

Niklaus von Wengis Schritt vor die Kanone

Autor(en): **Thommen, Heinrich**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Jahrbuch für Solothurnische Geschichte**

Band (Jahr): **90 (2017)**

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-736875>

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.

NIKLAUS VON WENGIS SCHRITT VOR DIE KANONE

HEINRICH THOMMEN

INHALTSVERZEICHNIS

	EINFÜHRUNG	222
<hr/>		
1.	DER HISTORISCHE SCHULTHEISS NIKLAUS VON WENGI AM 10. OKTOBER 1533	224
<hr/>		
2.	DIE HISTORIOGRAPHISCHEN BERICHTE ÜBER DEN «SCHRITT VOR DIE KANONE»	226
<hr/>		
3.	DIE HELVETISCHE GESELLSCHAFT	227
3.1	Stephan Glutz-Ruchti und sein 1762 verfasstes Gedicht über Wengi	228
3.2	Salomon Hirzels Interpretationen der Wengi-Tat	231
3.3	Das «bürgerliche» Verständnis der Wengi-Tat	232

4.	IKONOGRAPHISCHE STATIONEN	234
4.1	Die Neujahrsblätter rekonstruieren eine staatspolitische historische Tat	234
4.1.1	Balthasar Bullinger (1713–1793)	235
4.1.2	Johann Rudolf Schellenberg (1740–1806)	236
4.2	Schultheiss Wengi, ein moralisches Vorbild	237
4.2.1	Friedrich Overbeck (1789–1869)	238
4.2.2	Franz Pforr (1788–1812)	239
4.2.3	Ludwig Vogel (1788–1879)	240
4.2.4	Johann Georg Volmar (1770–1831)	242
4.3	Die Verortung der Wengi-Tat in der Stadt Solothurn	243
4.3.1	Martin Disteli (1802–1844)	244
4.3.2	Friedrich Dietler (1804–1874)	245
4.3.3	Ludwig Vogel (1788–1879)	246
4.4	Der Münchner Geschmack anhand nationaler Themen	249
4.4.1	Hans Bendel (1814–1853)	250
4.4.2	Caspar Bosshardt (1823–1887)	251
4.4.3	Walter von Vigier (1850–1910)	253
4.4.4	Keine Wengi-Darstellung bei Ferdinand Hodler	255
5.	RÜCKBLICK UND AUSBLICK	257
6.	LITERATURVERZEICHNIS	261

EINFÜHRUNG

1986 konnte Adalbert Saurma¹ den Bereich der nationalen Bildthemen nur noch ironisch fassen; am liebsten hätte er die Vorstellung einer mythischen Gleichzeitigkeit vorgeschlagen, in welcher alle jemals wirkenden helvetischen Figuren, wie Tell, Winkelried, Niklaus von Flüe, die Drei auf dem Rütli, Heidi und somit auch Niklaus von Wengi miteinander gleichzeitig gelebt hätten.

Eine mythische Gleichzeitigkeit würde die Geschichtlichkeit «eindicken» und ideologisch positiv oder negativ vereinnahmen. Eine solche Vorstellung birgt Gefahren.

Geht man den umgekehrten Weg und fragt, wie historische Geistesströmungen je zu ihrer Zeit zu neuen Begriffen, Vorstellungen und Bildern geführt werden, entdeckt man das «Stirb und Werde» der mythischen Vorstellungen in der Alten Eidgenossenschaft, in der Schweiz, und mit ihnen auch deren Bilder. Dadurch werden die Mythen relativiert.

Wie eine Erzählung über ein kleines historisches Ereignis aus der solothurnischen Geschichte im Rahmen der «Helvetischen Gesellschaft» zu einem Bildmotiv mit helvetischer Resonanz wurde, sei hier am Beispiel von «Niklaus von Wengis Schritt vor die Kanone» gezeigt.

1 Saurma, Adalbert: Schweizer Treu und Glaube, Gedanken über das Eidgenössische, in: Heinz Kleger und Alois Müller (Hrsg.), Religion des Bürgers: Zivilreligion in Amerika und Europa, München 1986, S. 143.

Der Solothurner Staatsarchivar Adolf Lechner (1871–1945) stellte seit 1898 eine entsprechende ikonographische Reihe zusammen.²

Der Oltner Kunstverein unter der Leitung von Dr. Gottfried Wälchli veranstaltete dann zum 400. Jahrestag der Wengi-Tat 1933 eine Ausstellung. Den Kommentar dazu verfasste der Oltner Kulturpolitiker Dr. Hugo Dietschi (1864–1955), welcher aus Lechners Notizen Nutzen zog. Wegen der damaligen Kriegs- und Krisensituation wurde jedoch Lechners Manuskript nie fertiggestellt, unter anderem auch wegen der damals noch kostspieligen Bildbeschaffung. So dürfen wir hier die Erkenntnisse des Solothurner Staatsarchivars einarbeiten und mit neueren Gedanken und Belegen erweitern.

Beginnen wir beim unscheinbaren historischen Ereignis!

2 Lechner, Adolf: Die Entwicklung der ikonographischen Darstellungen der Wengi-Tat, Manuskript Zentralbibliothek Solothurn S II 120, zitiert als: Lechner, Manuskript.

1. DER HISTORISCHE SCHULTHEISS NIKLAUS VON WENGI³ AM 10. OKTOBER 1533

1485 wurde Niklaus von Wengi in die arrivierte, aber nicht adelige Familie geboren, die seinerzeit aus dem Dorf Wengi (BE) nach Solothurn eingewandert war und die in der spätmittelalterlichen Stadt das Metzgerhandwerk pflegte. Niklaus scheint an verschiedenen Auszügen in die Lombardei 1513 und 1515 als Venner beteiligt gewesen zu sein. Sein Einsatz war also nicht jener eines Pensionsherren, sondern lediglich der eines militärischen Teilnehmers, so auch im Bauernkrieg 1525, beim Hilfszug nach Genf 1530 und im zweiten Kappelerkrieg 1531. Zuerst amtierte er als Landvogt, 1523 stieg er aus dem Grossen in den Kleinen Rat auf, 1525 wurde er Mitglied des Stadtgerichts und 1528 Bauherr der Stadt. Dank seiner bemerkenswerten Überzeugungskraft sandte ihn der Rat bereits seit 1525 als Boten an die eidgenössischen Tagsatzungen und in weitere diplomatische Missionen. In der Zwischenzeit führten Gehilfen seine Metzgerbank weiter. Wengi verdiente zudem Geld im Weinhandel und -ausschank, im Salz-, Vieh-, Eisen- und Getreidehandel. Auch seine beiden Frauen brachten ihm Reichtum ein. Er gehörte damit jener Schicht an, gegen welche die Kleingewerbler und die Landleute in Solothurn Beschränkungen verlangten. Es gab also gesellschaftliche Spannungen in der Stadt bereits vor der Reformation zwischen jenen erfolgreichen Handelsleuten und Söldnerherren und der lokalen Gewerbestadt. Zudem hatten die Bauern bereits durch Unruhen 1513/14 und 1525 ihren Unmut gegen die herrschenden Verhältnisse zum Ausdruck gebracht. In einer solchen Situation verstärkte das neue theologische Konzept der Reformation die Argumente jeder Partei. Zwischen 1528 und 1531 traten deshalb nicht weniger als zwei Drittel der Landschaft zum neuen Glauben über. Allerdings brachten die reformatorischen Lehren keine Antworten auf deren Bedürfnisse. In der Stadt hingegen war nur etwa ein Drittel der Bürgerschaft zum neuen Glauben übergetreten, zum Teil recht täuferfreundlich. Für den alten Glauben wirkten das St.-Ursen-Stift und die Bürger, die an ihm Genüge fanden. Zu ihnen gehörte auch Niklaus von Wengi. Ihm lagen der Erhalt des Stadtstaates, die innere Einigkeit der Bürgerschaft und die Staatsraison am Herzen.

³ Vgl. dazu: Sigrist, Hans: Niklaus von Wengi der Jüngere, in: Jahrbuch für Solothurnische Geschichte, 1980, Band 53, S. 63–70.

Weder theologische noch aufgeklärte Toleranzgedanken waren seine Entscheidungskriterien. 1530 wurde der reformierte Seckelmeister durch den katholisch orientierten Niklaus von Wengi ersetzt. Als 1532 das Schultheissenamt neu zu besetzen war, wurde Wengi – nach der Niederlage der Neugläubigen 1531 bei Kappel – gewählt. Die aus der Stadt gewiesenen Reformierten schritten dann 1533 zur Verzweiflungstat und versuchten, sich in der Vorstadt zu verschanzen, auf Hilfe aus dem reformierten Bern hoffend. Demgegenüber waren die Katholiken entschlossen, die Vorstadt mit Artillerie vom linken Aareufer aus zu beschiessen, um ein für allemal den Konflikt zu beenden. In dieser Situation trat offenbar Wengi vor eine schussbereite Kanone. Diesen Schritt vor die Kanone begleitete der Schultheiss mit den vom Chronisten Anton Haffner 1587 handschriftlich festgehaltenen Worten: «*Lieben fromen Burger, so ir wilens sind, hinüber zuo schießen, wil ich der erste man sin, so umbkomen muoß. Betrachtet und erdauret die Sachen baaß [besser].*»⁴

Wengis Anliegen war also, ohne Blutvergiessen die kirchliche Einheit des Ortes Solothurn wieder herzustellen, weshalb den Reformierten keine Zugeständnisse – mit Ausnahme des Bucheggbergs – mehr gemacht wurden. Wengi blieb bis zu seinem Tod 1549 im Wechsel mit Urs Hugi und Urs Schluni im Schultheissenamt.

4 Zitat nach: <http://www.e-codices.unifr.ch/de/zbs/SI-0049/42r/0/Se-quence-1489> – ZBS Cod.S I 49. Anton Haffner: Solothurner Chronik, f. 42r.

2. DIE HISTORIOGRAPHISCHEN BERICHTE ÜBER DEN «SCHRITT VOR DIE KANONE»

Über dieses Ereignis verfügen wir über zwei historiographische Quellen:

Der erste Chronist über die Wengi-Tat war der erwähnte Anton Haffner (ca. 1535–1608). Er machte in verschiedenen Feldzügen in Frankreich mit, zuletzt als Grossrichter (1573) und Hauptmann (1581) eines Regiments. Seit 1576 diente er als Gerichtsschreiber und später als Kanzlist in Solothurn und stellte eine «Solothurner Chronik» zusammen, die er 1587 vollendete. Beginnend mit Abrahams Söhnen führte er die Geschichte bis in seine Gegenwart. Dabei hielt er die Wengi-Tat für das Jahr 1533 fest.

Die Chronik von Anton Haffner wurde in mehreren Exemplaren handschriftlich verbreitet. Eine davon verwendete sein Grossneffe Franz Haffner (1609–1671) und liess sie drucken. In seiner 1666 gedruckten, überarbeiteten Version «Der klein Solothurner Allgemeine Schaw-Platz» in zwei Bänden, in welcher er Solothurn in den Mittelpunkt der Weltgeschichte stellte⁵, verwies er auf die Wengi-Tat im 2. Teil auf Seite 217.

Damit rückte die 1533 erlebte, mündlich überlieferte Begebenheit, die seit 1587 schriftlich festgehalten worden war, seit 1666 in die Welt der gedruckten «Geschichte». Aber weder die handschriftliche noch die gedruckte Quelle wurde von den nachfolgenden Geschichtsschreibern des 17. und 18. Jahrhunderts aufgenommen. Was war schon bemerkenswert daran, wenn jener Schultheiss von Wengi die herrschende Ordnung sicherte?

Erst in der Aufklärung empfand ein «gefühlvoller» Verseschmied den «Schritt vor die Kanone» nicht mehr als selbstverständlich, weil er anhand dieses Schrittes nicht mehr die Ordnungssicherung des Status quo in Solothurn zeigen wollte, sondern eine darüber hinausführende, neue Geistigkeit.

5 Feller, Richard / Bonjour, Edgar I: S. 367 ff.

3. DIE HELVETISCHE GESELLSCHAFT

Freunde, die sich in literarischen Zirkeln⁶, als Studenten an Universitäten⁷ und mittels patriotischer Schriften⁸ kennengelernt hatten, versuchten seit der Mitte des 18. Jahrhunderts neue staatspolitische Vorstellungen für die «Alte Eidgenossenschaft» zu denken.

Anlässlich der 300-Jahrfeier der Basler Universität 1760 entzündeten sich die «patriotischen Träume» bei Leuten wie dem Zürcher Stadtarzt Hans Caspar Hirzel (1725–1803) und dem Basler Ratsschreiber Isaak Iselin (1728–1782). Mit weiteren Gästen wie zum Beispiel dem Berner Daniel von Fellenberg, dem Luzerner Joseph Anton Felix von Balthasar und den Brüdern Joseph Anton und Franz Coelestin von Beroldingen planten sie, im folgenden Jahr 1761 gemeinsam eine «Lustreise» nach Schinznach zu organisieren. Im Folgejahr 1762 trafen sich die verschiedenen Freunde erneut im Bad Schinznach und definierten sich als «Helvetische Gesellschaft»⁹, die sich alljährlich¹⁰ dort treffen wollte. Die Mitglieder dieser «Gesellschaft» wollten als aufgeklärte Gleichgesinnte die Privilegien der ständischen Geburt relativieren. Sie suchten die ständischen und zünftischen Konventionen des Ancien Régime zu überwinden und überlegten, wie die politische Verantwortung neu zu tragen sei. In das freundschaftliche Gemeinschaftsgefühl flossen neben patriotischen auch physiokratische und eudämonistische Gedanken. Sie sollten zu einer Unterhaltung führen, die sich auf vernünftig erlerntes Wissen abstützen wollte, ohne die bisherigen konfessionellen Grenzziehungen beachten zu müssen.

6 Z. B. «wachsende Gesellschaft Zürich»; Heinrich Thommen, Die Entstehung des Zweckartikels bei schweizerischen Vereinigungen im 18. Jahrhundert, Diss. Basel 1980, S. 348.

7 Z. B. Basel oder Göttingen.

8 In «Patriotische Träume eines Eydgnossen von einem Mittel, die veraltete Eydgnossschafft wieder zu verjüngerer» (1758) forderte Franz Urs Balthasar aus Luzern u. a. eine eidgenössische Lehranstalt als «Pflanzschule» für angehende Politiker beider Konfessionen. Diese Schrift half wesentlich mit, die Vorstellung der «Helvetischen Gesellschaft» zu bilden.

9 Im Hof, Ulrich / de Capitani, François: Die Helvetische Gesellschaft, Spätaufklärung und Vorrevolution in der Schweiz. 2 Bände, Frauenfeld/Stuttgart 1983.

10 Die «Gesellschaft» traf sich jeweils in Bad Schinznach, ab 1782 in Olten. Nach der französischen Besetzung unterblieben die Versammlungen zwischen 1798 bis 1807. Ab 1830 näherte sich die bisher überparteiliche Gruppe den radikalliberalen Positionen an. Nachdem 1848 der Bundesstaat gegründet worden war, löste sich die Gesellschaft angesichts des erreichten Ziels 1858 auf. – Eine 1914 gegründete Nachfolgeorganisation heisst «Neue Helvetische Gesellschaft».

Anhand von Leitfiguren suchten sie für die «tugendreichen [städtischen] Jünglinge» – das heisst für die zukünftigen Regenten – Vorbilder, anhand derer sich zeigen liess, wie die Jugend sich «für das Wohl aller» einsetzen sollte; dabei griffen die «Schinznacher» auf mythische Figuren aus der Gründerzeit der Eidgenossenschaft, auf Figuren wie «Tell», die «Drei auf dem Rütli», «Winkelried» oder «Niklaus von Flüe» zurück. An deren Beispielen sollte man vom Partikulären und Standesbezogenen hin zu einer «helvetischen» Gesinnung gelangen.

3.1 STEPHAN GLUTZ-RUCHTI UND SEIN 1762 VERFASSTES GEDICHT ÜBER WENGI

Karl Stephan Glutz-Ruchti (1731–1795) aus dem katholischen Solothurn erhielt für das Jahr 1762 ebenfalls eine Einladung, am Treffen der Patrioten in Schinznach teilzunehmen.¹¹ Mit seinem rhetorischen Talent verfasste er ein Gedicht in Solothurner Mundart für die Mitglieder dieser «Helvetischen Gesellschaft». Darin beschrieb er das historische Faktum des 10. Oktobers 1533. Es lag Glutz daran, den anwesenden Freunden in Schinznach Wengis «Schritt vor die Kanone» als ein historisches Exempel für staatsmännisches Handeln vorzustellen. Er begriff Wengis Handeln insofern neu, als er es nicht mehr bloss als staatssichernde Selbstverständlichkeit darstellte, sondern als bewusste Tat, die über die persönliche (katholische) Parteilichkeit hinauswies. Am Beispiel einer solchen friedenssichernden Haltung im Dienste des Gemeinwesens wollte Glutz zeigen, dass die Verantwortung des Staatsbürgers gegenüber der Gemeinschaft höher zu werten sei als die konfessionellen Interessen, die in der Alten Eidgenossenschaft noch 50 Jahre zuvor zum 2. Villmergerkrieg geführt hatten. Wie Wengi sollte ein Staatsmann im Dienst der Gemeinschaft dem kollektiven Druck der «frommen Raserei» widerstehen und ihr Einhalt gebieten. Welch neuer, einigender Blick auf die staatspolitische Verantwortung! Eine solche Sicht begeisterte die aufgeklärten Schinznacher in ihrer Absicht, eine neue «bürgerliche» Gesellschaft zu denken, die nicht mehr (allein) an die feudale Ordnung gebunden wäre und ohne kirchliche Bevormundung oder konfessionelle Spitzfindigkeit auskommen sollte.

11 An den Schinznacher Tagungen konnte man nur auf Einladung teilnehmen. Glutz wurde für das Jahr 1762 als Gast eingeladen und nahm vom 13. bis 18. Mai daran teil. 1768 wurde er als Mitglied in die «Helvetische Gesellschaft» aufgenommen.

Da es jedoch für den Verfasser Glutz, der im Jahr 1777 zum Schultheissen seiner Heimatstadt aufstieg, nicht vorteilhaft war, Verse zu publizieren, die just diesem Status-Denken des Ancien Régime kritisch gegenüberstanden, wurde sein Gedicht vorerst nur durch Mitglieder und Freunde der «Helvetischen Gesellschaft» bekannt und verbreitet.

Erst nach Glutzens Tod erschienen die Verse im «Helvetischen Hudibras» 1797.¹² Sie stellen angeblich eines der frühesten Mundartgedichte der Schweiz dar.

Schultheiß Wenge.¹³

Unter allä scharpfä Giftä
 Isch das Aergsti Nyd und Haß,
 Kei's cha so vill Unheil stiftä,
 Kei's macht so vill Augä naß.
 Cha si das ä mohl ergießä,
 So isch alles wie verruckt;
 Menschäblut muß eisder fließä,
 Wo der Nyd das Messer zuckt.

Z'Solothurn wärs au so gangä,
 Hätt nit dort ä Biderma
 Der Vernunft und Freyheit d'Stangä –
 Und der Haß im Zügel g'ha.
 Schultheß Wengi, du sollsch läbä!
 Du hesch in der finsträ Zyt
 Zeigt – und wills Gott nit vergäbä –
 D'Schwytzer sygä bravi Lüt.

12 Etwas abgeändert erschien das Gedicht 1811 im Solothurnischen Wochenblatt. Beide Fassungen hat Lechner abgedruckt in: Die dichterischen Bearbeitungen der Wenge-Tat-Ueberlieferung, Solothurn 1933, mit dem Hinweis: Erweiterte und bereinigte Sonderausgabe des im «Sonntagsblatt der Solothurner Zeitung» 1933 Nr. 43–45 vom 22., 28. Oktober und 5. November erschienen Aufsatzes.

13 Es gibt mehrfach die Schreibweise «Wenge»; hier wird so weit wie möglich der Name «Wengi» verwendet.

Selbmohl hei i villä Länd'rä
Gwißi Männer glaubt, ä chlei
Wär's vonnöthän, Eppis z'ändrä
An der Kilchenmelodey;
Andrä war das Ding gar z'wider –
Und so fieng mä z'prüglen a.
Grad ä so hets uf ä nider
's Städtli Solothurn au g'ha.

Aber was Catholisch blibä,
Ueberkam die Oberhand.
Usä sy die Andrä tribä
Ueber d'Brugg a's ander Land.
Doch das cha Si nit vergnüegä,
(Wyl der Wagen ußem Gleis)
Jez wei Si ersch afo kriegä.
«Juhe! ,s Wengi's Buebä hei's!»

Wirklig thue Si sich verschanzä
Nit gar wyt vom Aaräbord;
Freudig thue si d'Stuck ufplanzä
Mit dem tollä Losungswort:
«Jez wei mir der Meister zeigä!
Ihrä Handel isch verspielt;
Lyb und Bluet isch eus jez eigä;
Brüeder, nur brav auf Si zielt!»

Wie mä Für will uf Sie speyä,
Chunt der Wengi, stoht vors Stuck,
Und foht überlut a z'schreyä:
«Haltet, Brüeder! Geht mer z'rugg!
Weit ihr Burgerblut vergießä
In der frommä Raserey,
Müest ihr mi der Erst erschießä,
Oder – mit dä Stuckä hei!»

G'schauet, liebi Eidsgenoßä,
 Isch das nit ä Biderma?
 Hätt mä do nit Blut vergoßä,
 Und no meh no minder g'ha?
 Schwyzer thuet uf d'Wundä – Pflaster!
 Schüttet Waßer in der Wy!
 Mihr wei künftig nur dem Laster
 Nie dä Menschä g'hässig sy. 1762

3.2 SALOMON HIRZELS INTERPRETATIONEN DER WENGI-TAT

Diese Reime, die nicht gedruckt werden wollten, wären bald vergessen geblieben, wenn nicht der Redaktor Salomon Hirzel (1727–1818) in seinen protokollierenden «Verhandlungen der Helvetischen Gesellschaft» auf das Gedicht zurückgekommen wäre. In der Vorrede zu den «Verhandlungen» 1763 schildert Hirzel, die Verse seien in «einer vertrauten Stunde bey einem angenehmen Spaziergang» deklamiert worden. Auf diese Weise gliedert Hirzel die Gedichtrezitation in den privaten Bereich ein. Er nimmt dem Gedicht der Wengi-Tat des «gefühlvollen Glutz» ihren politischen Anspruch.

Dass er sich der politischen Bedeutung jedoch sehr wohl bewusst war, formuliert Hirzel als Vorwurf an sich selbst. Er müsse sich vorwerfen, die Wengi-Tat noch nie seinen einheimischen Jünglingen als gutes Beispiel vorgestellt zu haben. – Ohne die Verse direkt abzdrukken, erlaubte sich dann Hirzel, sein politisches Verständnis des Gedichtes als Kommentar 1763 zu publizieren. Die politisch aufgeklärten Mitglieder der «Gesellschaft», die an der Überwindung des Konfessionalismus im eidgenössischen Raum interessiert waren, nahmen Hirzels Gedanken mit Eifer auf. So sicherte der protestantische Hirzel aus Zürich dem Wengi-Gedicht des katholischen Glutz aus Solothurn eine eidgenössische Ausstrahlung, die die Grundlage für alle nachfolgenden Wengi-Darstellungen bildete.

3.3 DAS «BÜRGERLICHE» VERSTÄNDNIS DER WENGI-TAT

Welches Konzept hatte Salomon Hirzel seinen Ausführungen zugrunde gelegt, das in der Folge zu so vielen bildnerischen¹⁴ Darstellungen führte?

1. Hirzel greift ein Ereignis aus der historischen *Vergangenheit* auf, eben die Tat von 1533. Als Aufgeklärter teilt er die Meinung, dass nicht nur die historische Zeit der Bibel uns Lehren fürs Leben geben könne, sondern auch nachfolgende (und vorausgehende) Zeiten, in denen Einzelne vorbildlich gelebt hatten. In diesem Sinne sollte die Historie, die für Hirzel unter der Hand der Vorsehung stand, als Lehrbuch für das gegenwärtige Leben dienen.
2. Hirzel möchte deshalb die Zeitgenossen über ein wertvolles «*Ereignis*» aus der Geschichte informieren, die er «bey einem Spaziergang» eben erst selber erfahren hatte und schildert dieses wie folgt: Die 1533 mit sich selbst beschäftigten Protestanten der Stadt Solothurn wären von den solothurnischen Altgläubigen bei einer «bequemen Gelegenheit» getötet worden, hätte sich nicht der Schultheiss Wengi vor die Kanone gestellt, um das Leben und die Freiheit aller in der Stadt lebenden Bürger zu schützen.
3. In der Auswahl und in der Darstellung der von ihm aufgegriffenen Geschichte widerspiegelt sich Hirzels aktuelle Auffassung und zeigt seine persönliche *Tendenz* und seine *soziale Parteilichkeit*: Er als Reformierter neigt in seiner Darstellung den Reformierten zu und sieht die Gewaltanwendung allein bei den Katholiken.
4. Die erzählte Geschichte will sich an ein bestimmtes *Publikum* richten: Als Adressaten erwähnt Hirzel jene «Jünglinge», die «würdige Führer» «am Steuer des Staates» werden sollen. Mit dem Begriff «Jünglinge» zielt er also auf die Oberschicht der einzelnen Orte und fragt, wie sich diese Elite verhalten sollte.¹⁵ Zu dieser Elite zählt Hirzel alle (entscheidungsfähigen) «Bürger».

14 Man müsste auch die literarischen Werke nennen, die Lechner 1933 ebenfalls zusammengestellt hat: Lechner, Adolf: «Die dichterischen Bearbeitungen der Wengi-Tat-Ueberlieferung». Zentralbibliothek Solothurn, S II 120, Einleitung (135 Seiten).

15 «Verhandlungen» der Helvetischen Gesellschaft 1763, S. 5.

5. Indem der Fragende die Antwort nicht abwartet, sondern sie dem «Jüngling» gleich liefert, setzt er sich in die Position des Wissenden, des Weisenden für den bürgerlichen «Jüngling». In pädagogischer Absicht versucht Hirzel, dem «Jüngling» seine Sicht einzuflößen.
6. Hirzel erwartet, dass der bürgerliche «Jüngling» von Schauer und Bewunderung ergriffen werde, wenn er vom « unsterblichen Wengi» höre. Ja, die Erwartung geht noch weiter: Aufgrund der «Gewalt der Tugend» soll der zukünftige Staatsmann/Bürger selbst bei einem allfälligen Konflikt von *Emotionen* ergriffen werden und unter Lebensgefahr den Konflikt mit Bitten, mit Flehen, ja mit Drohungen zu verhindern suchen, einem opferbereiten Helden gleich.

Für Hirzel liegt der Konflikt in der religionspolitischen Situation: «[Wü]rden die beyden Religions Verwandten immer das ausgeübt haben, und ausüben, was in beyden Lehren gleich erkannte Heilige Wahrheit ist, [...] so hätten sie nie ihre Gemüther entfernet, nie zu Zweytracht, und Gewaltthat sich aufbringen lassen.» Damit empfiehlt der Kommentator ein gewaltfreies Zusammenleben «unter der beschützenden Hand der Vorsehung». Hirzel schliesst seine Betrachtung mit den Worten: «[...] wer Ausbrüche der Gewaltthat verhütet, [...] beschützt wie ein Engel einem jeden Burger sein Hauß und sein Leben.»

Mit Hirzels Konzept von 1763 klingen die wichtigsten Leitmotive des aufgeklärten, bürgerlichen Denkens an. Es wird von den nachfolgenden Generationen bis weit ins 20. Jahrhundert hinein anhand von staatlichen Mythen und bürgerlich positiv bewerteten historischen Ereignissen illustrierend aufgegriffen.¹⁶

Wie es sich Hirzel für die Zuhörer des Glutz'schen Gedichtes wünschte, so werden nachfolgend die Maler und Zeichner ihre Bilder zur Wengi-Tat für die Betrachter in einer ähnlichen Angehensweise erarbeiten.

Von den 26 unterschiedlichen Darstellungen der Wengi-Tat, die bereits Lechner in seinem Textfragment zusammengetragen hatte, kommentieren wir hier deren elf.¹⁷ Wir fügen noch zwei weitere, ihm unbekannt gebliebene frühe Bilder bei und ergänzen dies mit Gedanken zu Hodler und zu einem 1956 fertiggestellten Relief.

16 Im Hof, Ulrich: Die Helvetische Gesellschaft, Entstehung einer politischen Öffentlichkeit in der Schweiz, Frauenfeld, Stuttgart 1983, Band 1, S. 29 ff.

17 Dankbar übernehmen wir Lechners Verweise auf weitere Darstellungen.

4. IKONOGRAPHISCHE STATIONEN

4.1 DIE NEUJAHRSBLÄTTER REKONSTRUIEREN EINE STAATSPOLITISCHE HISTORISCHE TAT

Schon der Nachfolger Zwinglis, Heinrich Bullinger, versuchte nach dem 2. Kappelerkrieg die gemeineidgenössischen Geschichten und Mythen (Tell, Niklaus von Flüe, Winkelried etc.) als verbindende Gedanken und Ereignisse mit den katholisch verbliebenen Orten hervorzuheben. Diese Tradition wurde in Zürich in Bildwerken von Christoph Murer und Conrad Meyer weitergepflegt, insbesondere in den von der Bürgerbibliothek ab 1645 herausgegebenen Zürcher Neujahrsblättern. Später verteilten auch andere Gesellschaften je ein «Neujahrsblatt» am 2. Januar (Berchtoldstag, Bächtelitag, Bärzelitag ...) an die «Jünglinge», deren Väter Mitglieder der entsprechenden Gesellschaften (zum Beispiel Bibliotheks-, Musik-, Schützen-Gesellschaft) waren. Auf dem Blatt waren jeweils unter anderem zürcherische oder eidgenössische Schlachten und Mythen dargestellt. Im Verlauf des 17. und 18. Jahrhunderts übernahmen Gesellschaften in anderen reformierten Städten wie Schaffhausen, Basel, Winterthur, Bern diese Tradition. Es entstanden kurze gereimte oder ungereimte Textzeilen, die einen Kupferstich kommentierten. Dabei achteten die Künstler bei solchen Darstellungen auf altertümliche Kostüme aus der «Vorzeit», die sie in einem gewissen Sinn rekonstruierten. So ergab es sich, dass etwa in Zürich nach und nach ein Bilderkompendium mit populären Darstellungen vergangener Ereignisse der «Alten Eidgenossen» entstand.¹⁸

Im Gedicht von Glutz wird Wengi nicht mehr als Machthaber und Schultheiss – wie ein absoluter Herrscher – gefeiert, sondern als verdienstvoller Mann, der sich um das Wohl der Gemeinschaft kümmerte. Glutz stellte die Friedenspflicht und die Anwendung der «sanften Mittel» im Rahmen der gesamten Gesellschaft, welcher Wengi vorstand, ins Zentrum. Als moralische Forderungen wurden sie losgelöst gedacht sowohl vom eng begrenzten eigenen (kantonalen) Territorium, als auch von der eigenen Konfession. Ein noch unerprobter gedanklicher Raum war

¹⁸ Marchal, Guy: Die «Alten Eidgenossen» im Wandel der Zeiten, Das Bild der frühen Eidgenossen im Traditionsbewusstsein und in der Identitätsvorstellung der Schweizer vom 15. bis ins 20. Jahrhundert, in: Innerschweiz und frühe Eidgenossenschaft, Jubiläumsschrift 700 Jahre Eidgenossenschaft, Band 2, Olten 1990, S. 336.

dadurch entstanden. Wengis Schritt vor die Kanone war also durch die Zurücknahme der eigenen Position zu einer «unsterblichen Grosstat»¹⁹ im Dienst der «Friedenspflicht» gegenüber allen «Religionsverwandten» geworden. In diesem Sinne sollte die Haltung des katholischen Wengi allen «helvetischen» Bürgern als Vorbild dienen.

4.1.1 BALTHASAR BULLINGER (1713–1793)



Neujahrsblatt der
Stadtbibliothek Zürich 1782
Kupferstich,
Bild: 13,7 cm x 13,1 cm,
«J.B. Bullinger f.»
«Der Tugend und Wissen-
schaft liebenden Jugend,
gewidmet von der
Stadt-Bibliothek in Zürich,
am Neujahrs-Tag, 1782»
Signatur: Zentralbibliothek
Zürich, Wengi, Niklaus I, 4
Foto: Zentralbibliothek
Zürich.

Am Rand eines grossen Platzes steht Wengi auf der Grenze des Schattenwurfs. Auch seine aufrechte Person führt die scharfe Linie einer Häuserkante weiter, die die beschienene Hausfassade von der beschatteten Gasse trennt. Eben versuchen die Reformierten gerüstet auf den Platz zu eilen. Die Kanone ist auf das beschienene Haus (der Reformierten) gerichtet, das durch die erhobene Rechte des Schultheissen ausgezeichnet wird.

Die Darstellung wurde als Neujahrsblatt der Stadtbibliothek Zürich 1782 am 2. Januar (Berchtoldstag) «der Tugend und Wissenschaft liebenden Jugend» der Stadt Zürich gewidmet und verteilt.

19 Lechner, Manuskript, S. 7.

Im darunter stehenden Text wird eine schwächere Anzahl Solothurner «der neu verbesserten Lehre», die sich «in tieffen Gesprächen» getroffen hatten, einer stärkeren Gruppe der Vertreter der alten Lehre gegenübergestellt, deren rohere versucht hätten, die Gegner zu vernichten. Es eilte der «redliche Schultheiss Wengi» herbei, der mit Mut seine Brust an die geladene Kanone gedrückt und mit seinen Worten Gewalt verhindert habe, welche den Blutsverwandten und Stadtbürgern gegolten hätte, die doch das Recht auf die gleiche Freiheit teilten.

Bullinger, der als Professor an der 1773 neu eröffneten Zürcher Kunstschule Zeichenunterricht erteilte, griff in seiner Darstellung auf die Kleidersprache der «Alten Eidgenossen» zurück, die seit dem 17. Jahrhundert in den Zürcher Neujahrsblättern gepflegt wurde: weisses Hemd und geschlitztes Wams mit Puffärmeln, geschlitzte Pumphosen; als Kopfbedeckungen findet man Helme, Stoffmützen oder Filzhüte.

4.1.2 JOHANN RUDOLF SCHELLENBERG (1740–1806)



Neujahrsblatt der
Bürger Bibliothek in
Winterthur 1802
Kupferstich,
Bild: 10,8 x 10 cm,
überschrieben mit:
«Schultheiss Wengi
von Solothurn»
Blatt: 37,5 x 23 cm
Zentralbibliothek
Zürich, Schlagwörter:
Wengi, Niklaus
1485–1549
Foto: Zentralbiblio-
thek Zürich.

Wengi greift in kurzer Distanz zum Kanonenrohr an sein Herz, das praktisch im Schnittpunkt der beiden Bilddiagonalen liegt. So ergibt sich die doppelte Wirklichkeit der «tugendhaften Innerlichkeit» und der «politi-

schen Realität». Indem der nachstehende Text die beiden konfessionellen Gruppen zahlenmässig nicht wertet und die Altgläubigen nur mit «die andern» disqualifiziert, tritt hier noch deutlicher der Standpunkt der Reformierten hervor als in der vorangehenden Darstellung. Zudem erscheint am rechten Bildrand – zum ersten Mal – ein Vertreter der katholischen Kirche, der sich unter die Aktivisten gemischt hat. Hinter Wengi öffnen die Reformierten ängstlich die Tür ihres «Spitals».

Es scheint, dass Schellenbergs Darstellung im Dienst der unitarischen Helvetik stand, die in Wengis patriotischer Geste die Position der katholischen Föderalisten mit ihrem Widerstand gegen die Zentralregierung in Frage stellen wollte. Somit dürfte die Bildfigur Wengis für ein tendenziell zentralistisch-revolutionäres Staatsverständnis geworben haben.

4.2 SCHULTHEISS WENGI, EIN MORALISCHES VORBILD

Im fernen Wien wurden drei Kunststudenten wohl von Mitgliedern²⁰ oder von Besuchern²¹ der «Helvetischen Gesellschaft» auf das Wengi-Thema aufmerksam gemacht: Aus der Künstlergruppe, die sich am 20. Geburtstag des Zürchers Ludwig Vogel in Wien 1808 versammelt hatte, bildete sich ein Jahr später der «Lukasbund». Die Kunststudenten Franz Pforr (1788–1812), Friedrich Overbeck (1789–1869) und Ludwig Vogel (1788–1879) wurden nach Juli 1809 als Nicht-Österreicher aus der Akademie ausgeschlossen als Folge der Kriegskontributionen an Napoleon. Weil sie aber ihre Ausbildung fortsetzen wollten, gaben sie sich gegenseitig Aufträge zu Kompositionen oder nahmen solche entgegen. Overbeck wählte gerne Sujets aus der Bibel, Pforr aus der Zeit der ersten Habsburger Könige und Vogel aus der Geschichte der Alten Eidgenossenschaft, die illustriert werden sollten. – Die erarbeiteten Lösungen diskutierten die Akademie-Studenten dann unter sich und formten dabei ihre eigenen künstlerischen Kriterien und bald eine spezifisch ausgerichtete Kunstsprache.²² Wengis Schritt vor die Kanone diente ihnen als historisches Sujet, eine moralisch

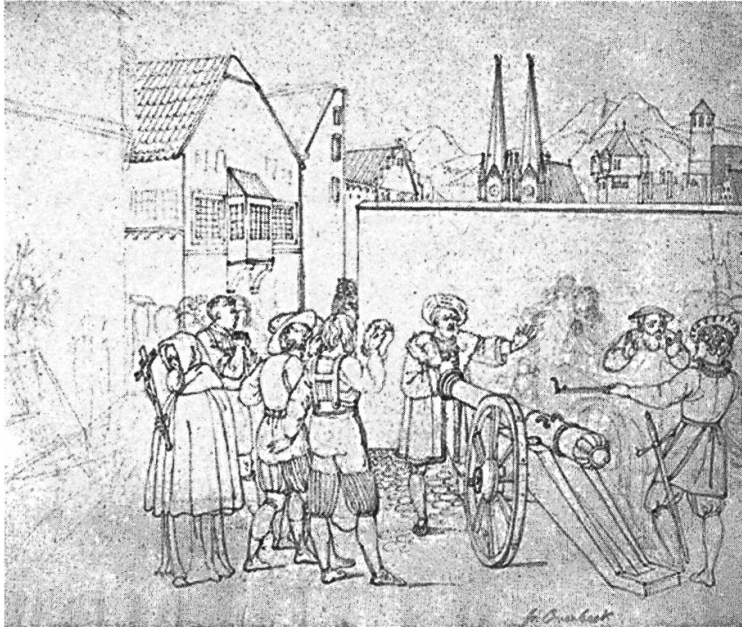
20 Ludwig Vogel bittet seinen Vater, ihm Themenvorschläge für Darstellungen aus der Schweizer Geschichte zu schicken. Als Mitglieder der Helvetischen Gesellschaft könnten Obmann Heinrich Füssli (1745–1832) oder Johann Martin Usteri (1763–1827) angefragt worden sein. Vgl. Im Hof, Ulrich, de Capitani, François: Die Helvetische Gesellschaft. Die Gesellschaft im Wandel, Frauenfeld, Stuttgart 1983, Band 2, S. 124 und S. 140.

21 Als Besucher an Versammlungen der «Helvetischen Gesellschaft» wird Vater David Vogel (1760–1849) erwähnt; er sei 1798 Gast in der Gesellschaft gewesen: Vgl. ebd. S. 153 ff.; vgl. Hoffmann 1921, S. 37.

22 Vgl. Thommen 2010, S. 161–172.

schwierige Entscheidungssituation in einer kriegerischen Zeit bildlich darzustellen:²³

4.2.1 FRIEDRICH OVERBECK (1789–1869)



«Wengi vor der Kanone»,
Federzeichnung,
bezeichnet: «F. Overbeck»
Federzeichnung
30,4 x 39,4 cm,
Ostholstein-Museum Eutin,
Inv. Nr. EM 2016/20-5
Foto: Ostholstein-Museum
Eutin.

Für den Hinweis danke ich
Prof. Michael Thimann,
Göttingen.

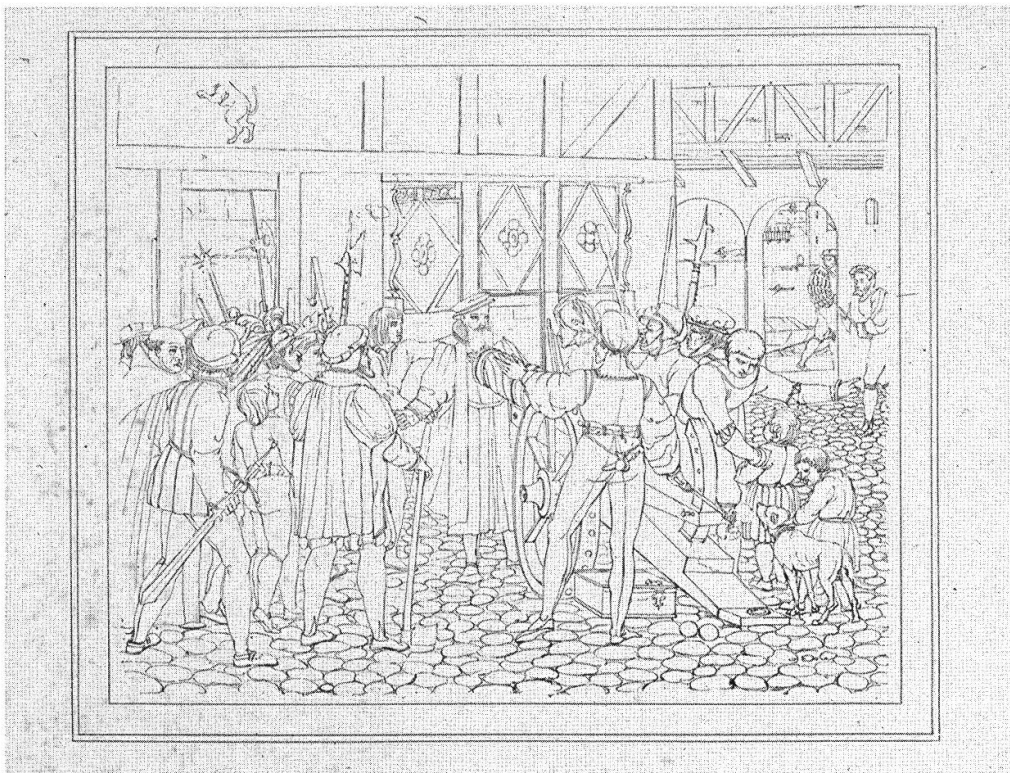
Für den Pädagogen Johannes Büel (1761–1830) aus Stein am Rhein, 1804 herzoglich-gothaischer Hofrat, war die konfessionelle Toleranz wichtig.²⁴ Anhand der Geschichte Wengis ergab sich eine gute Gelegenheit, mit den jungen reformierten Kunststudenten Pforr, Vogel und dem Lutheraner Overbeck im katholischen Wien, wo er bis 1817 als Hauslehrer lebte, während der laizistisch orientierten Herrschaft Napoleons zu diskutieren.

Der Entwurf von Friedrich Overbeck zeigt Wengi vor der Kanone. Hinter ihm verdeckt eine leere Mauer das Stadtbild und isoliert die Person Wengis. So wird sein individuelles Tun zum Exempel herausgehoben. Die Kanone ist auf das grosse Haus mit Erker gerichtet, das wohl der Aufenthaltsort der Protestanten sein dürfte, abgewandelt von der Bullinger'schen

-
- 23 Neben dem «Wengi»-Thema finden sich noch weitere «Schweizer»-Themen bei dieser Kunststudentengruppe:
- Eine Konversation aus Schillers Tell, wie Gessler Stauffacher bedroht, bzw. wie die Stauffacherin ihrem Mann wieder Mut macht
 - Eine Szene aus Pestalozzis «Lienhard und Gertrud»
 - Eine Illustration zu Salomon Gessners Idylle «Das hölzerne Bein», in Erinnerung an die Schlacht von Näfels.
- 24 Noll, Hans: Hofrat Johannes Büel von Stein am Rhein. 1761–1830. Ein Freund großer Zeitgenossen. Frauenfeld 1930. Büel las nicht nur Rousseau (Noll S. 110 ff.), sondern auch Thomas a Kempis (Noll hält S. 113 fest, Kempis sei Büel «ein stiller Begleiter durchs ganze Leben hindurch» gewesen). Vgl. auch Büel und die Kunstmalerei Overbeck, Vogel und Hottinger in: Noll, S. 217.

Darstellung. Ein Mönch mit Kruzifix und hochgeschlagener Kapuze verlässt die kritische Situation. Unter den sieben Figuren befindet sich ein Bauer mit Lederhose und Hosenträgern, eine Kleidung, wie sie Overbeck wohl auf seiner Wanderung zum Schneeberg (Niederösterreich) gesehen hatte. Man erkennt darin seine Bemühungen, einen «ländlich-schweizerischen» Akzent setzen zu wollen.

4.2.2 FRANZ PFORR (1788–1812) (1809) / LITHOGRAPH:
JAKOB FÜRCHTEGOTT DIELMANN (1809–1885)



Schultheiss Wengi schützt die Protestanten in ihrem Versammlungshause zu Solothurn gegen den Angriff der Katholiken, Blatt 5 aus: Compositionen und Handzeichnungen aus dem Nachlass von Franz Pforr, Heft 1, hrsg. vom Kunstverein zu Frankfurt a.M. 1832, Lithographie Blatt: 39,3 x 47,4 cm, Bild: 19 x 23,4 cm (innere Einfassungslinie). Olten, Stiftung für Kunst des 19. Jahrhunderts, Bestand «in memoriam Emilie Linder», Inv. 1990.B.398:5
Foto: Stiftung für Kunst des 19. Jahrhunderts, Olten.

In Pforrs Darstellung steht Wengi vor einem Fachwerkbau, auf den die Kanone gerichtet ist. Hat Pforr nun das obere Stockwerk des Bullinger'schen Gebäudes gewählt, um es zu ergänzen und zu dekorieren? Sollte der Bär am oberen Bildrand auf die nach Bern hin orientierten Protestanten weisen? Wengis Rede richtet sich – im Vergleich zu Overbecks Zeichnung – an eine personenreichere Gruppe, von der Kinder aus der Gefahr weggeschickt

werden. Auf der gegenüberliegenden Seite diskutiert ein Ordensmann mit einem bewehrten Krieger. – Pforr dürfte von Vogel gehört haben, dass ein Fluss, die Aare, durch die Stadt fliesse, was den Torbogen erklärt, durch den man das Wasser mit einem Boot erkennt. Da Pforr bereits 1812 mit 24 Jahren an Tuberkulose starb²⁵, blieb sein Werk wenig bekannt. Sein Freund Friedrich Overbeck unternahm 1831 eine Deutschlandreise und regte in Frankfurt, der Heimatstadt Pforrs, den neu gegründeten Kunstverein an, einige Zeichnungen Pforrs reproduzieren zu lassen. Die vorliegende Darstellung wurde vom Lithographen Jakob Fürchtegott Dielmann (1809–1885) lithographiert und 1832 publiziert.

4.2.3 LUDWIG VOGEL (1788–1879)



Schultheiss Wengi schützt die Protestanten zu Solothurn gegen den Angriff der Katholiken, Feder über Bleistift, bez. «L. Vogel / 1809» rückseitig bez.: «Meinem lieben Vetter von seinem Freund Vogel», Bild: 24,1 x 30,7 cm; Wien, Akademie der bildenden Künste, Kupferstichkabinett, Inv.-Nr. 8522; Foto: Akademie der bildenden Künste, Kupferstichkabinett, Wien.

Die kleinen Anleihen aus der Bullinger'schen Darstellung (vgl. 4.1.1) in den Kompositionen von Overbeck und Pforr (vgl. 4.2.1 und 4.2.2) machen wahrscheinlich, dass alle drei Lukasbrüder das Neujahrsblatt von 1782 kannten.

²⁵ Lehr, Herbert: Die Blütezeit romantischer Bildkunst, Franz Pforr der Meister des Lukasbundes, Marburg an der Lahn 1924.

Denn auch Vogel entnahm der Darstellung von 1782 die beiden obersten, in Holz konstruierten Geschosse und baute sie zu einem «schweizerischen» Chalet um. Zudem scheint Vogel Solothurn gekannt zu haben, denn er wählte für seine Darstellung einen Platz beim Baseltor.

Die friedensbereite Minderheit findet man am linken Bildrand, wo der vorderste Mann aus Respekt vor Wengis Worten den Pelzhut gezogen hat. In der aufgebrauchten Menge muss man die zentrale Figur beinahe suchen. Wie Overbeck und Pforr kleidet Vogel das Volk in «altdeutsche» Trachten.²⁶ Er wird die Kostüme von Holzschnitten aus Chroniken des 16. Jahrhunderts übernommen haben. Ein solches «wissenschaftliches» Vorgehen will die historische Wahrheit bildlich unter Beweis stellen. – Hat Pforr dem Zürcher geholfen die Umriss zu festigen?

Auch wenn die drei «Historienbilder» in Anspruch nahmen, die hohen Werte eines altruistischen Staatsmannes zu zeigen, blieb ihnen eine Breitenwirkung versagt: Die Zeichnung Pforrs ist verloren und die lithographierte Darstellung selten, Vogels Blatt blieb in einer Schublade der Wiener Akademie und Overbecks Entwurf wurde erst kürzlich in Eutin entdeckt und durch Julia Hümme und Michael Thimann 2016 in einem Katalog vorgestellt.²⁷

Nur ein Jahr später, 1810, entstand in Solothurn die «Gesellschaft zu St. Verena», die sich zum Ziel setzte, die romantische Verenaschlucht zu einer für Fremde attraktiven Sehenswürdigkeit zu gestalten. In der Schlucht hatte die religiöse Tradition bereits mehrere Kultstätten geschaffen. Nachdem 1791 ein Weg durch das Tal angelegt worden war, sollte dort der «Wundertempel der Natur» durch Inschriften, Grotten und Denkmäler zu einem Landschaftsgarten ausgebaut werden, der auch die Kreuzenhöhe mit einschloss. Zuerst war dort oben bei einem Aussichtspunkt eine Säule mit einer Kugel geplant, was jedoch nicht ausgeführt wurde. 1813 stellte man dann einen einem Runenstein ähnlichen Findling auf. Seine lateinische Inschrift²⁸ wollte an die Vorbildlichkeit von Solothurnern anlässlich zweier Ereignisse erinnern, nämlich an jene, die 1318 ihre

26 Selten hat Vogel einen so entschiedenen Umrissstrich erbringen können wie hier. Hatte er Hilfe von Pforr erbeten? Pforr hat ja auch seinem Kollegen Carl Jung bei Zeichnungen geholfen. Vgl. Thommen 2014, S. 191.

27 Ausstellungskatalog Eutin 2016: Hümme, Julia / Thimann, Michael: Friedrich Overbeck (1789–1869) in Wien. Unbekannte Zeichnungen aus dem Ostholstein-Museum Eutin.

28 «CIVIBUS SOLODOR. / OB DE VICTUM / HUMANITATE HOSTEM. / MCCCXVIII / ET / NIC. WENGIO PRAET. / OBSERVATAM CIVIUM / FIDEM ET VITAM. / MDXXXIII. / SAXUM HOC D.D. / POSTERUM PIETAS / MDCCCXIII.»

Feinde aus dem Aare-Hochwasser gezogen hatten, und an Niklaus von Wengi, der «1533 den Bürgern ihren Glauben und ihr Leben bewahrte». Diesen Solothurnern «haben die Nachkommen 1813 aus Ehrfurcht diesen Stein gewidmet». Mit dieser Inschrift wurde der «Wengistein» genannte Findling im Umfeld der Stadt Solothurn in spätnapoleonischer Zeit zu einem Zeugnis eines frühen helvetischen Nationalbewusstseins.²⁹

4.2.4 JOHANN GEORG VOLMAR (1770–1831)



Wengi vor der Kanone, bez. G. Volmar 1820

Sepia, Mass mit schwarzem Rand: 17,6 x 15 cm, Darstellung: 16,5 x 13,8 cm
Kunstmuseum Olten, Inv.-Nr.1939.4786. Foto: Kunstmuseum Olten.

²⁹ Schneller / Schubiger: Denkmäler in Solothurn und in der Verenaschlucht, Solothurn 1989, S. 94.

Die 1820 datierte Darstellung des Künstlers Georg Volmar dürfte ein Auftragswerk sein: In den Jahren 1812 bis 1822 erschienen in Zürich bei «Füssli u. Comp.» sechs Hefte mit dem Titel «Historisch merkwürdige Schweizer-Szenen» in Quartformat. Als letztes Bild im letzten Heft von 1822 fand Volmars Wengi-Komposition als Aquatinta des ebenfalls in Bern tätigen Christian Meichelt (1776–1840) Verwendung.

In seiner Darstellung der Wengi-Tat versetzt uns Volmar mitten in eine Gasse einer Stadt. Erneut soll die beengte Szenerie die Worte des innerlich bedrängten Schultheissen vor der Kanone als «Exemplum» vergegenwärtigen. Eine zahlenmässig kleine Gruppe umgibt ihn in starker Bewegung. Die Gewänder könnten als «bäurisch» bezeichnet werden mit einigen wenigen historisierenden Details (Federhut, Pumphose).

Abgehoben vom dargestellten Geschehen überrascht uns die volkreiche Betrachterfront in den Fenstern des Hintergrundhauses. Dort wird das Geschehen mit grossen Gesten kommentiert, so wie es Salomon Hirzel postuliert hatte: Die Betrachter sollten wegen des vorliegenden Wertekonfliktes von ihren Emotionen ergriffen werden und über die Geschichte diskutieren.

4.3 DIE VERORTUNG DER HISTORISCHEN WENGI-TAT IN DER STADT SOLOTHURN

Wenn die moralischen Qualitäten der Wengi-Tat als allgemeine Tugenden betrachtet werden, sollten sie überallhin ausstrahlen, unabhängig vom örtlichen Umfeld. Ihm kam aus diesem Grund wenig Bedeutung zu. Bis in die 1850er-Jahre reproduzierten Geschichtsbücher deshalb Wengi-Szenen ohne feststellbare Ortsbezüge.

Aber sollte eine von patriotischen Schweizern gerühmte Person wie Wengi nicht auch mit seiner Heimat identifiziert werden können? – Mehrere solothurnische Maler bemühten sich, die durch Glutz zur politischen Legende gewordene Figur nicht nur in den historischen Kleidern des 16. Jahrhunderts darzustellen, sondern auch an der Stelle, an welchem sich die Geschichte nach Haffner zugetragen haben dürfte: Sie bemühten sich, der Szene eine «örtliche» Wahrheit beizufügen, um so die «wissenschaftlichen» Aspekte historisch getreuer Inszenierung von Kostümen und Waffen zu erweitern. Nun musste die gerichtete Kanone den Blick über die Aare mit einbeziehen und die dort erwähnten Gebäude (Spital) in der Vorstadt identifizierbar werden lassen. Die Parameter für das Historienbild verdichteten sich.

4.3.1 MARTIN DISTELI (1802–1844)



Wengi vor der Kanone; Bleistift, Feder mit grauer Sepia-Lavierung, bezeichnet «M. Disteli 1829», 17,4 x 24,4 cm; Basel, Kunstmuseum Kupferstichkabinett, Inv.1913.394
Foto: Kunstmuseum Basel, Martin P. Bühler.

Als der junge Disteli noch in Olten wohnte, entwarf er die schwungvoll lavierte Federzeichnung, die er nun am Aareufer in Solothurn situierte. Der Zeichner hob die Figur des Schultheissen durch die Lichtführung hervor und liess sie – durch Weissaussparungen – zur einzig hellen Figur werden. Mit schwarzen Umrissen akzentuierte er die Vordergrundszone. Wie der Zeichner, so setzt sich Wengi mit seiner ganzen Person für seine – gesellschaftspolitischen – Anliegen ein: Der grosse Ausfallschritt und die weisende Geste lassen den weiten Mantel flattern, den Hut mit Federn nach hinten rutschen und die Haare im Wind wehen und markieren so die innere Erregung des Helden – und des Künstlers.

Der Erzählung gemäss müssen alle Assistenzfiguren am Aareufer dem katholischen Lager angehören, ausgezeichnet mit einem immergrünen Tannzweiglein auf ihren Kopfbedeckungen.³⁰ Die zwei Feuerschützen auf der rechten Seite, die das «Stück» schussbereit gemacht haben, reagieren je anders auf Wengis Worte. – Auf der linken Seite des Bildes muss nun der Träger mit der brennenden Zündschnur zurückgehalten werden.

³⁰ Lechner, Manuskript, S. 68.

Neu bringt Disteli zudem eine Nebenhandlung ein: Drüben bei den Evangelischen erkennt man jenen von Haffner erwähnten Mann aus der Vogtei Flumenthal, der seinen Hohn auf die Katholischen durch einen entblösten Hintern am Fenster zum Ausdruck bringt. Auf katholischer Seite reagiert «der lange Franzos» und erschießt den Provokateur vom Wassertor aus. Jener Flumenthaler war damit das einzige Opfer des verunglückten Putsches. Disteli zeigt diese Szene etwas abseits von der Vordergrundgruppe und ohne dass Wengi davon Notiz genommen hätte.

Offenbar wertete der Zeichner, mit diesem Blatt eine «gültige» Leistung erbracht zu haben, und umrandete die Darstellung sorgfältig. Disteli behandelte das Thema mehrfach, kam aber meist auf diese Bildformel zurück.³¹ In der Lithographie, die er 1837 im Solothurner Kalender publizieren liess, überfing er die Szene mit einem Stichbogen.

4.3.2 FRIEDRICH DIETLER (1804–1874)

Der Solothurner Friedrich Dietler malte das Bild während seiner Ausbildung bei Antoine-Jean Gros in Paris als sein erstes Historiengemälde.³² Es ist geprägt vom Stil der David'schen Schule und damit, wie Ziegler schrieb, ein «ehrenvolles Zeugnis für die Begabung und für das ernste, gewissenhafte Streben seines Urhebers»³³. Dietler sandte das grosse Bild 1831 als Geschenk an seine Heimatstadt. Nach seiner Rückkehr 1833 überraschte ihn der Solothurner Gemeinderat mit einer goldenen Medaille.

Der Künstler malt nicht nur historisch «richtige» Kleider, sondern weiss um die örtliche Situation in Solothurn. Links und rechts von Wengi wird er von den aufgebrachten Bürgern umgeben, die über den Fluss am jenseitigen Ufer die Neugläubigen beschiessen wollen. Der Schultheiss steht schwarz gekleidet und isoliert am Aarebord. Sein Ausdruck ist me-

31 Lechner, Manuskript, erwähnt auf den Seiten 57 bis 73 mehrere Darstellungen der Wengi-Tat durch Disteli:

- eine Bleistiftskizze im Solothurner Disteli-Album IV (Blatt 119 Nr. 1194)
- eine Bleistiftzeichnung (Katalognummer 643), wurde mehrfach reproduziert: im «Solothurner Volkskalender auf das Jahr 1837, Lithographie; am Eidgenössischen Freischiessen in Solothurn 1840 als Plakat in Litho; im neuen «Distelikalender für 1875 von Frater Hilarius, St. Gallen als Holzschnitt; ein in Öl gemaltes Transparent auf Papier; eine der drei Szenen aus der Schweizer Geschichte für den Landratssaal in Liestal; eine Fassung im Kunstmuseum Bern, Tuschmalerei «Wengi» – aber nicht «vor der Kanone»; Tuschzeichnung in Olten, wohl nicht von Disteli.

32 Der Kunstverein Solothurn bewahrt im Kunstmuseum eine Ölskizze zum gleichen Thema, die beiden einzigen Historienbilder dieses Malers.

33 Rudolf Oskar Ziegler, in: Die illustrierte Schweiz, 1874, S. 588–594, zit. Lechner, Manuskript, S. 41.



«Wengi vor der Kanone» Ölgemälde 1831, 197 cm x 280 cm, Kunstmuseum Solothurn AY 196, Standort: Kapitelhaus, Haupteingang, Solothurn.
Foto: Denkmalpflege Kt. Solothurn, Guido Schenker.

lancholisch-nachdenklich. Licht und Schatten, Linienspiel und Farben, Zentral- und Luftperspektiven tragen zu den «einzelnen Schönheiten dieses wertvollen Geschenkes»³⁴ bei.

Die Zeit nach der Juli-Revolution von 1830 verlangte vom Künstler keine «abstrakten» Vorstellungen mehr über patriotische Tugenden in einer erfundenen Vergangenheit, sondern ein Gemälde, das in seiner Darstellung die nötigen realistischen Elemente lieferte, die dem damaligen Bürger die dargestellte Tat glaubhaft machen sollte.

4.3.3 LUDWIG VOGEL (1788–1879)

Vogel war nach seinen zwei Wiener und zwei Römer Jahren 1813 wieder nach Zürich zurückgekehrt. Seither widmete er sich der patriotischen Geschichte und dem heimischen Volksleben. Er, der durch seine Freunde mehrfach auf seinen Glauben hin angesprochen worden war, versuchte immer wieder, nicht den Inhalt, sondern die sichtbaren Formen des Glau-

34 «G. Z.» im «Solothurner Blatt» vom 10. 12. 1831, Nr. 50, S. 258.



«Schultheiss Niklaus von Wenge [?] im Religionsstreit zu Solothurn, 30 Oct: 1533. [Unterhalb der Druckplatte]: «Schonet Bürgerblut, oder streckt mich zuerst nieder!»

Lithographie von Ludwig Wegner (1816–1864), um 1845, Druck: Orell Füssli & Cie.

Bild 29,4 x 39,3 cm / Bild mit Umrandung 31,5 x 41,4 (41,5) cm / Druckplatte 37,3 x 46,6 cm /

Blatt (links und rechts sowie oben und unten unregelmässig geschnitten) 45,5 (45,2) x 57,3 (57,4) cm. Foto: Zentralbibliothek Solothurn.

bensausdrucks in Bildern zu fassen (Nachtsegen, Messe im Wildkirchli, Totenklage). In dieser neuen Wengi-Darstellung jedoch dürfte Vogel weniger an persönlichen Glaubensfragen interessiert gewesen sein, als an der tagespolitischen Situation. Seine Komposition entstand im Dienst der konfessionellen Toleranz um 1845³⁵, also in unmittelbarer Zeitnähe zu den Freischarenzügen. Wir finden als Grundmuster die Figuren seiner ersten Darstellung von 1809 (vgl. 4.2.3) wieder. Neu sind neben weiteren Assistenzfiguren zwei Geistliche: in der linken Gruppe ein Mönch mit blankem Schwert; hat Vogel ihm gewaltschürende Worte zgedacht? Auf der Gegenseite erkennt man einen Ordensmann, der beschwörend ein

35 Vgl. Vögelin 1882, S. 45 Anmerkung 31: Vögelin kennt keine Studie oder Vorzeichnung. Lechner, Manuskript, S. 78, weiss, dass J. M. Ziegler die Vogel-Komposition in einem schwungvollen Artikel im «Freien Rhätien» vom 25. 11. 1845 besprochen hat.

Kruzifix emporhält; will er damit beschwichtigen? Das würde der Einstellung Vogels entsprechen, der vermittelnd wirken wollte, ganz im Gegensatz zu Disteli, der jene verachtete, «die sich feig um die Entscheidung herumzudrücken suchten».³⁶

Der ältere Zürcher dürfte vom jüngeren Disteli auch Anregungen erhalten haben, so den einfassenden Bogen über der Darstellung, den Disteli in seiner Darstellung im Solothurner Volkskalender von 1837 verwendet hatte, und der hier zur Brücke geworden ist, oder die Darstellung des rechtseitigen Aare-Ufers im Hintergrund. Alle diese «verbessernden» Änderungen wurden durch neues «Wissen» gesetzt und trockneten die kreativen Impulse des patriotischen «Eifers» zugunsten einer mehrheitsfähigen Konvention ein.³⁷

Der Zürcher Maler Vogel liess die Komposition später, 1867, in die «Schweizer Geschichte in Bildern» bei Buri & Jeker als Holzstich aufnehmen. Von dort gelangte die Komposition mit mehr oder weniger Veränderungen in eine Reihe von volkstümlichen Geschichtsdarstellungen.³⁸

³⁶ Wälchli 1943, S. 35.

³⁷ Vgl. von Tavel, S. 236 und Vögelin 1882, S. 28: «So bildete [Vogel] den stärksten Gegensatz zu Martin Disteli».

³⁸ Lechner erwähnt S. 78 ff. folgende Publikationen mit Vogels Wengi-Darstellung: Schweizergeschichte in Bildern. Volksausgabe in 40 Blatt, Text von Götz Amann und Müller, Landamann; Schweizergeschichte in Bildern, Jugendausgabe, Verlag von Schmid, Francke, Bern, Blatt 34; Schweizer Geschichte in Bildern, 3. vermehrte Auflage, in Albumformat, 1907; Tableaux de l'histoire suisse d'après les compositions originales d'artistes suisses. Gravées sur bois par Buri & Jeker à Berne, 3ème livraison, Bern 1868; Historisches Bilderbuch für die schweizerische Jugend. Ein Auszug aus Geilfus' «Helvetia» mit 15 Illustrationen, 3. verbesserte Auflage, Winterthur 1869.

Lechner S. 87: Vogels Darstellung wurde kopiert von Wilhelm Suter (1806–1882) aus Zofingen und erschien in der 2. und 3. (1859) Auflage der «Helvetia»; in der 4. Auflage von Geilfus' «Helvetia» von 1863 erschien das Bild als Holzschnitt in einem Tondruck.

Eine gleichzeitige, holzgeschnittene Wiedergabe des Bildes findet sich im «Historischen Bilderbuch für die schweizerische Jugend, ein Auszug aus Geilfus' «Helvetia», 2. vermehrte Auflage. Mit fünfzehn Illustrationen. Winterthur, Druck und Verlag der Steiner'schen Buchhandlung, 1863».

4.4 DER MÜNCHNER GESCHMACK ANHAND NATIONALER THEMEN

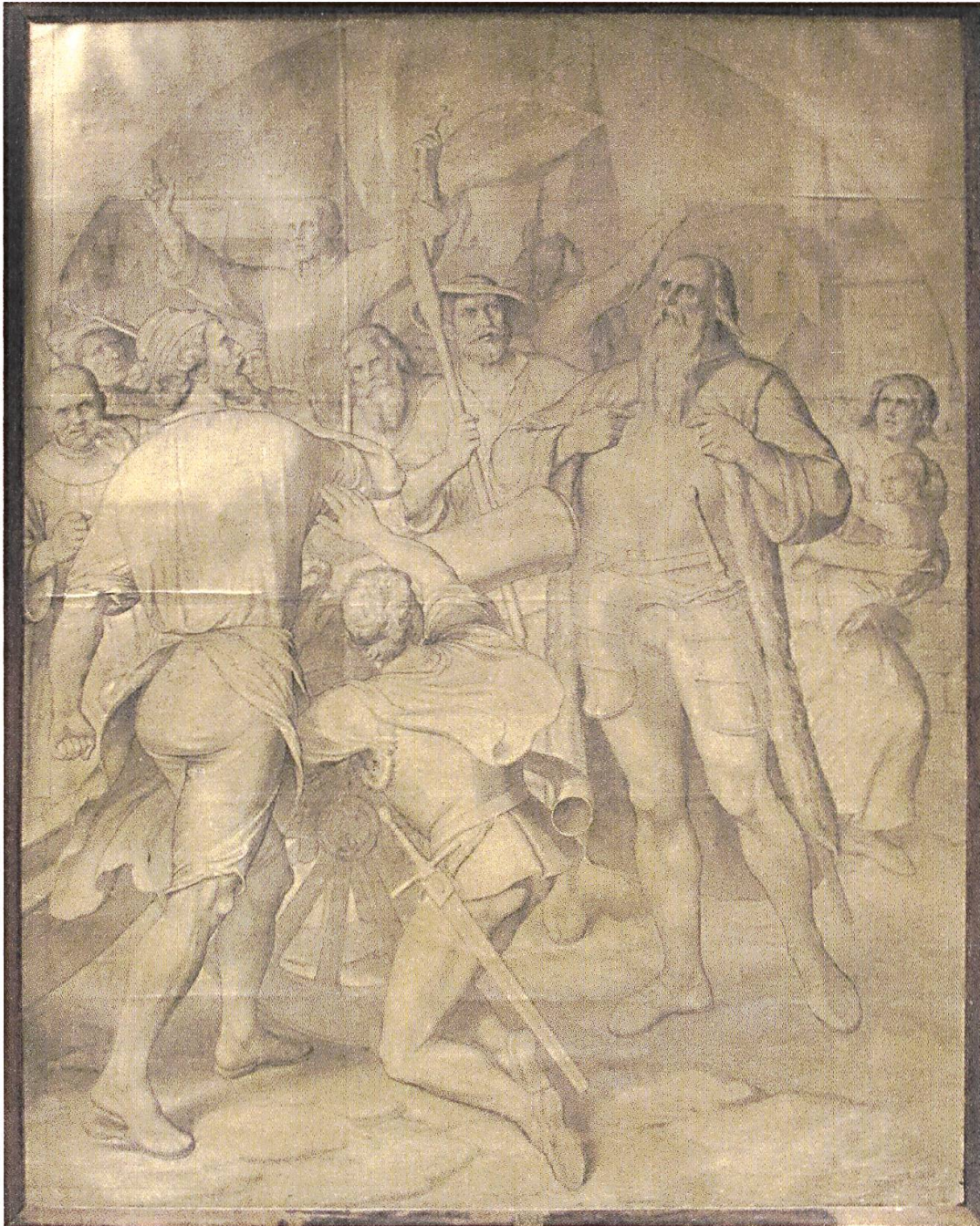
Peter Cornelius, ein Freund Vogels und Pforrs, wurde 1818/24 von König Ludwig I. von Bayern zum Direktor der Münchner Akademie berufen und konnte in seiner Stellung die von den randständigen Lukasbrüdern erarbeitete Kunstsprache als «Königsweg» zur Kunst lehren. Diese sollte durch einen sauberen Umriss ihre geistige/moralische Reinheit anzeigen. Wo aber blieb die Farbe? Der Nachfolger von Cornelius, Wilhelm Kaulbach, weitete den Kunststil etwas aus, wurde aber von der seit 1844 wirkenden belgischen Kunstschule in seinen Historienbildern überholt. Nun sollten die Künstler haptische und optische Momentansichten festhalten, unterschiedliche Bewegungsmomente vergegenwärtigen, sich für psychologische Stimmungen bei Portraits und Figuren interessieren. Ihre dramatische Malerei sollte auf grossen Leinwänden in geheimnisvolles Hell-Dunkel getaucht sein mit vielen raffinierten, theatralischen Effekten.

Das durch Industrialisierung reich gewordene Grossbürgertum fand schnell Gefallen an einer entsprechend virtuosen Malerei. Und die Schweizer Künstler, die sich an der Münchner Akademie ausbilden liessen, wollten sich an dieser neuen Strömung orientieren.

In ihrer Heimat hatte sich seit 1848 ein Bundesstaat gebildet, in dem viele der bürgerlichen Postulate, die seinerzeit die Helvetische Gesellschaft gefordert hatte, verwirklicht waren. Nun verwendete man zum Beispiel an Schützenfesten die «Helden» Tell, Winkelried, Niklaus von Flüe oder Wengi als Stützen eines Festzeltes.³⁹ Die Tugendappelle wurden durch die massenhaften Reproduktionen patriotischer Bilder populärisiert, schmückten die Dekoration eines Diploms oder figurierten auf Postkarten. Die vielfachen Verwendungen banalisierten die Motive und zogen die bereits überholten moralischen oder lehrend-patriotischen Botschaften ins Lächerliche. Was gab dem Künstler noch Grund, sich mit einem solchen Thema zu beschäftigen, wenn nicht ein Auftrag? Oder fand der Künstler darin einen Anlass, seine persönliche Betroffenheit zu artikulieren?

39 Lechner, Manuskript, S. 75: «An der Speisehütte des Eidgenössischen Freischiessens in Chur im Juli 1842 prangte u. a. auch ein Wengetat-Bild; vgl. Bulletin des Eidgenössischen Freischiessens im Jahr 1842, Nr. 10», gemalt von Ludwig Kühnlenthal (1805–1865).

4.4.1 HANS BENDEL (1814–1853)



Karton «Schultheiss Wengi vor der Kanone», 1852
Kreide auf Papier, auf Leinwand aufgezogen, 250 x 200 cm
Schaffhausen, Museum zu Allerheiligen, Inv. Nr. B8086
Eigentümer: Bundesamt für Kultur (Eidgenössische Gottfried-Keller-Stiftung)
Foto: Dr. Matthias Fischer, Schaffhausen.

Nach Abschluss seiner Malerlehre in Schaffhausen suchte Hans Bendel in München eine Anstellung. Nach vielen Widerwärtigkeiten lernte er in Wilhelm Kaulbach einen Förderer kennen, der ihm Malunterricht gab und ihn in seinem Atelier mitarbeiten liess. So lernte Bendel die dama-

lige Kunstsprache kennen, die er auch in mehreren Buch-Illustrationen einbrachte. Zudem kannte er sich im historischen Fach aus, weil er alte Kostüme und Waffen kopiert hatte. Als Historienmaler bewarb er sich um einen künstlerischen Auftrag im Schloss «Charlottenfels» bei Neuhausen (SH). – Es war der als einfacher Handwerksgeselle nach Russland ausgewanderte Heinrich Moser, der 1848 als Grosskaufmann und Unternehmer nach Schaffhausen zurückkam und sich den Landsitz «Charlottenfels» bauen liess. In einem Pavillon⁴⁰ sollten Schweizer Maler Szenen aus der Schweizergeschichte gestalten.⁴¹ Bendel erhielt diesen Auftrag 1851 und entwarf die Szenen «Schwur auf dem Rütli», die «Trauer um Winkelried», «Niklaus von der Flüe in Stans» und «Schultheiss Wengi». Seine grossen Entwürfe ernteten in München 1852 hohes Lob und wurden als «das Bedeutendste dieser Ausstellung» bezeichnet. Bendel bereitete sich auf die Rückkehr in die Schweiz vor, erlag jedoch überanstrengt noch nicht 40-jährig einer Krankheit.

Während Disteli in den Darstellungen seiner historischen Figuren häufig die Gelegenheit nutzte, zentrale Figuren zu Trägern seiner eigenen Meinung zu machen (und damit sich mit ihnen zu identifizieren), hat Bendel sich hier vermutlich bemüht, die Gestalt Wengis in den Dienst der Verehrung seines Auftraggebers zu stellen, und im Solothurner Schultheissen den Mäzen Moser gemeint. Dementsprechend bringt hier «Wengi» rednergleich – wie in einem lebenden Bild – seine Sentenz selbstbewusst an. Mit der Annahme eines solchen Rekontextualisierungsversuchs würde es sich erklären, weshalb Bendels «Wengi» künstlerisch nicht über den «Status quo» einer rekonstruierten Szene hinausweist.

4.4.2 CASPAR BOSSHARDT (1823–1887)

Während die Künstler um 1810 ihrer Wengi-Darstellung noch einzelne historische Kleidungsstücke beigaben, bemühte sich Bosshardt hier um eine umfassende Rekonstruktion des historischen Ereignisses. Der Maler skizzierte 1859 den vermuteten Ort des Geschehens in Solothurn. Ja, er korrigierte ihn «historisch» und verwandelte die Spitalkirche und das Bürgerspital, die im 18. Jahrhundert umgebaut worden waren, in mittel-

40 Der Raum, der Bendel für die Fresken zur Verfügung stand, bot gewisse Schwierigkeiten, weil die Wände je durch ein Fenster bzw. durch eine Türe unterbrochen waren. So musste er seine Komposition in die abgerundeten Nischen malen.

41 http://www.stadtarchiv-schaffhausen.ch/fileadm/Redaktoren/Dokumente/Bendel_Hans.pdf (30. 3. 2016), S. 31.



Niklaus Wengi vor der Kanone (1859/60), Kupferstich von Heinrich Merz 1864, 71,5 x 100 cm
Kunstmuseum Olten, Inv.-Nr. 1928.3303; Foto: Kunstmuseum Olten.

terliche, spätgotische Bauten zurück.⁴² Für die Kanone liess er ein Modell erstellen. Unter der solothurnischen Bevölkerung suchte er Personen für sein Gemälde. Das Ziel war, in einem «wahr rekonstruierten» Historienbild die dramatische Situation zu zeigen. Aber kann der Wunsch, «wahr zu rekonstruieren» je sein Ziel erreichen?

Noch dominieren die kompositorischen Linien; sie werden durch die illusionistisch gemalten Dinge (Kettenhemd, Federhüte, Lederriemen und so weiter) relativiert. Vom Vordergrund baute Bosshardt eine dynamische Diagonale auf, die sich in den Bildhintergrund öffnet und den Blick freigibt auf die dort verschanzten Reformierten.

Das Gemälde wurde am 1. Dezember 1860 für drei Tage im Vorzimmer des Kantonsratssaals in Solothurn ausgestellt. Zur Deckung der Transportkosten und für die Bewachung erlaubte sich der ohnehin an beschränkten Mitteln leidende Kunstverein «das kleine entrée von 30 cts» zu erheben. – Das Werk erntete bei seiner Präsentation grosse Anerken-

42 Katalog Kunstmuseum Olten, 1983, S. 79, Text: Hans Martin Gubler.

nung und hat Bosshardts «Namen unter den vaterländischen Malern unvergänglich gemacht».⁴³ Wenn man es reproduzieren würde, ergäbe sich ein weiterer Verkaufserlös! ⁴⁴ Bereits 1864 lag der von Heinrich Merz in Kupfer gestochene «Wengi» vor und konnte bei der Auftraggeberin, der Kunsthandlung Lang in Basel, bezogen werden. Dabei wurde der Wunsch formuliert: «Möge das schöne Werk bald von den Zimmerwänden recht vieler Häuser herab den grossen Grundsatz der Toleranz predigen.»⁴⁵ Dieser Wunsch der Kunstkritik war wohlbegründet, weil die konfessionellen und gesellschaftspolitischen Spannungen im Konflikt zwischen den ultramontanen Kräften der katholischen Kirche und der liberalen bürgerlichen Gesellschaft fortwährend gewachsen waren. Aber kann das Bemühen, illusionistisch gemalte Dinge «realistisch» wiederzugeben, die moralisch-ethische Haltung der Toleranz adäquat zeigen?

4.4.3 WALTER VON VIGIER (1850–1910)

Der Vater des Malers, Wilhelm von Vigier, war in der Zeit des Kulturkampfes ein kämpferischer, demokratischer Solothurner Regierungs- und Ständerat und wandte sich mit den liberalen Katholiken vehement gegen den konservativen Bischof Eugène Lachat und gegen die im 1. Vatikanischen Konzil eröffneten Dogmen. Die Auseinandersetzungen führten schliesslich zur Gründung der Christkatholischen Kirche in der Schweiz, wobei Vigier eine aktive Rolle spielte. Vater und Sohn von Vigier traten der neugegründeten Kirche bei.

Während dieser als «Kulturkampf» bezeichneten Zeit war der Sohn Walter von Vigier in den Jahren 1882 bis 1884 Präsident des Schweizerischen Kunstvereins. In dieser Zeit entwarf auch er das seit Vogel und Bosshardt bekannte Wengi-Thema in einer theaterreifen Fassung. Darin kann Vigier seine ganze Kunst der historistischen Malerei einbringen. Man sieht der volkreichen Darstellung an, dass deren Schöpfer wohl gerne mündlich weitere Anekdoten und Anmerkungen dazu erzählt hätte.

43 Sutter, Eduard: Caspar Bosshardt, in Neujahrsblätter der Künstlergesellschaft Zürich, 1888 S. 21 f. Vgl. auch: Kunstmuseum Olten, Sammlungskatalog 1983, S. 58 f. mit Text von Hans Martin Gubler.

44 Lechner S. 113 erwähnt folgende Reproduktionen der Bosshardt'schen Darstellung:
 – Holzschnitt als Prämie zum Schweizerischen Unterhaltungsblatt 1862
 – Kleine Holzschnitt-Wiedergabe im Ausstellungskatalog Zürich 1883
 – Illustrierte Schweizer Geschichte für Schule und Haus, von J. Marty, Einsiedeln, in derselben 1912 als Zinkotypie reproduziert.

45 Aus der von Lehner zitierten Ausstellungskritik von 1860, Lechner, S. 109.



Schultheiss Wengi verhindert den Religionskrieg (1884). Öl auf Leinwand, 280 x 397 cm (mit Rahmen: 320 x 445 cm); Kunstmuseum Solothurn, deponiert im Museum Altes Zeughaus, Solothurn. Foto: Altes Zeughaus, Solothurn.

Lechner schreibt: «Die Lokalität ist, wie sich bei einem solothurnischen Künstler von selbst versteht, streng der Wirklichkeit entsprechend gefasst, die Figuren sind individuell gehalten [und] stellen jedem älteren Solothurner wohl bekannte Persönlichkeiten dar.»⁴⁶ Die biographischen Hinweise geben Anlass anzunehmen, dass Vigier aus seiner persönlichen Position⁴⁷ als aktives Mitglied der christkatholischen Kirche für seine Überzeugung auf die Toleranz seiner Umgebung pochte. Das Wengi-Thema bot dem Solothurner Patriziersohn 36 Jahre nach der Schaffung des Bundesstaates eine Möglichkeit, sich in der Rolle des Schultheissen zu spiegeln.

Das Gemälde wurde 1884 in der Ausstellung des schweizerischen Kunstvereins gezeigt und vom Kunstverein Solothurn noch im gleichen Jahr mittels Bundesbeitrags erworben.⁴⁸ Die nationale Historie als Bildthematik war jedoch bereits damals eine Ausnahme geworden.⁴⁹

46 Lechner, Manuskript, S. 123.

47 Hat er sich selbst als Wengi dargestellt?

48 Lechner, Manuskript, kann S. 125 einige Reproduktionen erwähnen, die meist photographisch reproduziert wurden. Als Holzschnitt reproduziert in: Gartenlaube; in: Lutz, Schweizergeschichte; in: Schweizer-Hausschatz, Illustrierte Unterhaltungsbeilage des «Vaterland», Luzern 1910; in: Solothurner Zeitung 1933, Nr. 252 II vom 28. Oktober.

49 Lechner: ZB Solothurn, S II 120, S. 123.

4.4.4 KEINE WENGI-DARSTELLUNG BEI FERDINAND HODLER (1853–1918)

Wir möchten fragen, weshalb der Schweizer «Historienmaler» Ferdinand Hodler keine «Wengi-Szene» gemalt hat.

Es steht fest, dass Ferdinand Hodler sich selbst in historisierenden Posen oder in alten Kostümen dargestellt hat⁵⁰, wie es die Historienmaler der Münchner Schule in der Art Bosshardts oder von Vigiers zu tun pflegten. Berühmt war Hodler für seine innovative Art, Historiengemälde zur Schweizer Geschichte zu erstellen. Ohne den Maler durch Mitbewerber zu konkurrenzieren, vergab das Organisationskomitee für die Genfer Landesausstellung 1896 an Hodler die Aufgabe, 13 Paneele mit «Alten Eidgenossen» zu entwerfen. Seine Schlachtenbilder zu «Näfels» (1897), zu «Marignano» (1898), zu «Murten» (1917) wie auch die Bilder oder Skizzen zu den Helden «Tell» (1897) oder «Uli Rotach» (1897) und andere gelten als Inbegriff der Schweizerischen Historienmalerei.

Auch die religiöse Thematik fehlte in Hodlers Werk keineswegs; man denke insbesondere an die grossen Gemälde «Gebet im Kanton Bern» (1880/81) oder an «Die Andacht» von 1882. Letzteres sei durch Kontakte zu «Stündeler»-Kreisen angeregt worden.⁵¹ Waren es pietistische oder täuferische Gruppierungen am Rande oder ausserhalb der Landeskirchen? Auf jeden Fall kümmerten sich solche Gemeinschaften nicht mehr um einen sichtbaren kirchlich-konfessionellen Bezugsrahmen, sondern suchten die Präsenz des Heiligen Geistes zu erfahren. Hodlers Ehrfurcht vor jenen von Arbeit und Armut Gezeichneten setzte ihrer Spiritualität in seinen Bildern ein Denkmal. In einer widerständigen, «revolutionären» Geistigkeit wollte Hodler «den Neuanfang einer neuen Weltepoche»⁵² sehen.

So wird verständlich, dass Hodler das vom Architekten Gustav Gull vorgeschlagene Thema des «Wengi» im Rahmen der Mosaiken an der Aussenseite des Landesmuseums nicht aufgegriffen hat.⁵³ Wengi leistete seinen Widerstand eben nicht «von unten», sondern stand als Schultheiss an der Spitze des Gemeinwesens und konnte allein durch seinen Schritt vor die Kanone sein Veto ausüben. Hodler hingegen nahm sich seine (Vor-) Bilder bei jenen einfachen Menschen, die ihre Anliegen in kollektiven und

50 Brüscheiler, Jura: Ferdinand Hodler. Selbstbildnisse als Selbstbiographie, Basel 1979, S. 31, Nr. 3 und S. 39, Nr. 8.

51 Ferdinand Hodler, Sammlung Max Schmidheiny, 1989, Max Baumgartner, S. 54.

52 Hodler-Katalog 1991, Brüscheiler, S. 293.

53 Freundliche Auskunft von Herrn Paul Müller, SIK Zürich, vom 25.01.2017.

langwierigen Kämpfen im Alltag durchsetzen mussten. Ihnen möchte Hodler ein Denkmal setzen. Mit ihnen kann sich der Künstler in symbolistischer Bildsprache identifizieren und den Betrachter mit einbeziehen und betroffen machen.

5 RÜCKBLICK UND AUSBLICK

Seit der Reformation wurde versucht, die gemeineidgenössischen Mythen als verbindende Gedanken zu den katholisch verbliebenen Orten zu verwenden. Diese Tradition wurde in Zürich von den Neujahrsblättern bildlich aufgegriffen, in denen seit 1645 eidgenössische Schlachten und Mythen dargestellt wurden. Weitere reformierte Städte übernahmen diese Usanz. In dieser Bildtradition finden sich die frühesten Wengi-Darstellungen.

Als Adolf Lechner und seine Freunde die bildlichen Zeugnisse zur Wengi-Tat in den Jahren 1898 bis 1933 zusammentrugen, nahmen sie induktiv an, dass sich vor 1782 kein Bild von «Wengi vor der Kanone» finden lasse, weil das Gedicht von Glutz von 1762 offenbar der entscheidende Auslösefaktor für die ikonographische Bildtradition gewesen sein müsse. Unsere Nachforschungen bestätigen dies.

Das Gedicht, aber nicht minder die Interpretation Salomon Hirzels machten das Wengi-Ereignis auf einen Schlag bedeutend, indem es das Verhalten und den Ausspruch Wengis als Differenz zur damaligen Gegenwart artikulierte und in einen neuen Klassifikationsraster einbezog, in jenen kollektiven der «Helvetischen Gesellschaft». Dass es sich bei der Wengi-Geschichte nicht um eine mythische Figur ohne historisches Fundament handelt, sondern um eine geschichtlich nachgewiesene Person, erhöhte die Wichtigkeit der «politischen Legende». Hirzel las für die bürgerlichen Leser⁵⁴ darin,

- dass es «eine beschützende Hand der Vorsehung» gebe,
- dass die «Führer des Staats» von der «Tugend» und nicht von den persönlichen «Lüsten und Begierden» geleitet werden sollten,
- dass die «Religions Verwandten» sich nicht «zu Zweytracht, und Gewaltthat aufbringen lassen» sollten,
- dass man «in jedem Fahl die sanften Mittel zu wählen [...] und anzuwenden» habe,
- dass jener, der «Zweytracht stillet und hinlegt [...] neuen Saft und neues Leben in einen Kranken Staat» giesse.

54 Hirzel, Salomon: Helvetische Gesellschaft, Verhandlungen 1763, S. 6.

In einem entsprechenden Verhaltenskodex konnten einzelne Schinznacher zudem Gedanken von Jean-Jacques Rousseau (1712–1778) anbinden, der davon ausging, dass staatliche und religiöse Zielsetzungen differieren und für Vorstellungen einer Zivilreligion offenstehen sollten. In diesem Sinne wollte Glutz am Beispiel Wengis die «Kirchenmelodey» relativieren und mit jenen, die die orthodoxe kirchliche (Vor-)Herrschaft mindern wollten, zu einem neuen, gemeinsamen Bezugspunkt in konfessionellen Fragen kommen. Die aufgeklärten Protestanten beriefen sich besonders gerne auf «Wengi», diesen gedanklichen «Brückenkopf» im katholischen Lager. Es waren deshalb zuerst protestantische Auftraggeber und Künstler, die Wengis Tat in Wort und Bild artikulierten. Deren Kalkül war, den solothurnischen «Wengi» in den alt-eidgenössischen Mythen-teppich einzuweben, um mit der darin zum Ausdruck gebrachten bürgerlichen Vorstellung eine neue «helvetische» Gesellschaft zu bauen. Solche Gedanken teilten auch die drei Kunststudenten in Wien, denen «Wengi» von dort lebenden Schweizern als moralisches Beispiel vorgestellt wurde, und dem einige als «würdige Jünglinge» künstlerisch nacheifern wollten.

Nicht die Neuerungen der Französischen Revolution, sondern die erwähnten Elemente der bisherigen Mythengeographie bildeten den Fundus des Selbstbewusstseins, worauf die Bürger der Helvetik und die liberalen Oppositionellen der Restaurations- und Regenerationszeit zurückgriffen. An Schützen-, Sänger- und Turnfesten versuchten die Redner und Dekorateure im Namen der lokalen und der patriotischen Helden ein nationales Gemeinschaftsgefühl anzurufen. Das war umso nötiger, als in der Regenerationszeit (1830–1848) die konfessionelle Frage auf neue Weise die Gemüter erhitze. Bei solchen Gelegenheiten fühlten sich die Solothurner besonders angesprochen, weil 1832 die Jesuiten wieder in die Stadt einzogen, die der starken katholischen Mehrheit gegenüber der kleinen protestantischen Minderheit Aufwind gaben. Das Wengi-Thema eignete sich, Lösungen unter dem Begriff der konfessionellen Toleranz vorzuschlagen und zu illustrieren. Die entsprechenden solothurnischen Darstellungen situieren das Geschehen nun nicht mehr nur historisch, sondern auch geographisch im eigenen Bereich der Stadt, zum Ruhm des Kantons Solothurn.

In der 1848 als Bundesstaat realisierten «Schweiz» suchten die erfolgreichen liberalen Bürgerlichen den weiteren politischen Weg zu weisen.⁵⁵

55 Vgl. oben 3.3 Ziff. 5.

Der kantonale Volksschulunterricht sollte ihre «nationalen» Vorstellungen umsetzen. Dementsprechend wurde die Darstellung «Wengi vor der Kanone» zu einer Episode, die in vielen kantonalen Geschichtsbüchern der deutschen und welschen Schweiz Eingang fand.⁵⁶

In der Stadt Solothurn und seiner Umgebung verkündeten Statuen⁵⁷, Glasscheiben⁵⁸ und Gemälde den Ruhm des national gewürdigten Solothurner Schultheissen. Im neuen, grossbürgerlichen Kunstgeschmack wollten die Industriellen nicht nur die moralische oder politische Forderung illustrieren, sondern legten Wert auf eine möglichst veristische Darstellung des historischen Materials. Dadurch wurde die Gegenwart mit ihren Auseinandersetzungen und Spannungen noch mehr ausgeblendet und dekontextualisiert; sie musste deshalb mit einer Aufarbeitung der damaligen Tagespolitik konfrontiert werden. Ohne eine solche Rekontextualisierung jedoch bleiben die goldgerahmten Gemälde bloss kunstvoll gemalte Zeitdokumente. Erlauben sie dennoch, eine persönliche Überzeugung des Malers spüren zu lassen? Wollte ein Maler sich wirklich noch in den konfessionellen Querelen gegenüber den ultramontanen Kräften der katholischen Kirche positionieren oder hatte er sich lieber neuen Vorstellungen zugewandt, zum Beispiel jenen der seit 1888 bestehenden Sozialdemokratischen Partei?

Auch der nationale Bezug wurde durch die Internationalisierung der Industrie und der Wirtschaft relativiert. Immer mehr sich widersprechende Interessen und unterschiedliche politische Ideologien stritten gegeneinander. Ein Künstler wie Hodler suchte seinerseits eine neue spirituelle Freiheit, die ihn von einem Thema wie jenem von Wengi weg zu konfessionell unabhängigeren Inhalten führte. Neue Farb- und ornamentale Formverständnisse wurden in ungebundeneren (abstrakteren) Inhalten möglich und nivellierten bisherige nationale Vorstellungen.

Im Zweiten Weltkrieg jedoch erweckte die «Geistige Landesverteidigung» die politische Wengi-Legende erneut. Der Solothurner Bildhauer Walter Peter (1902–1997) begann mitten im Krieg die Gefährdung der Schweiz im Wengi-Thema darzustellen. Allerdings führte er mit dem

56 Lechner, Manuskript: vgl. insbesondere 4.3.3, 4.4.2 und 4.4.3.

57 Die Gemeinde Wengi (BE) errichtete 1866 einen Gedenkstein für Niklaus von Wengi. Auch gab es einen Entwurf von Richard Kissling für eine freistehende Wengi-Figur. Schneller/Schubiger 1989, S. 27.

58 So präsentierte sich Solothurn u. a. mit der Glasscheibe von Adolf Kreuzer an der Weltausstellung von 1900 in Paris. Die Scheibe befindet sich heute im Treppenaufgang des Kunstmuseums Solothurn. Lechner, Manuskript, S. 65.



Wandrelief von Walter Peter (1902–1997) beim Osteingang der Kantonsschule Solothurn.
Foto: Heinrich Thommen, Gelterkinden.

steinschleudernden, grossen Gegner gegenüber Wengi ein neues Motiv in die Ikonographie ein. Zeigt die Figur die Gegengewalt zur friedenssichernden Wengi-Tat? Nach 16 Jahren Arbeit konnte der Bildhauer 1956 sein Flachrelief dem Besteller, der Studentenverbindung Wengia, ausliefern.

Sie liess damit den Osteingang der neu erstellten Kantonsschule Solothurn schmücken.⁵⁹

Wachsender Wohlstand nach 1945 und Gleichgültigkeit gegenüber konfessionellen Fragen einerseits und die zunehmend ökumenische Einstellung nach 1965⁶⁰ andererseits entzogen der Wengi-Geschichte ihre Brisanz. Aber die «Zivilreligion»⁶¹, welche nach Wengis Vorbild gelebt werden sollte, löschte die Intoleranz in religiösen Dingen nicht aus: Wurde die «politische Legende» von «Wengis Schritt vor die Kanone» in ihrer eidgenössischen Bedeutung desavouiert, als die Minarett-Initiative, die von Solothurner Gemeinden ausging, in der schweizerischen Volksabstimmung von 2009 ein Ja erhielt? Berührte dieser eidgenössische Entscheid die islamische Minderheit in Bezug auf ihren Ausdruck ihrer religiösen «Melodey»?

59 Schneller/Schubiger 1989, S. 73f.; Jeker, Peter, in: Kanti SO intakt. 175 Jahre Kantonsschule Solothurn 1833–2008, Kantonsschule Solothurn (Hrsg.) 2008, S. 98 f.

60 Das Vatikanische Konzil 1961–1965.

61 Saurma, Adalbert, vgl. Anm. 1.

LITERATURVERZEICHNIS:

1. Baumgartner, Max/Bätschmann, Oskar/
Lüthy, Hans A.: Ferdinand Hodler.
Sammlung Max Schmidheiny,
Zürich 1989.
2. Brüscheiler, Jura: Ferdinand Hodler.
Selbstbildnisse als Selbstbiographie,
Katalog. Kunstmuseum Basel, Bern 1991.
3. Feller, Richard/Bonjour, Edgar:
Geschichtsschreibung der Schweiz,
2 Bände, Basel/Stuttgart 1979.
4. Gisi, Martin: s. v. Wilhelm von Vigier-von
Steinegg, in: Allgemeine Deutsche
Biographie (ADB) Band 39, Leipzig 1895,
S. 695–599.
5. Graf, Ruedi: Die Mythenmaschine, in:
Die Schlacht von Sempach im Bild der
Nachwelt, Luzern 1986, S. 58–70.
6. Helvetischer Hudibras, eine Wochen-
schrift. Herausgegeben von Franz
Joseph Gassmann, Solothurn 1797.
7. Hirzel, Salomon: siehe Verhandlungen
der Helvetischen Gesellschaft.
8. Hoffmann, Karl Emil: Ludwig Vogel. Aus
Leben und Briefen, Zürich 1921.
9. Hümme, Julia/Thimann, Michael:
Friedrich Overbeck (1789–1869) in Wien,
Unbekannte Zeichnungen aus dem
Ostholstein-Museum Eutin, Kiel 2016.
10. Im Hof, Ulrich/de Capitani, François: Die
Helvetische Gesellschaft, Spätaufklärung
und Vorrevolution in der Schweiz, 2 Bde.,
Frauenfeld/Stuttgart 1983. (Band 2: de
Capitani: Die Gesellschaft im Wandel.
Mitglieder und Gäste der Helvetischen
Gesellschaft).
11. Kunstmuseum Olten: Sammlungskatalog,
Olten 1983.
12. Lechner, Adolf: Sonntagsblatt der
Solothurner Zeitung Nr. 2, vom 9. 1. 1921;
ebd Nr. 3, vom 16. 1. 1921 und Nr. 4, vom
23. 1. 1921.
13. Lechner, Adolf: Die dichterischen
Bearbeitungen der Wengi-Tat-Ueber-
lieferung, Sonntagsblatt der Solothurner
Zeitung 1933, Nrn. 43–45 vom 22. 10.,
28. 10. und 5. 11.
14. Lechner, Adolf: Die Entwicklung der
ikonographischen Darstellungen der
Wengi-Tat, Manuskript Zentralbibliothek
Solothurn S II 120, zitiert: Lechner,
Manuskript.
15. Lehr, Herbert: Die Blütezeit romantischer
Bildkunst. Franz Pfors der Meister des
Lukasbundes, Marburg an der Lahn
1924.
16. Levy-Strauss, Claude: Strukturele
Anthropologie II, Frankfurt am Main
1975.
17. Marchal, Guy: Die «Alten Eidgenossen»
im Wandel der Zeit. Das Bild der frühen
Eidgenossen im Traditionsbewusstsein
und in der Identitätsvorstellung der
Schweizer vom 15. bis ins 20. Jahrhun-
dert, in: Innerschweiz und frühe
Eidgenossenschaft, Band 2, Olten 1991.
18. Noll, Hans: Hofrat Johannes Büel von
Stein am Rhein (1761–1830), Frauenfeld
1930.
19. Saurma, Adalbert: Schweizer Treu und
Glaube, Gedanken über das Eidgenössi-
sche, in: Kleger, Heinz und Müller, Alois
(Hrsg.): Religion des Bürgers. Zivil-
religion in Amerika und Europa,
München 1986.
20. Schneller, Daniel/Schubiger, Benno:
Denkmäler in Solothurn und in der
Verenaschlucht, ein Führer zu den
Denkmälern und Gedenktafeln in
Solothurn und Umgebung, Solothurn
1989.
21. Sigrist, Hans: Niklaus von Wengi der
Jüngere, in: Jahrbuch für Solothurnische
Geschichte, 1980, Band 53, S. 63–70.
22. Sutter, Eduard: Caspar Bosshardt, in:
Neujahrsblätter der Künstlergesellschaft
Zürich 1888.
23. von Tavel, Hans-Christoph: Nationale
Bildthemen, in: Ars Helvetica X, Disentis
1992.
24. Thommen, Heinrich: Die Entstehung des
Zweckartikels bei schweizerischen
Vereinigungen im 18 Jahrhundert, Diss.
Basel 1980.
25. Thommen, Heinrich: Im Schatten des
Freundes. Arbeitsmaterialien von Franz
Pforr im Nachlass Ludwig Vogels, Basel
2010.

26. Thommen, Heinrich: «Frauenlob» als Referenz für Franz Wilhelm Jung, Carl Jung und Franz Pforr in den Jahren 1806/1808, in: Mainzer Zeitschrift Mittelrheinisches Jahrbuch für Archäologie, Kunst und Geschichte, Jahrgang 109, 2014, 187 ff.
27. Verhandlungen der Helvetischen Gesellschaft, 1763.
28. Vögelin, Salomon: Das Leben Ludwig Vogels, Kunstmaler von Zürich, in: Neujahrsblatt der Künstlergesellschaft in Zürich, 1881 und 1882.
29. Wälchli, Gottfried: Martin Disteli 1802–1844. Zeit – Leben – Werk, Zürich 1943.
30. Windisch, Uli / Glorenc, Corny: Tell im Alltag, Zürich 1988.
31. Ziegler, Rudolf Oskar, in: Die illustrierte Schweiz, 1874, S. 588–594.

INTERNET-NACHWEISE:



32. Zu Beld, Hans: <http://www.goethezeitportal.de/wissen/illustrationen/heinrich-pestalozzi/lienhard-und-gertrud-in-federzeichnungen-von-hans-bendel.html> (12. 2. 2016).



35. Saurma, Adalbert: <https://books.google.ch/books?id=AXtnDB6JOZwC&pg=PA121&lpg=PA121&dq=Adalbert+Saurma&source=bl&ots=5HqoOJ3voh&sig=dpxxbOjsloteQjBavGejWzkzYWs&hl=de&sa=X&ved=0ahUKEwj0prXp3KLLAhXkIJoKHUdyBfs4ChDoAQgIMAI>



33. http://www.stadtarchiv-schaffhausen.ch/fileadm/Redaktoren/Dokumente/Bendel_Hans.pdf (30.3.2016), S. 31.



36. www.swissinfo.ch/ger/historisches...2015...morgarten.../41322544 (7. 3. 2015).



34. <http://www.tagesanzeiger.ch/kultur/buecher/die-krux-mit-der-historischen-objektivitaet/story/16725006> (10.3.2016).