Trainhauptmann in der von Ochsenbein persönlich kommandierten 7. Division, der sogenannten Berner Reservedivision. Militärisch ist er daran beteiligt, aber nicht nur: dass er sich auch künstlerisch mit dem Sonderbundskrieg auseinandergesetzt hat, belegt jetzt eine unsignierte Volmar-Handzeichnung mit den Blattmassen 38×58,7 cm, die das Schweizerische Nationalmuseum im Herbst 2010 erworben hat (siehe Abb. 2). Auf der Zeichnung findet sich keine Inschrift, doch auf dem Rückenschutz der ehemals gerahmten Zeichnung sind Notizen angebracht:



Abb. 2 Verhör eines Landsturmmannes durch Oberst Ulrich Ochsenbein vor dem Aufstieg auf die Bramegg, von Joseph Simon Volmar, 1847. Federzeichnung über Graphitzzeichnung auf Papier, 38×58,7 cm (ohne Rahmen). Schweizerisches Nationalmuseum.

«Joseph Simon Volmar. Skizze einer Szene aus dem Sonderbundskrieg. NB Der Mann zu Pferd ist Ochsenbein. Studie zu dem Bilde im Besitze von Prof. Volmar in Ostermundigen.»

Ein informativer Text offenbar, doch er stammt nicht aus der Feder von Joseph Simon Volmar, ist nicht in dessen deutscher Kurrent-Handschrift geschrieben und wirft daher zunächst Fragen bezüglich der Verfasserin, des Verfassers auf. Nachforschungen der für die grafische Sammlung zuständigen Kuratorin des Nationalmuseums brachten Klärung: Volmars Ururenkelin hat die Schrift als Handschrift ihres Grossvaters, Prof. Dr. iur. Friedrich Paul Volmar (1875–1945), identifiziert, wohnhaft gewesen in Ostermundigen, Enkel unseres Joseph Simon Volmar. Friedrich, der seinen Grossvater nicht persönlich gekannt hatte (er verstarb zehn Jahre vor seiner Geburt), schrieb die Notiz mindestens vierzig Jahre nach dessen Tod nieder.⁴ Dies erhöht die Glaubwürdigkeit der transportierten Informationen nicht, doch der Vermerk, der Mann zu Pferd sei Ochsenbein, ist mit Sicherheit richtig.



Abb.3 Ulrich Ochsenbein in Uniform mit charakteristischem individuellem Pelzmantel. Bildnis Ulrich Ochsenbeins, Maler unbekannt, um 1848. Öl auf Leinwand. Bernisches Historisches Museum.

Es ist weniger das Gesicht der dargestellten Person als die Bekleidung, die eine eindeutige Identifizierung erlaubt: der über der Uniform getragene pelzbesetzte Mantel mit seinem unverwechselbaren Kragen. Dieser Mantel ist ein individuelles Requisit, kein Uniformbestandteil, sondern ein ehemals ziemlich berühmter oder berüchtigter Überwurf. Ochsenbeins Gegner von rechts bezeichnen ihn als «pelzverbrämten dunkelgrünen Mantel» oder «Napoleons Überrock», getragen in der Absicht, sich ein napoleonisches Aussehen zu geben. Ochsenbein selber spricht von einem «Pelzmantel, den ich auch im Sonderbundsfeldzug benutzte».⁵ Zeichner, Maler oder Lithografen, – ausnahmslos alle Künstler, die Ochsenbein als Divisionskommandanten im Sonderbundskrieg darstellen, heben diesen Mantel mit seinem Kragen deutlich bis überdeutlich hervor (Abb. 2 und 3).⁶

Was Ochsenbeins Präsenz auf der Zeichnung bereits verdeutlicht, untermauert der zur Rechten des gefangenen Zivilisten positionierte Berner Scharfschütze (sein niedriger und nach oben breit ausladender Tschako weist ihn als solchen aus⁷): Volmars Arbeit zeigt zweifelsfrei eine Sonderbundkriegsszene mit der Berner Reservedivision. Welche Szene? Die bildlichen Darstellungen aus dem Sonderbundsfeldzug geben beinahe ausschliesslich konkrete Situationen wieder, die Gefechte bei Meierskappel, bei Gisikon, bei Honau und so weiter, daneben gibt es eher Anekdotisches, Biwakszenen, und natürlich werden auch die Divisionskommandanten abgebildet, General Dufour sowieso.

Künstler und Intellektuelle im Divisionsstab

Die Künstler, die sich schöpferisch mit dem Zug der Berner Division durch das Entlebuch auseinandersetzten, wählten als Sujet die in jener Zeit rasch eine gewisse Berühmtheit erlangenden zwei Gefechte bei Schüpfheim/Escholzmatt. Augenzeuge war keiner von ihnen – mit einer Ausnahme: Joseph Simon Volmar. Er war dabei, und zwar in privilegierter Stellung: Er war Mitglied von Ochsenbeins Divisionsstab und als Parkkommandant für das Transportwesen verantwortlich.⁸ Volmar wählte jedoch ein Sujet, das sich von denjenigen der anderen Künstler unterschied. Und er hatte Ambitionen. Er strebte – das sind seine eigenen Worte – eine «schweizerische monumentalgeschichtliche bildende Kunst» an, verstand sich als «republikanischer Geschichtsmaler» und sah seine Hauptaufgabe darin, «das treibende Princip unserer Nation, die republikanische Freiheit und Unabhängigkeit», zu verkünden.⁹

Und jetzt, im Sonderbundskrieg, findet sich dieser «republikanische Geschichtsmaler» plötzlich selber inmitten eines geschichtsmächtigen Vorgangs wieder, ist gar Mitglied des Divisionsstabs und bewegt sich täglich in der Nähe des einflussreichsten Magistraten des Landes – denn

Ochsenbein, es sei daran erinnert, ist zu jener Zeit nicht nur Divisionskommandant, sondern auch Bundespräsident. Volmar kennt ihn persönlich, wie der eingangs zitierte Brief dokumentiert. Dass er sich unter diesen Umständen berufen fühlte, den Sonderbundsfeldzug darzustellen, darf man ihm zutrauen, ebenso, dass er dabei Bedeutsames zu liefern und damit seinen eigenen Massstäben nachzuleben gedachte, nämlich «Geschichtsbilder, nicht blosse historische Genrebilder» zu produzieren.¹⁰ Ob er Ochsenbein über seine künstlerischen Absichten informiert hat, wissen wir nicht, es ist jedoch anzunehmen. Denn es steht fest, dass es im Stab der 7. Division ausser ihm noch zwei weitere ähnlich ambitionierte Persönlichkeiten gab – was Volmar mit den Mitteln der bildenden Kunst zu realisieren gedachte, strebten diese auf literarischem Wege an. Beide sind deutsche Immigranten, Verfolgte und Flüchtlinge nach gescheiterten Revolutionen in ihrer Heimat, beide eingebürgert in Biel, jetzt Freiwillige im Sonderbundskrieg. Der eine, Ernst Schüler, hat Massgebliches geleistet zur Förderung der Uhrenindustrie in Biel, der andere, Johann Philipp Becker, wird später einer der Grossen der Arbeiterbewegung, führendes Mitglied der Ersten Internationale und enger Freund von Marx und Engels.

Das Dokument von Schülers Bewerbung als Freiwilliger ist noch vorhanden. Er richtet sein Schreiben an Ochsenbeins Frau («Hochgeehrte Frau Oberst!»), da er fürchtet, dass es sonst untergehen könnte, bei der «enormen Geschäfts- und Gedankenlast, die Ihren Gatten gegenwärtig umwogt». Sein Anliegen: Er möchte «diese wichtigen Begebenheiten, deren Geschichte ich zu schreiben gedenke», «in der Nähe seiner Person» mitmachen.¹¹

Schüler also will als Kriegsberichterstatte arbeiten, Becker ebenso. Beide haben tatsächlich Texte über den Sonderbundskrieg verfasst.¹² Schülers Arbeit diskutiert den Feldzug aus einer universalhistorischen Perspektive, die Abhandlung ist geschichtsphilosophisch angelegt und widerspiegelt die Gedankenwelt, in der sich die Intellektuellen und Künstler des Divisionsstabs bewegt haben. Darin liegt auch Schülers Bedeutung für den vorliegenden Beitrag. Für Schüler präsentiert sich die Geschichte wesentlich als abstossendes «blutiges Gemälde von dem Ehrgeize, der Eroberungslust, der wilden Gewaltthätigkeit einzelner hervorragender Menschen und Völker». Entschieden anders zu beurteilen, nämlich «erhaben wie selige Gestirne», seien hingegen «die Freiheitskämpfe einiger Nationen», aus welchen «edlere und höhere Güter für die irrende und duldende Menschheit hervorgehen sollen». Der Sonderbundskrieg ist für Schüler ein solches erhabenes Gestirn. Als die Eidgenossenschaft, schreibt er, im Spätherbst 1847 die Waffen gegen die verbündete innere und äussere Reaktion ergriffen habe, sei sie zur «Spitze der Vorhut der Riesenereignisse» geworden, «deren Donner seit wenigen Monaten dieses Jahres 1848 das alte Europa der Könige in seinen Grundfesten erschüttern und umstürzen».¹³

Wie viele deutsche Linksintellektuelle, unter anderem Marx, Fröbel oder Freiligrath, erblickt Schüler im Sonderbundskrieg das Fanal für die revolutionäre Erhebung in Europa, vor allem in Deutschland.

Schüler, selbst ehemals ein politisch Verfolgter, mag tiefer ergriffen gewesen sein als andere im Stab der 7. Division. Doch die Bedeutung des Waffengangs steht auch den anderen deutlich vor Augen. Volmar schreibt im Rückblick auf den Sonderbundskrieg, «den ich selbst mitmachte», er habe «im künstlerischen Bilde die schweren Kämpfe und die danach entstandene Regeneration der Schweiz im Jahre 1848, die Entstehung des neuen gegenwärtigen Bundes, kunst- und sachgemäss feiern» wollen.¹⁴

Das Verhör vor dem Aufstieg auf die Bramegg

Damit kehren wir zurück zur Frage, was Volmar auf der Handzeichnung des Nationalmuseums dargestellt hat. Anekdotisch-Nebensächliches ist eher nicht zu erwarten, zumindest würde Volmar damit gegen seinen eigenen Anspruch verstossen, Geschichtsbilder zu liefern und nicht historische Genrebilder. Seine Zeichnung zeigt im Zentrum einen gefangenen Landsturmmann, der dem Divisionskommandanten vorgeführt wird. Nun kommen eingebrachte Landstürmer in den schriftlichen Quellen häufig vor – jedoch ist nur ein einziger Fall dokumentiert, bei dem ein Gefangener der 7. Division vom obersten Chef, von Ochsenbein, verhört wird. Es besteht also eine grosse Wahrscheinlichkeit, dass Volmar diese Szene zeichnerisch festgehalten hat.

Die Szene spielt am Morgen des 24. November 1847 beim Dorf Entlebuch, wo die Division Nachtlager gehalten hat. Die militärische Lage präsentiert sich folgendermassen: Ochsenbein beabsichtigt, über die Bramegg und den Rengpass nach Luzern vorzustossen. Die Division ist marschfertig, das Vorhaben jedoch hochgefährlich: Das steil ansteigende Gelände ist für die luzernischen Verteidiger ideal, für die bernischen Angreifer hingegen unvorteilhaft. Ochsenbein hat daher die ganze Nacht hindurch Erkundigungen über die Stellung des Gegners eingezo-gen. Dann, kurz vor sieben Uhr morgens, wird ein Mann gefangen genommen – der Auftakt von Volmars Szene. Zwei Hauptquellen sind hierbei zu nennen, die den Vorgang dokumentieren: Ochsenbeins *Bericht an den Chef des Generalstabs der eidgenössischen Armee* sowie der von einem sehr gut informierten Anonymus 1848 herausgegebene *Bericht über die Operationen der Division Ochsenbein im Entlebuch im Spätherbst 1847*.¹⁵

Laut Ochsenbeins *Bericht* ereignete sich am 24. November um 6.45 Uhr Folgendes:

«[...] um die nämliche Zeit wurde ein Landstürmer aufgefangen, der folgendes aussagte: Der Feind habe die Nacht über auf der Bramegg bivouaquierte, und um ½ 7 Uhr habe er diese Stellung verlassen, um sich gegen Schwar-

zenberg und Malters zurück zu ziehen und diese Orte zu verteidigen, indem er vermuthet, dass meine Division über Schwarzenberg nach Kriens zu marschieren gedenke. Ich sagte ihm, wenn er die Wahrheit gesprochen, so werde ich ihn dafür belohnen, dagegen gedenke ich ihn auf der Bramegg durch den Kopf schiessen zu lassen, wenn er die Unwahrheit gesagt habe und meine Truppen deshalb Schaden leiden würden.»

Der Anonymus, der die Szene ebenfalls schildert, spricht nicht von einem «Landstürmer», sondern einfach von einem «Mann». Diese allgemeinere Bezeichnung ist insofern nicht ungewöhnlich, als die Landstürmer häufig schlecht oder gar nicht uniformiert waren.¹⁶ Nach dem Verhör habe Ochsenbein den Befehl zum Abmarsch gegeben. «Der Mann», schreibt der Anonymus weiter, «welcher jene Mittheilungen gemacht hatte, wurde an der Spitze der Hauptkolonne mitgeführt, mit der Drohung, ihn zu erschiessen, wenn seine Aussagen sich nicht bestätigen würden.»

Was ist nun auf Volmars Zeichnung zu sehen? Im Bildzentrum genau die von Ochsenbein und dem Anonymus geschilderte Szene: Ochsenbein wird ein Mann im Landstürmalter vorgeführt, also kein junger Mann; er ist nicht oder kaum uniformiert und höchstwahrscheinlich Landwirt; er dreht die Mütze in seinen Händen, die klassische Demutsgeste des einfachen Bauern vor der Autorität.

Volmar hat die Szene mit Sicherheit selbst miterlebt. Der Parktrain, und damit ihr Chef Volmar, befand sich vom 23. zum 24. November im Divisionslager von Entlebuch. Es war ein spannungsgeladener Moment: Der Aufstieg auf die Bramegg war äusserst gefährlich, und nun beteuerte ein Gefangener, der Feind habe sich zurückgezogen – wenn dies stimmte, sollte er belohnt, ansonsten jedoch erschossen werden. Volmar hat diesen Moment als Bildsujet gewählt: Was geschehen wird, kann noch nicht mit Sicherheit vorausgesagt werden, jedoch besteht die Hoffnung, dass die Gefahr vorüber ist. Dass die Aussage des Mannes richtig war, stellt sich dann beim Aufstieg der Division auf die Bramegg endgültig heraus.

Joseph Simon Volmar und die Tabuisierung des letzten Schweizer Bürgerkriegs

Bemerkenswert ist das «Neben- und Nachleben» von Volmars Sonderbundsdarstellung. Die Zentral- und Hochschulbibliothek Luzern ist im Besitz einer unsignierten, undatierten und überhaupt vollständig unbeschrifteten Lithografie (Abb. 4), von der auch nicht bekannt ist, unter welchen Umständen, zu welchem Zeitpunkt und durch wen sie in die Bibliothek gekommen ist, die aber in einem offensichtlichen Zusammenhang mit Volmars Handzeichnung steht.¹⁷ Im Zentrum des Bildes ist dieselbe, wenn-



Abb. 4 Unsignierte, unbeschriftete Lithografie mit einer Szene aus dem Sonderbundkrieg. Zentral- und Hochschulbibliothek Luzern.

gleich im Detail deutlich weniger entschieden ausgeführte Szene zu sehen, links unten zusätzlich eine konventionelle und stereotyp inszenierte Stabsoffiziers-Dreiergruppe. Auf Volmars Zeichnung sind ablenkende Elemente ähnlicher Art nicht vorhanden oder nur angedeutet und weder erkenn- noch identifizierbar – der Effekt ist eine friesförmige Darstellung und eine sehr stark auf das Verhör fokussierte Szene. Es handelt sich bei Volmars Arbeit um eine Federzeichnung über Graphitzzeichnung auf Papier, wobei die ganz spezifische Darstellungsform dadurch erreicht wird, dass nur die fokussierenden Elemente mit der Feder gezogen sind, die ablenkenden Elemente hingegen den kaum angedeuteten Hintergrund dazu bilden. Die Differenzen zwischen Lithografie und Zeichnung sind gross, wechselseitige Abhängigkeitsverhältnisse bleiben entsprechend unklar.

Ausser dem diskreten «Nebenleben» als Lithografie hatte Volmars Sonderbundszeichnung auch noch ein farbiges «Nachleben» in Öl. «Studie zu dem Bilde im Besitze von Prof. Volmar in Ostermundigen», so lautet der letzte Satz der eingangs erwähnten handschriftlichen Rückenschutz-Notiz des Enkels von Joseph Simon Volmar, eben jenes Prof. Friedrich Paul Volmar, der wohl von 1906 bis 1945 im Besitz jenes Ölbildes war, zu dem die Zeichnung die genannte Studie bildet.¹⁸

Überblickt man Joseph Simon Volmars Bemühungen um eine monumentalgeschichtliche nationale Kunst, so zeigt sich, dass er mit seinen zeitgeschichtlichen Darstellungen, mit denen er, wie wir bereits wissen, «die schweren Kämpfe und die danach entstandene Regeneration der Schweiz im Jahre 1848, die Entstehung des neuen gegenwärtigen Bundes, kunst- und sachgemäss feiern» wollte, vollständig gescheitert ist. Erfolgreich hingegen war er mit historisierenden Helden- und Mythendarstellungen, mit seiner monumentalen Statue Rudolfs von Erlach und dem Monumentalgemälde «Die Schlacht am Morgarten», zu dem ihn, wenig verwunderlich angesichts der persönlich erlebten Dramatik der eigenen Zeit, nichts anderes als der

Sonderbundsfeldzug inspiriert hatte. Die Erlach-Statue konnte er im öffentlichen Raum aufstellen, in Bern, und das Morgartengemälde liess der Bundesrat 1857 im Bundesrathaus (heute Bundeshaus West) aufhängen, wo es mindestens 39 Jahre lang verblieb. Dann verliert sich dessen Spur. Eine in den 1980er Jahren lancierte Suche blieb erfolglos.¹⁹ Wahrscheinlich wurde das Werk entsorgt, es ging vielleicht nicht anders. Denn 1896, als es seine letzte Erwähnung findet, wird gemeldet, es sei «leider in Folge falscher Aufstellung (die Heizung des Saales, resp. die Ofenrohrleitung vor dem Gemälde schadete sehr) nun fast völlig verdorben».²⁰

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts war die Schweizer Historienmalerei recht verbreitet, man schätzte Tell, Niklaus von Flüe, Marignano, den überwundenen Karl den Kühnen, nicht jedoch die Themen der jüngeren oder gar jüngsten Geschichte.²¹ Die notwendige und angestrebte Versöhnung mit der im Sonderbundskrieg militärisch besiegten katholischen Schweiz schloss jede Erinnerungskultur auf der Basis von Sonderbund und Bundesgründung 1848 aus. Wir befinden uns in der Sphäre der dunklen Flecke und der klugen Lebenslügen. 1891 erhielt die Schweiz mit Josef Zemp den ersten katholisch-konservativen Bundesrat, und 1899 wurde in Erinnerung an 1291 der 1. August offiziell als Nationalfeiertag eingeführt. Stillschweigend anerkannte und akzeptierte die katholische Schweiz den Bundesstaat, den sie bekämpft hatte, und erhielt, als Kompensation für ihren realen Einflussverlust, mit dem 1. August als Nationalfeiertag die Würde der Bundesgründer zurück. Sonderbundskrieg und Bundesrevision von 1848 verdämmerten im grossen Schweigen.

Volmars Sonderbundsdarstellungen, Zeichnung und Ölbilder, blieben jahrzehntelang im Besitz der Familie. Keine öffentliche Institution interessierte sich je für die Werke: ein stummes Beispiel für die jahrzehntelange Tabuisierung des Bürgerkriegs, der am Anfang des Schweizerischen Bundesstaates steht.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1: StAB N Ochsenbein 6.

Abb. 2: Schweizerisches Nationalmuseum.

Abb. 3: Bernisches Historisches Museum.

Abb. 4: ZHB Luzern Sondersammlung (Eigentum Korporation).

ADRESSE DES AUTORS

Rolf Holenstein, Sachbuchautor (Verfasser der Biografie «Ochsenbein – Erfinder der modernen Schweiz», Basel 2009), Viktoriastrasse 35, CH-8057 Zürich.

ANMERKUNGEN

- ¹ *Brief von Joseph Simon Volmar an Ulrich Ochsenbein vom 5. 6. 1847*, in: Nachlass Ochsenbein 6, Staatsarchiv des Kantons Bern.
- ² Zu Volmars monumentaler nationaler Kunst und zur Erlach-Statue siehe die etwas veraltete, aber noch immer unentbehrliche Biografie von FRIEDERICH VOLMAR, *Joseph Simon Volmar (1796–1865)*, in: Sammlung bernischer Biographien, Bd. 3, Bern 1896, S. 285–292. Speziell zur Erlach-Statue siehe PETER MARTIG, *Das Erlach-Denkmal*, in: KARL F. WÄLCHLI / J. HARALD WÄBER / PETER MARTIG / PETER HURNI, *Bernische Denkmäler. Ehrenmale in der Gemeinde Bern und ihre Geschichte*, Bern und Stuttgart 1987, S. 57–68. – HANS A. LÜTHY, *Volmar, Joseph Simon*, in: Biografisches Lexikon der Schweizer Kunst, Bd. 2, Zürich 1998, S. 1086–1087.
- ³ Ochsenbeins herausragende Rolle in der Sonderbundskrise sowie bei der Ausarbeitung und Verteidigung der Bundesverfassung von 1848 bei ROLF HOLENSTEIN, *Ochsenbein. Erfinder der modernen Schweiz*, Basel 2009, S. 245–294, S. 299–388.
- ⁴ Joseph Simon Volmars Handzeichnung einer Szene aus dem Sonderbundkrieg, die bis weit ins 20. Jahrhundert im Familienbesitz geblieben ist, ging beim Tod ihres Schöpfers (1865) wohl an dessen älteren Sohn, den Maler, nachmaligen Professor für Kunstgeschichte und Zeichenlehrer Paul Volmar, den Vater des Prof. Dr. iur. Friedrich Paul Volmar, der die Rückenschutz-Notiz geschrieben hat. Als dessen Vater Paul 1906 in Ostermundigen verstarb, übernahm er den dortigen Familienwohnsitz und lebte daselbst bis zu seinem Tod im Jahr 1945. Auch die Zeichnung ging in seinen Besitz über. Er hat sich in der Rückenschutz-Notiz («Studie zu dem Bilde im Besitze von Prof. Volmar in Ostermundigen») selbst erwähnt (Nachforschungen des Schweizerischen Nationalmuseums 2011 sowie HEINRICH TÜRLE, *Volmar, Paul*, in: Schweizerisches Künstler-Lexikon, Bd. 3, Frauenfeld 1905–1917, S. 400.
- ⁵ Aussagen von Gegnern bei ERWIN BUCHER, *Die Geschichte des Sonderbundkrieges*, Zürich 1966, S. 431, sowie bei FRITZ HÄUSLER, *Der letzte Kriegseinsatz einer bernischen Heeresinheit. Zwei Berichte über den Sonderbundsfeldzug der Berner Reservedivision Ochsenbein 1847*, in: Archiv des Historischen Vereins des Kantons Bern 75, Bern 1992, S. 159. Ochsenbeins Aussage in [ULRICH OCHSENBEIN], *Aus den Papieren von Alt-Bundesrat Ochsenbein sel. Randglossen zu Daguets Schweizergeschichte*, in: Berner Tagblatt 8., 9. und 10. Dezember 1897.
- ⁶ Siehe die Reproduktionen bei ERWIN BUCHER (Anm. 5), neben S. 305. – FRITZ HÄUSLER (Anm. 5), S. 217. – ALBERT HEER / GOTTLIEB BINDER, *Der Sonderbund*, Zürich 1913, S. 305. – OLIVIER REVERDIN, *La guerre du Sonderbund vue par le Général Dufour*, Genf 1948, neben S. 88, 133. Wie man sich die Bekleidung farblich vorzustellen hat, zeigt das Ochsenbein-Ölbildporträt (Abb. 3 des vorliegenden Artikels), welches das Bernische Historische Museum besitzt (HUGO WAGNER, *Die Bildnisse im Bernischen Historischen Museum*, in: Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums in Bern, 34. Jahrgang 1954, Bern 1955, S. 53).
- ⁷ FRITZ HÄUSLER (Anm. 5), S. 130, 188.
- ⁸ FRITZ HÄUSLER (Anm. 5), Kartenbeilage in Tasche am hinteren Buchdeckel. Charles-Alexandre Steinhäuslin (1827–1890), der eine Reihe von Zeichnungen zum Sonderbundkrieg angefertigt hat, war Leutnant in der 2. Division, nicht in der Berner Reservedivision; siehe OLIVIER REVERDIN (Anm. 6), S. 129.
- ⁹ Sämtliche Volmar-Zitate aus FRIEDERICH VOLMAR (Anm. 2), S. 294.
- ¹⁰ Anm. 9.

- ¹¹ *Brief von Ernst Schüler an Ulrich Ochsenbein vom 18. Oktober 1847*, in: Nachlass Ochsenbein 6, Staatsarchiv des Kantons Bern.
- ¹² JOHANN PHILIPP BECKER, *Bericht an den Commandanten der bernischen Reserve-Division, Herrn Oberst Ochsenbein, von Johann Philipp Becker in Biel im Dezember 1847*, in: FRITZ HÄUSLER (Anm. 5), S. 189–239. Es gibt auch einen zeitgenössischen Abdruck des Textes: Becker hat ihn unter dem Titel *Erinnerungen eines Freiwilligen der Berner Reserve-Division* als vierteilige Serie der «Jura-Zeitung» (16., 18., 19. und 20. Januar 1848) auszugsweise und anonym publiziert. – [ERNST SCHÜLER], *Die Theilnahme der bernischen Reserve-Division am Sonderbundskriege 1847. Durch Ernst Schüler von Biel, Freiwilliger im Divisionsstabe*, o. O., o. J. (ungedruckt, Manuskript im Staatsarchiv des Kantons Bern, Nachlass Ochsenbein 2). Eine zeitgenössische Druckversion ist nicht bekannt.
- ¹³ Sämtlich Schüler-Zitate aus: [ERNST SCHÜLER] (vgl. Anm. 12), S. 1, 2.
- ¹⁴ Zitiert nach FRIEDERICH VOLMAR (Anm. 2), S. 294, der Zugriff auf Joseph Simon Volmars schriftlichen Nachlass hatte. Die zitierte Passage bezieht sich unmittelbar auf Volmars späteres Bild «Die Schlacht am Morgarten» und mittelbar auf alle Darstellungen, die mit dem Sonderbundsfeldzug, «den ich selbst mitmachte», zu tun haben.
- ¹⁵ ULRICH OCHSENBEIN, *Bericht an den Chef des Generalstabs der eidgenössischen Armee*. Original im Staatsarchiv des Kantons Bern, Abdruck bei FRITZ HÄUSLER (Anm. 5), S. 161–184 (die Bramegg-Szene auf S. 178). – [ANONYMUS], *Bericht über die Operationen der Division Ochsenbein im Entlebuch im Spätherbst 1847. Von einem Augenzeugen*, Bern [1848] (die Bramegg-Szene auf S. 33–34). Diese beiden Texte sind zwei der vier nicht sonderbündischen Hauptquellen für den Feldzug der Berner Reservedivision durch das Entlebuch im November 1847. Die beiden anderen rapportieren die Bramegg-Szene (mit ein paar Differenzen) ebenfalls: JOHANN PHILIPP BECKER (Anm. 12), S. 189–239 (die Bramegg-Szene auf S. 227–228). – [JAKOB AMIET], *Der siegreiche Kampf der Eidgenossen gegen Jesuitismus und Sonderbund*, Solothurn 1848 (die Bramegg-Szene auf S. 264). Die wichtigen und sehr kritischen Quellen der Sonderbundsseite spielen in unserem Zusammenhang keine Rolle, da sie die Bramegg-Szene nicht rapportieren.
- ¹⁶ FRIEDRICH FÜRST VON SCHWARZENBERG, *Einige Betrachtungen über Landsturm und Guerilla-Krieg*, in: FRANZ VON ELGGER, *Des Kantons Luzern und seiner Bundesgenossen Kampf gegen den Radikalismus vom 8. Dezember 1844 bis 24. November 1847 und mein Antheil an demselben*, Schaffhausen 1850, S. 452–456 (Beilage 9). Dazu die Bilder in ALBERT HEER / GOTTLIEB BINDER (Anm. 6), S. 91, 297.
- ¹⁷ Zentral- und Hochschulbibliothek Luzern, Sondersammlung Bild; Lithografie-Masse: Bild 33,4×44,5 cm, Blatt 41,5×52,3 cm; Reproduktion in: ERWIN BUCHER (Anm. 5), neben S. 480, Erläuterungen S. 583, Nr. 49, wo das Bildsujet mit «Biwakszene» untertitelt ist, aber leider nicht deutlich gemacht wird, dass es sich dabei um eine Interpretation handelt – das Original ist vollständig unbeschriftet.
- ¹⁸ Der gegenwärtige Standort des Bildes, falls es überhaupt noch existiert, ist nicht bekannt. Hingegen haben die Nachforschungen des Nationalmuseums ergeben, dass ein weiteres Volmar-Ölbild existiert, das mit grosser Wahrscheinlichkeit ebenfalls eine Szene aus dem Sonderbundsfeldzug zeigt. Bis Redaktionsschluss für den vorliegenden Beitrag konnte keines der beiden Bilder aufgefunden werden.

¹⁹ JOHANNES STÜCKELBERGER, *Die künstlerische Ausstattung des Bundeshauses in Bern*, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, Heft 3, Bd. 42, Zürich 1985, S. 189, 228, Anm. 22.

²⁰ FRIEDERICH VOLMAR (Anm. 2), S. 294.

²¹ FRANÇOIS DE CAPITANI, *Historienmalerei*, in: Historisches Lexikon der Schweiz, Bd. 6, Basel 2007, S. 385–386. – FRANZ ZELGER, *Heldenstreit und Heldentod. Schweizerische Historienmalerei im 19. Jahrhundert*, Zürich 1973, passim.

ZUSAMMENFASSUNG

Kaum Themen aus der jüngeren Geschichte: dies stellt ein charakteristisches Merkmal der Schweizer Historienmalerei im frühen Bundesstaat dar. Dabei lieferten der Sonderbundskrieg und die Errichtung des demokratischen Bundesstaates im Jahre 1848 ein Stoffangebot, das unmittelbar nach den Ereignissen auch künstlerisch verarbeitet wurde, insbesondere in Zeichnungen, Lithografien oder Holzschnitten. Joseph Simon Volmar (1796–1865) wagte sich auch als Maler an die Zeitgeschichte. Das Schweizerische Nationalmuseum hat im Herbst 2010 eine bislang unbekannte Volmar-Zeichnung erworben, die dem Künstler als Skizze für ein später ausgeführtes, aber verschollenes Ölgemälde diente. Sie zeigt den nachmaligen Bundesrat Ochsenbein, damals Kommandant der Berner Reservedivision im Entlebuch, beim Verhör eines gefangenen Landsturmmanns vor dem Aufstieg seiner Division auf die Bramegg. Volmar, als Mitglied des Divisionsstabes privilegierter Augenzeuge, bewegte sich während des Feldzugs in einem eigenartigen Kreativmilieu: In Ochsenbeins Stab dienten zwei Freiwillige – beides Intellektuelle, welche das, was Volmar mit den Mitteln der bildenden Kunst zu leisten gedachte, auf literarischem Weg realisierten. – Der Sonderbundskrieg inspirierte Volmar zudem zu einem Historiengemälde anderer Art («Die Schlacht am Morgarten»). Charakteristisch ist auch das «Nachleben» von Volmars Geschichtsmalerei: Während das seit Längerem verschollene Morgartengemälde mindestens vierzig Jahre lang im Bundesratshaus (heute Bundeshaus West) hing, interessierte sich nie eine öffentliche Institution für seine zeitgeschichtlichen Darstellungen. Die Versöhnung mit der im Sonderbundskrieg besiegten katholischen Schweiz schloss jede Erinnerungskultur auf der Basis von Sonderbund und Bundesgründung 1848 aus.

RÉSUMÉ

La quasi-absence de thèmes tirés de l'histoire récente constitue l'un des traits caractéristiques de la peinture d'histoire suisse durant les premières années d'existence de l'Etat fédéral. La guerre du Sonderbund et la naissance de la Confédération de 1848 offraient des sujets qui furent aussi utilisés immédiatement après ces événements, surtout sous forme de dessins, lithographies et xylographies. Joseph Simon Volmar (1796–1865) se risqua, lui aussi, à peindre l'histoire de son époque. En automne 2009, le Musée national suisse a fait l'acquisition d'un dessin de Volmar, jusque là inconnu, qui servit de croquis à l'artiste pour la réalisation d'une peinture à l'huile, qui toutefois a disparu. Cette toile représente le futur Conseiller fédéral Ochsenbein, à l'époque commandant de la division bernoise de réservistes dans l'Entlebuch, en train d'interroger un soldat du Landsturm fait prisonnier, avant l'ascension de la Bramegg par sa division. Témoin oculaire privilégié en tant que membre de l'état-major de la division, Volmar fréquentait durant la campagne un milieu créatif singulier: l'état-major d'Ochsenbein comptait deux intellectuels engagés comme volontaires, qui réalisèrent sur le plan littéraire ce que Volmar se proposait d'accomplir avec les moyens des beaux-arts. Volmar s'inspira de la guerre du Sonderbund également pour peindre un tableau historique d'un autre genre («La bataille de Morgarten»). La survie de la peinture d'histoire de Volmar est caractéristique: alors que le tableau représentant la bataille de Morgarten, disparu depuis longtemps, resta pendant au moins quarante ans accroché aux murs du Palais du Conseil fédéral (aujourd'hui Palais fédéral ouest), aucune institution publique ne s'est jamais intéressée aux peintures de l'artiste représentant des événements de l'histoire de son époque. La réconciliation avec la Suisse catholique sortie vaincue de la guerre du Sonderbund écartait toute culture du souvenir reposant sur la guerre du Sonderbund et la création de l'Etat fédéral de 1848.

RIASSUNTO

Non tratta pressoché argomenti della storia recente: questo è un tratto caratteristico dell'iconografia storica della Svizzera del periodo iniziale dello Stato federale. Ciò a dispetto del fatto che con la guerra del Sonderbund e l'avvento dello Stato federale del 1848 gli argomenti necessari non mancavano di certo e che nell'epoca immediatamente successiva alla guerra tale materiale sia stato utilizzato soprattutto per eseguire disegni, litografie e xilografie. Joseph Simon Volmar (1796–1865) osò affrontare la storia dell'epoca anche in veste di pittore. Nell'autunno del 2009, il Museo nazionale svizzero acquistò un disegno di Vollmar sino ad allora sconosciuto, il quale era stato utilizzato dall'artista come bozza per la realizzazione di un dipinto a olio eseguito a guerra terminata. L'opera mostra il futuro Consigliere federale Ochsenbein, allora comandante di divisione della riserva bernese, mentre interroga un membro del «Landsturm» (Landsturm – Truppe formate da soldati fra i 43 e i 50 anni (fino a 60 prima del 1961). Abolita nel 1995), catturato prima dell'ascesa della sua divisione al Bramegg. Volmar, un osservatore privilegiato in quanto membro dello stato maggiore della divisione, si trovava, nel corso del conflitto, in un ambiente creativo particolare. Lo stato maggiore di Ochsenbein comprendeva fra i suoi volontari anche due intellettuali che realizzarono per il tramite della letteratura quanto Volmar intendeva fare utilizzando gli strumenti dell'arte figurativa. La guerra del Sonderbund indusse infatti Volmar a eseguire un dipinto ispirato a un altro evento storico («La battaglia di Morgarten»). Il destino riservato alle opere di Volmar è tuttavia caratteristico per il clima di quell'epoca: nonostante il dipinto dedicato alla battaglia di Morgarten, scomparso ormai da tempo, fosse rimasto appeso per almeno quarant'anni alle pareti del Palazzo del Consiglio federale (oggi Palazzo federale ovest), nessuna istituzione pubblica di allora si interessò per l'iconografia dedicata alla storia contemporanea. La riconciliazione con i Cantoni cattolici, usciti sconfitti dalla guerra del Sonderbund, escludeva infatti ogni cultura della memoria basata sia su tale conflitto che sulla fondazione dello Stato federale del 1848.

SUMMARY

A conspicuous absence of reference to recent events characterises Swiss historical painting in the early days of the Swiss Confederation, even though the Sonderbund War (Sonderbund = league of Catholic cantons) and the adoption of the Constitution in 1848 were the subject matter of other visual material, especially drawings, lithographs and woodcuts. However, the painter, Joseph Simon Volmar (1796–1865) also ventured into contemporary history. In autumn 2009, the Swiss National Museum acquired a hitherto unknown drawing by Volmar, sketched in preparation for an oil painting that was executed, but is now lost. It pictures the future Federal Councillor Ochsenbein, the then Commander of the Bernese Reserve Division in Entlebuch, interrogating a militia man who has been taken prisoner before his division climbs the Bramegg. As a staff member of the division, Volmar was a privileged witness, assigned during the campaign to a curious kind of creative milieu. There were two volunteers in Ochsenbein's staff, intellectuals, who were doing in literary form what Volmar planned to achieve as a fine artist. – The Sonderbund War inspired Volmar to do a history painting of another kind as well (*The Battle of Morgarten*). While the Morgarten painting, now lost, hung in the Parliament Building for at least 40 years, it is characteristic of the legacy of Volmar's history painting that no official institution has ever shown any interest in his representation of contemporary events. Reconciliation with the Catholic cantons of Switzerland defeated in the Sonderbund War, precluded any commemorative activities regarding the Sonderbund and the Constitution of 1848.