Zeitschrift: Oltner Neujahrsblätter
Herausgeber: Akademia Olten
Band: 35 (1977)

Artikel: Zu Martin Distelis 175. Geburtstag
Autor: Leitess, Lucien
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-659323

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: 13.07.2025

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

Zu Martin Distelis 175. Geburtstag

Von Lucien Leitess

Am 28. Mai 1977 können wir den 175. Geburtstag des Oltner Zeichners und Malers Martin Disteli (1802–1844) feiern. Zu diesem Anlass bereitet das Kunstmuseum Olten eine grössere Ausstellung über Leben und Werk des Künstlers vor. Diese wird von Irma Noseda, Bernhard Wiebel und Lucien Leitess, die zurzeit an der Universität Zürich in Kunst- und Schweizergeschichte abschliessen, in Zusammenarbeit mit Paul Meier, dem Konservator des Kunstmuseums, bearbeitet. Als Auftakt zu dieser Jubiläumsausstellung publizieren wir hier drei Reproduktionen nach Bildern von Martin Disteli. Die beiden nachfolgenden Aufsätze «Schibi auf der Folter» und «Das bedrohte Froschparlament» verfasste LUCIEN LEITESS.

«Schibi auf der Folter»

1839 war das Krisenjahr der Regeneration. Im ganzen Land hatten die Konservativen an Boden gewonnen. An verschiedenen Orten war die Landbevölkerung (Bauern, Heimarbeiter, Tagelöhner) mit den Konservativen gegen liberale Kantonsregierungen marschiert. Das Bündnis zwischen ländlicher Bevölkerung und bürgerlich-liberaler Bewegung hatte die Siege von 1830 ermöglicht, nun zeigte es gefährliche Risse. Die republikanischen Industriellen, Handwerker, Kaufleute und Intellektuellen hatten auf sich allein gestellt nicht die Kraft, die Eidgenossenschaft nach ihren Vorstellungen umzuwälzen. Sie brauchten die Unterstützung aller vom aristokratischen System unterdrückten Volksklassen, vor allem der Bauern.

1839 begann Martin Disteli mit der Herausgabe seines Kalenders, der sich direkt ans Volk richtete. Und gleich der erste Artikel der ersten Ausgabe wandte sich an die Bauern, deren Erinnerung an den Grossen Bauernkrieg von 1653 ebenso lebendig wie brisant geblieben war. Die schlagende Parteilichkeit, die aus Distelis Bildserie über den Bauernkrieg hervorspringt – der Text des Redaktors Felber wirkt dagegen recht gedämpft – ist mehr als persönliche Sympathie des Revolutionärs Disteli für die Aufrührer der Vergangenheit. Sie ist Ausdruck der Weltanschauung und des politischen Programms des demokratischen Lagers, in dem Disteli stand. Die Bilder sind ein Appell an die Bauern: Die Gnädigen Herren sind immer noch an der Macht!

Mit diesem aktuellen Bezug ist «Schibi auf der Folter» entstanden. Deutlich wie kaum ein anderes Historienbild zeigt es die Absicht und die Arbeitsmethode von Distelis Geschichtsdarstellungen. Eine historische Szene ist ausgewählt, ja eigentlich nur ein historischer Moment, der aber als «fruchtbarer Augenblick» schlaglichtartig die Gesamtheit der Situation, ja der ganzen Epoche in sich konzentriert und erhellt. Das Bild ist im Aufbau sparsam, gewinnt aber gerade durch die Beschränkung auf das Wesentliche seine monumentale Kraft. Es erhält Leben durch die Fülle der offenen und verschlüsselten Querverbindungen und Anspielungen. Das Historienbild ist nicht das Produkt einer mythenbildenden Phantasie, sondern das Ergebnis eingehender Studien. Es ist aus jenen Quellen erarbeitet, die Disteli über den Bauernkrieg und die Folterung Schibis zur Verfügung standen.

Zwei Gestalten können namentlich benannt werden. Zunächst natürlich Schibi, einer der Anführer des Bauernkrieges. Pintenwirt in Escholzmatt, ehemaliger Söldner in fremden Diensten, erfahren im Kriegshandwerk, war er «Oberst» der Entlebucher Bauerntruppen während des Aufstandes. Zeitgenössische Darstellungen seiner Gegner, an denen sich Disteli orientierte, zeigen seinen wild aufgezwirbelten Schnurrbart und die wallende Lockenmähne. Wie alle Bauernführer wurde er nach der Niederlage hingerichtet. Seine Folterung hatte einen zusätzlichen Hintergrund: Er stand im Ruf eines Hexenmeisters, da er oft und gern verblüffende Soldatenkunststückchen vorführte, die seinen Zuschauern unerklärlich blieben. Das abergläubische Zeitalter umgab ihn mit dem Ruch

eines Schwarzkünstlers. Die Patrizier machten dabei keine Ausnahme. Sie folterten ihn mehrmals, um hinter das Geheimnis seiner Künste zu kommen. Allerlei Hexerei wäre ihnen bei der Niederhaltung ihrer Untertanen wohl nützlich gewesen; und ein handfester Beweis, dass der Rebell mit dem Teufel im Bunde stand, wäre ihnen propagandistisch gelegen gekommen. Deshalb die gespannte Haltung des Protokollführers im Bild, er darf sich kein Wort entgehen lassen. Die Tortur diente nur zur Befriedigung der abergläubischen Neugier der Herren. Das Todesurteil war bereits gefällt, wenige Tage darauf wurde es vollstreckt.

Die zweite benennbare Person ist Kaspar Pfyffer, Ratsherr von Luzern, kenntlich an der prunkvollen Kleidung und an den schweren Goldketten, wie sie die Aristokraten der Zeit von fremden Mächten für geleistete Dienste in Empfang nahmen. Pfyffer wohnte der Folterung bei. Am zweiten Tage des Verhörs, am 5. Juli 1653, schrieb er aus Sursee, wo das Kriegsgericht tagte, an den Schultheissen von Luzern: «... Es ist gar viel hier zu schaffen. Diesen Morgen haben wir früh angefangen und zwölf Stunden examiniert. Der Schibi hält sich fest und ist mächtig stark. Ihm sind kleine und grosse Steine, auch andere Sachen, aufgelegt worden; doch hat er wegen nigromantiam (Zauberkunst, d. V.) nichts bekennen wollen, obwohl er heftig geschwitzt und dazu geweint hatte. Wir vermeinen also nicht und können nicht finden noch gespüren, dass etwas weiteres aus diesem zu bringen sei ...».

Distelis Darstellung ist treu gegenüber der historischen Situation, aber sie verleiht der Szene einen grundsätzlichen Gehalt, der sie über den dargestellten Augenblick hinaushebt.

Durch das vergitterte Kerkerfenster fällt das helle Licht des Tages auf Schibi, seine Peiniger bleiben im Schatten der Mauern. So stellt Disteli die Verhältnisse auf den Kopf und zeigt die Personen, wo sie eigentlich hingehören: Schibi, obwohl Gefangener, steht im Licht der Freiheit, die hohen Herren sitzen im Dunkel des Kerkers.

Distelis realistische Akribie geht bis in die technischen Details der zeitgenössischen Foltermaschine, in die Schibi gespannt ist. Er hängt frei an den Armen, immer grössere Steinklötze werden an seine Beine gehängt, der Rücken läuft über eine Holzwalze, die mit rostigen Nägeln, den «Stäfzgen», bespickt ist. Durch eine Winde wird das Opfer hochgezogen. Je schwerer die Steine, desto tiefer bohren sich die Nägel ins Fleisch. Aber Disteli zeichnet Schibi nicht hilflos, sein athletischer Körper strahlt jene unbezwingbare Kraft aus, die ihn schon zu Lebzeiten legendär gemacht hatte. Zeitgenössische Chronisten berichten, er habe einen Mann auf ausgestrecktem Arm aus dem Zimmer getragen und ein Pferd auf seine Schultern laden können. Die Fäuste in den Handschellen sind geballt, als wolle er in einer letzten Kraftprobe seine Fesseln sprengen.

Jämmerlich machen sich daneben seine Gegner aus. Fett und aufgedunsen; steif und hager; der Protokollführer krümmt sich über den Tisch, das Bein krampfartig verrenkt. Umso reichlicher ist ihre Widerlichkeit mit Pelz, Seide und Samt auswattiert. Die Insignien von Macht und Reichtum werden protzig zur Schau gestellt. Das sind recht eigentlich Würden-Träger, sie tragen ihre Würde als Kostüm. Der nackte Schibi dagegen strahlt jene natürliche Würde aus, die ihm jene gerechte Sache verleiht, für die er gefoltert wird. Das Bild zeigt Schibi als wahren Sieger und durch ihn die Sache der Bauernfreiheit als überlegen.

Auf der Herrenseite zeigt einzig der Hund menschliche Regung. Angesichts der Greueltaten seiner Herren wendet er sich ab und versteckt sich mit eingeklemmtem Schweif unter dem Tisch.

Pfyffers Hand liegt auf der geschlossenen (!) Bibel. Auf dem Tisch steht ein Kruzifix. Im Namen des «Allmächtigen» waren die Patrizier gegen die «gottlosen Aufrührer» losgezogen, im Namen des Gekreuzigten folterten sie nun. Für Disteli gehört die Christusfigur auf die andere Seite, hatten sich doch die Bauern in ihrem Kampf ausdrücklich auch auf das Evangelium bezogen, wie schon ein Jahrhundert zuvor Thomas Münzer im Deutschen Bauernkrieg. Nackt wie Schibi hängt Christus am Kreuz, in gleicher Haltung, mit dem gleichen Lendentuch. In Distelis Komposition stehen sich die beiden Angesicht zu Angesicht gegenüber. In der Nische hinter Schibi stehen Brot und Wasser als Gefängniskost. Der religiöse Bezug macht daraus ein politisches Gleichnis: Brot und Wein als Zeichen des Opfers für die Befreiung der Menschheit.

Distelis scharfer politischer Verstand kommt auch in der Darstellung der beiden Folterknechte zum Ausdruck. Ihre ärmliche Kleidung kennzeichnet sie als einfache Leute. Verschüchtert der Hintere, hämisch der Vordere, lassen sie sich als Büttel gegen einen der ihren missbrauchen. Aber Disteli gibt sie nicht verloren. Er zeigt, dass auch die Folterknechte der Aristokraten geknechtet sind. Über beiden hängen die Ketten mit den Handschellen, und die Gewichte, für Schibi bestimmt, liegen zu ihren eigenen Füssen. Für jeden zwei – wie für Schibi. Ein eindeutiger politischer Hin-

Nebenstehendes Bild

Martin Disteli, «Schibi auf der Folter», *Lithographie, 145 mm × 185 mm. Erschienen im «Schweizerischen Bilderkalender für das Jahr 1839».*

Schibi auf der Folter.

weis! War doch der Bauernkrieg nicht zuletzt daran gescheitert, dass allzuviele Untertanen ihre wahren Interessen nicht erkannten und an der Seite ihrer Unterdrücker in den Krieg zogen.
Der Bildaufbau widerspiegelt den Grundwiderspruch der Zeit. Rechts die kompakte Dreiergruppe der Herrschenden. Links die Dreiergruppe des Volkes: Gespalten zwar, aber mit Schibi als Beispiel für Selbstbewusstsein, Durchhaltewillen und Unbeugsamkeit. Die beiden Gruppen sind durch den Raum in der Bildmitte scharf abgesondert: Ein Graben trennt das Volk von seinen Herren.

«Das bedrohte Froschparlament»

Das «Bedrohte Froschparlament» stammt aus einer Serie von Tierfabelaquarellen, die Disteli zwischen 1830 und 1839 als Vorlagen für gestochene Buchillustrationen gemalt hat. Das Bild zeigt eine in sich abgeschlossene Szene aus der Tierwelt, äusserlich ohne jede Anspielung auf menschliche Verhältnisse. Aber alle Bilder dieser Reihe tragen das Kennzeichen der Fabel, die verschlüsselte Aussage. So niedlich und idyllisch sie auf den ersten Blick scheinen – es sind Sinnbilder mit einer scharfen Spitze gegen die Missstände der Zeit, gegen den politischen Betrieb der überlebten Ordnung der Restauration.
Wie bei vielen Bildern Distelis erschliesst sich auch der Gehalt des «Bedrohten Froschparlaments» erst, wenn man es eingebettet in die Widersprüche seiner Entstehungszeit betrachtet. Die Dreissigerjahre des letzten Jahrhunderts waren nicht nur geprägt durch unablässige innere Auseinandersetzungen um die liberale Neuordnung der Schweiz, sondern auch durch immer neue diplomatische Händel mit den konservativen monarchischen Staaten, von denen die Eidgenossenschaft rings umgeben war. Diese forderten von der Tagsatzung energisches Vorgehen gegen die republikanischen Flüchtlinge, die in den liberalen Kantonen Zuflucht gefunden hatten. Gegenüber diesen Pressionen, die sich bis zu Blockadedrohungen und Einmarschplänen steigerten, nahm die Mehrheit der Tagsatzung eine schwankende Haltung ein und beschloss schliesslich 1836 mit dem «Fremdenkonklusium» verschärfte Massnahmen gegen die politischen Aktivitäten der Flüchtlinge. Diese Willfährigkeit besänftigte jedoch die Mächte der Heiligen Allianz keineswegs, sondern verleitete sie in den folgenden Jahren zu immer neuen Forderungen. Gegen die nachgiebige und unwürdige Haltung der Tagsatzung entwickelte sich eine starke radikaldemokratische Volksbewegung. Die Tagsatzung wurde die Zielscheibe von Kundgebungen und Volkstagen mit oft über 10000 Teilnehmern. Kein Zweifel, dass Disteli, der mit den republikanischen Flüchtlingen aus Deutschland in enger Verbindung stand, diese Kritik an der Tagsatzungspolitik teilte.
Der Frosch, die niedrige Kreatur des Sumpfes, erscheint in Distelis politischer Menagerie als Symbol der konservativen Reaktion. Er zeigt das Froschparlament in voller Aktion. Jede einzelne Figur ist bis ins kleinste durchgearbeitet. Jede hat ihren Charakter, ihre Handlung, ihre Geste und ist durch ihre Pose gekennzeichnet. Selbstzufriedenheit, blinde Borniertheit und Vertrauensseligkeit gegenüber drohender Gefahr sprechen aus der Szene. Denn während die Frösche, quakende Eminenzen, sich ihrem parlamentarischen Spielchen hingeben, lauert im Hintergrund der Feind – in doppelter Gestalt. Störche sind schon in der Tierwelt Intimfeind der Frösche, der eine von beiden hat sich schon ein Opfer gepackt. Hinter ihnen der gefährlichste Gegner: Der Adler, das österreichische Wappentier, Sinnbild des Metternichschen Systems der Heiligen Allianz, welche den Fortbestand der europäischen Monarchien sichern und einen Damm gegen die bürgerliche Revolution in Europa bilden sollte. Die Flügel sind gespreizt, es ist die Geste des Unwillens und der Drohung. Der Adler ist bereit, mit einem Flügelschlag den ganzen Spuk hinwegzufegen. Misstrauisch steckt er seinen scharfen Schnabel in die Angelegenheiten der Frösche: Eine Anspielung auf die ständige ausländische Einmischung und Drohung gegen alles Fortschrittliche, der die Schweiz seitens der europäischen Grossmächte ausgesetzt war.
So steckt in der Szene nicht nur ein Angriff auf die Einmischungspolitik der ausländischen konservativen Mächte, sondern auch eine scharfe Spitze gegen die damaligen Herren der Schweiz, die ohne jede Selbstachtung im Schatten der Gefahr ihren politischen Geschäftlein nachgehen und die vor lauter Selbstzufriedenheit gar nicht daran denken, dem Gegner Widerstand entgegenzusetzen und sich jede Einmischung bieten lassen.
Disteli hat den Verhältnissen seiner Zeit durch ihre Verlegung ins Tierreich einen Spiegel vorgehalten. Das Fabelbild ist bei näherer Betrachtung zu einer präzisen Parabel jener eidgenössischen Zustände geworden, gegen die die fortschrittlichen Kräfte während der ganzen Regenerationszeit Sturm liefen. Disteli hat die Erfüllung seiner Ziele, die Gründung des modernen Bundesstaates, nicht mehr erlebt. Und doch gehört er in die erste Reihe der Wegbereiter der neuen Zeit.

Martin Disteli

«DAS BEDROHTE FROSCHPARLAMENT»

1833, Aquarell

101 mm × 140 mm, Kunstmuseum Olten