

# Erstechen - erschlagen - erschossen : Martin Distelis Randzeichnungen zu Wilhelm Tells "zweitem Pfeil"

Autor(en): **Wiebel, Bernhard**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles**

Band (Jahr): **59 (2016)**

Heft 2-3

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-731153>

## **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.

BERNHARD WIEBEL

## ERSTECHEN – ERSCHLAGEN – ERSCHIESSEN

Martin Distelis Randzeichnungen zu Wilhelm Tells «zweitem Pfeil»

Der Künstler, Politiker und Offizier Martin Disteli (1802–1844) hat von 1839 bis 1844 den *Schweizerischen Bilderkalender* herausgegeben. Die Gesamtauflage von 200 000 Exemplaren in sechs Jahren hat ihn wohl zu dem zu Lebzeiten am meisten verbreiteten Künstler der Schweiz gemacht. Während dazumal Dedikationen oder Vorworte vor dem Haupttext die Programmatik eines Buches vermitteln, beginnt im Disteli-Kalender nach dem Kalendarium unmittelbar der redaktionelle Haupttext. So wird das gleichbleibende Titelblatt (Abb. 3) zum «visuellen Vorwort», zum Programm-Bild. Es handelt sich um eine Zentralkomposition, in welcher fünf Szenen den Umfang bilden und das Innere kommentieren. Der vorliegende Artikel interpretiert dieses Bild als eine Reflexion über die Legitimität von Selbstjustiz und Tyrannenmord.

Ein Jahreskalender war zur Zeit Distelis in vielen Haushalten das einzige Buch neben der Bibel, ein Gegenstand des täglichen Gebrauchs. Auch Distelis Kalender befriedigte den Informationsbedarf der mehrheitlich ländlichen Bevölkerung: Lauf der Gestirne, Wochenmärkte, Namenstage und Postverbindungen. Diese Angaben waren der Aufhänger, den um einiges umfangreicheren redaktionellen Teil zu «tragen». Der diente der politischen Propaganda und der Bildung. Disteli verbreitete in Wort und Bild das Gedankengut der Liberalen und attackierte das der Konservativen. Beide Seiten führten Wilhelm Tell für sich ins Feld: Für die Liberalen war er der vorbildliche Bezwinger der Fremdherrschaft; für die Konservativen verteidigte er Ordnung gegen Chaos. Jeder Jahrgang des Kalenders enthielt neben Kalendarium, Inseraten und kleinen Scherzen die Darstellung einer

lehrreichen Phase aus der Schweizer Geschichte und die Schilderung eines exemplarischen politischen Konflikts aus dem Vorjahr.

Im Herbst 1838, als der Künstler den Kalender konzipierte, formierten sich in vielen Kantonen konservative Kräfte, um die demokratischen Errungenschaften von 1830 abzuschaffen, wobei man auch vor dem Putsch nicht zurückschreckte. Disteli lancierte seinen Kalender, um diesen Rollback zu bekämpfen – auch mit dem Titelbild. Es wäre unangemessen, das Bild als naturalistische Darstellung von historisch Geschehenem zu verstehen. Es gab bereits zu Distelis Zeiten Zweifel an der Faktizität dieser mythischen Ereignisse. Vor allem aber hätte eine den platten Vorbildcharakter postulierende Interpretation des Titelbildes den politischen Ansprüchen, die der Inhalt des Kalenders vertrat, und der Funktion, die Disteli dem Kalender beimaß, widersprochen.

«Dort der Holunderstrauch  
verbirgt mich ihm.»

Mit 20 mm Höhe ist die Tell-Figur auf dem Titelblatt des *Schweizerischen Bilderkalenders* die kleinste von Distelis Tell-Darstellungen – aber die mit der weitesten Verbreitung. Sie erschien, wie erwähnt, von 1839 bis 1847 200 000 Mal. Umrahmt von Szenen aus der Geschichte der Urschweiz gelangt der Schütze mit leergeschossener Armbrust aus dem Hinterhalt ins Bild und positioniert sich unter den Namen seines künstlerischen Urhebers; dessen erster Buchstabe, das D, ruht haargenau auf dem Schnittpunkt der Bilddiagonalen. Der Meister-



1 [Apfelschuss-Darstellung mit Tod Gesslers] in: Johannes Stumpf, Gemeiner loblicher Eydgenossenschaft... Chronick, Christoffel Froschauer, Zürich 1548, Bl. 328v, Holzschnitt, 6×8,5 cm, Zentralbibliothek Zürich AW40 – Die synchroptische Darstellung zeigt vorne Tells Apfelschuss, im hinteren Mittelgrund Tells Sprung ans Ufer und im Hintergrund links Tells Schuss auf Gessler.

schütze deutet auf den Holunderstrauch, hinter dem Friedrich Schiller ihn in seinem Schauspiel *Wilhelm Tell* sich verbergen ließ, sowie auf sein Opfer, den sterbenden Vogt Gessler. Disteli war mit dem Schiller'schen Stück vertraut, er hat selber einmal die Hauptrolle gespielt.

«Ich will dein Leben nicht,  
 ich will den Schuss.»

Schiller legte Gessler mit dem Befehl, den Apfel auf dem Kopf des Kindes zu treffen, den Wunsch nach einem ungewöhnlichen Treffer in den Mund. Da wird Gessler zum Spieler, der sich einen Kick beschafft – einen «Schuss». Den Vater auf den Sohn zielen zu lassen – das war Kitzel für den einen, Zumutung für den andern. Insofern hat die Tötung Gesslers auch den Charakter einer persönlichen Rache, ist nicht «nur» politische Tat. In der Bildwelt zu Wilhelm Tell steht chronologisch

wie quantitativ der Apfelschuss an erster Stelle – eine Situation von höchster Spannung, der Junge vor dem Baum greift den Betrachter ans Herz. Disteli hat in jungen Jahren den Apfelschuss oft dargestellt und in seinem besten Blatt diese Gier Gesslers – nicht nach Herrschaft, sondern nach dem Genuss des Quälens – deutlich herausgestellt. Auf dem Kalenderblatt zeigt er den Augenblick, da Gessler von Tells zweitem Pfeil getroffen ist, nach dessen Zweck er sich nach Tells erfolgreichem Apfelschuss so angelegentlich erkundigt hatte. Es ist der Moment, in dem er am Pfeil in der Brust zerrt und röchelt: «Das war Tells Geschoss.» Diese Szene wurde um 1840 selten illustriert. Die Holzschnitte in frühneuzeitlichen Chroniken (Etterlin 1507, Stumpf 1548), die Disteli konsultierte, zeigen die Tötung Gesslers als winzige Nebenszene im Hintergrund (Abb. 1).

Der Größenunterschied von Tell und Gessler auf dem Kalenderblatt ist markant, gegeben durch die Perspektive; die enorme



2 Martin Disteli, *Gesslers Tod*, Aquarell, 29,8 × 20,8 cm, um 1831, Kunstmuseum Olten. –  
Tells Monumentalität beruht auf der extrem raumfassenden Komposition, welche den Vierwaldstättersee  
unter seinem starken Arm Platz finden lässt.

Strapazierung der Proportionen erlaubt es, das ungleiche Paar auch als David und Goliath zu verstehen und dieses Geschehen als Variante auf die Urszene des Kampfes mit ungleichen Mitteln um Freiheit und Gerechtigkeit zu lesen. Damit stellt Disteli ein älteres, ähnlich programmatisches Bild des gleichen Geschehens (Abb. 2), das er acht Jahre vorher veröffentlicht hatte, konzeptionell auf den Kopf: In den Vordergrund stellte Disteli damals einen hünenhaften Tell, den kein Holunderstrauch hätte verdecken können und der mit energischer Geste auf den sterbenden Gessler weist. Der macht noch – in die Bildecke rechts unten geklemmt – im Sterben einen Kniefall vor seinem Mörder. Dabei richtet sich Distelis Aufmerksamkeit vor allem auf das schmerzverzerrte Gesicht Gesslers. Wohl für kein anderes der vielen fiktiven Porträts, die Disteli zeichnete und malte, hat er so viele und so eindruckliche Studien gemacht, während der Held ein recht gewöhnliches Gesicht hat. In seinem Aufbau gemahnen das Aquarell und der kleine Kupferstich an Distelis zahlreiche Porträts von Jägern, die stolz auf ihre Strecke weisen.

«Doch nicht den Tell  
erblick ich in der Menge.»

Tell gelangt auf dem Kalenderblatt aus einem prinzipiell anderen als dem Bildraum, sozusagen aus dem Nichts, in das Geschehen; auch kommt er von dort, woher das Licht scheint. Sein Kopf ist – zwar nicht geometrisch, aber kompositorisch – der Mittelpunkt des Bildes. Die kleine Figur ist durch ihren Ort betont und zugleich isoliert. Das entspricht dem dramatischen Geschehen. Die zentrale Position in der Bildfläche, die Kongruenz mit einer Lichtquelle, die Herkunft aus Undefiniertem, das Plötzliche des Erscheinens aus dem Versteck, eine Silhouette vor leerer Fläche und schließlich die an einem Nimbus orientierte sakralisierende Gloriole,

die durch die Randszenen gebildet wird, das sind bewährte Formen der Darstellung einer Vergöttlichung. Doch die groteske Kleinheit der berühmtesten Schweizer Kunst-Figur zerbricht das wenige Pathos, das von ihrer Gestik ausgeht. Diese Elemente der Verherrlichung sind in Distelis Werk mehrfach zu beobachten, zum Beispiel im Frontispiz zu seinen Münchhausen-Illustrationen (Abb. 4) – auch dort gelangt der Held durch eine Gloriole aus dem Nichts in den Bildraum.

«Denn herrenlos ist auch der Freiste nicht.»

Zwischen dem Blätter-Dekor der äußeren Umrandung des Titelblattes und dem floralen Kranz im Inneren, in welchem der Einzelgänger zu sehen ist, befinden sich Darstellungen von Ereignissen aus sagenhafter Zeit.

Links unten ersticht ein Geharnischter ein Untier, das auf einem Haufen Knochen liegt; am linken Bildrand klettern zwei Bur-

#### LEGENDEN ZU DEN FOLGENDEN VIER SEITEN

3 Martin Disteli, *Schweizerischer Bilderkalender für das Jahr 1844*, Verlag des Bilderkalenders, X. Amiet, Solothurn 1844. Titelblatt, Holzschnitt, 20,5 × 16 cm. – Sechster und letzter von Disteli herausgegebener und auf seiner eigenen Druckmaschine hergestellter Jahrgang.

4 Martin Disteli, *Frontispiz*, in: [Anonym] *Die Abenteuer des Freiherrn von Münchhausen*, Solothurn 1841, Verlag Jent & Gassmann. Umrissradierung, 14,5 × 11,5 cm, Münchhausen-Bibliothek Zürich. – Auch in dieser Kreiskomposition umfassen ein innerer floraler Kranz sowie ein äußerer Szenenreigen die zentrale Hauptfigur.

5 Martin Disteli, *Skizze zum jüngsten Gericht*, für ein Altarbild in der Stadtkirche Olten, Bleistift, 1843. 28 × 21 cm, Kunstmuseum Olten. – Disteli lässt häufig die Hauptfigur eines Bildes mit angewinkeltem Bein auftreten – eine Energie-Geste.

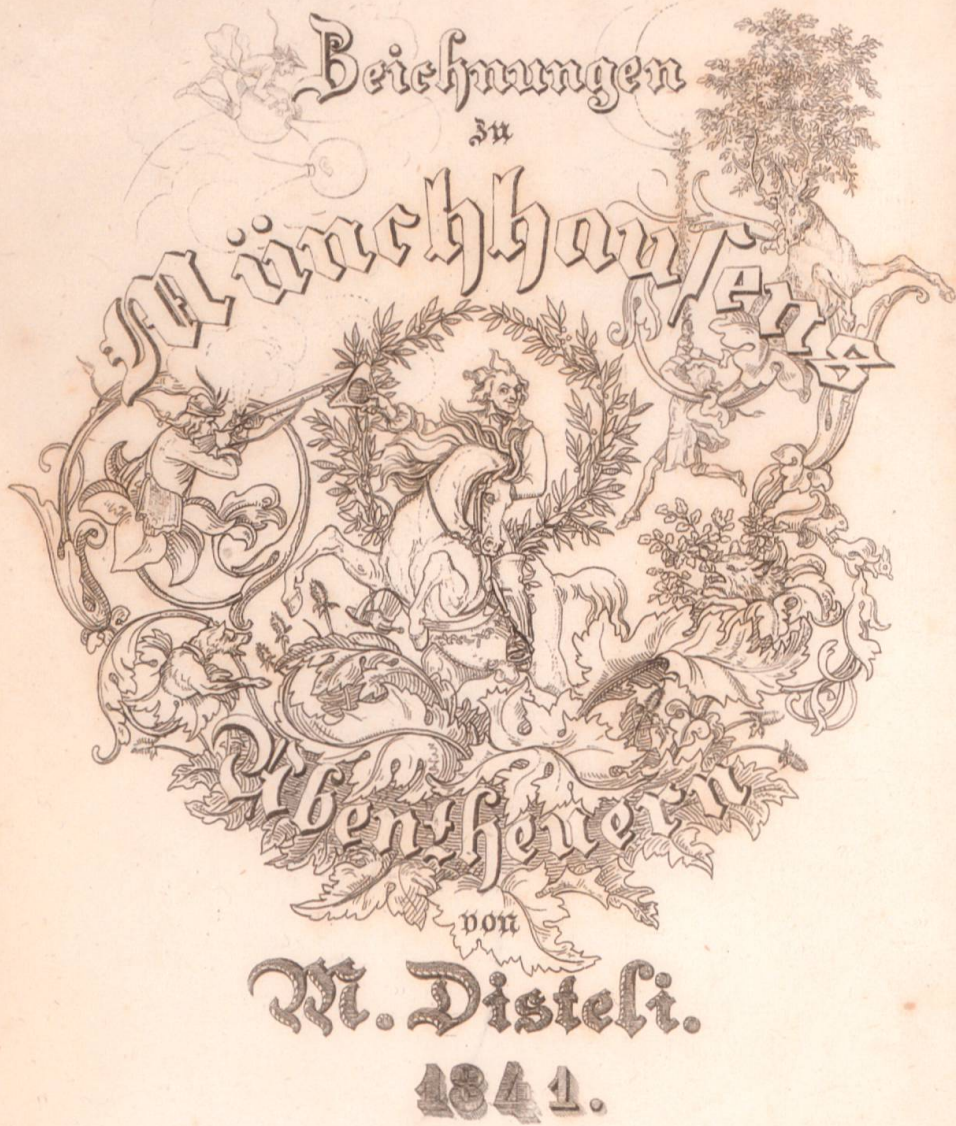
6 [Anonym], *Illustrierter Schweizer-Kalender für das Jahr 1848*. Solothurn, Verlag von Jent & Gassmann. Titelblatt, Holzschnitt, 22 × 16 cm. – Dieser Kalendertitel ist dem von Disteli nachempfunden, unter Eliminierung jeder Direktheit und Brutalität.

Sechster Jahrgang.



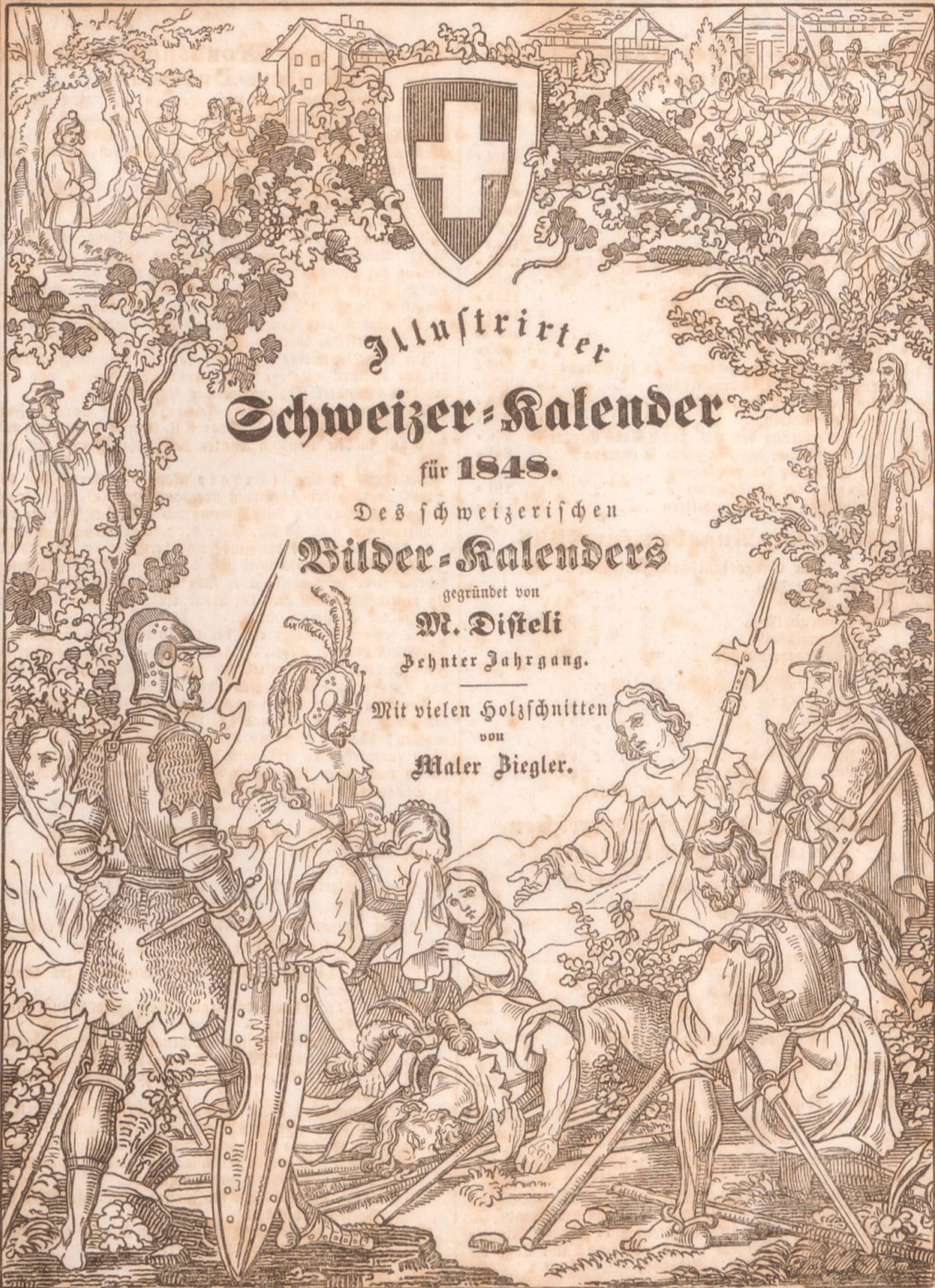
Solothurn,  
Verlag des Bilderkalenders K. Amiet.

Druck von Fr. K. Zepfel in Solothurn.









SOLOTHURN, Verlag von JENT & GASSMANN.

schen an einem Seil in ein hoch gelegenes Fenster, das ihnen von einer jungen Frau geöffnet wurde; ganz oben prangt in der Mitte ein Wappenschild mit Schweizerkreuz; rechts davon weist ein vornehmer Herr eine Gruppe von Bauern zur Seite; direkt darunter holt ein kräftiger Mann mit der Axt aus, um einen nackten Mann, der aus einem Zuber fällt, zu erschlagen; rechts unten fängt ein Mann einen Reiter auf, der, mit einem Pfeil in der Brust, gerade zu Boden zu fallen droht. Der Kalender enthält keine Erläuterung des Titelbildes. Disteli rechnete damit, dass seine Zeitgenossen die Personen und Ereignisse identifizieren konnten. Die Bilder im Innern des Kalenders hingegen hat der Redaktor erklärt.

«Und mit der Axt  
hab' ich ihm's Bad gesegnet.»

Disteli knüpft durch seine Komposition ein feines, bedeutungsträchtiges Netz unter den dargestellten Akteuren. Tells linker Daumen weist nach unten – die klassische Geste der römischen Imperatoren am Ende eines Gladiatorenkampfes: Der da muss sterben! Zieht man vom Daumen einen Strahl nach unten, trifft man auf das Gesicht des sterbenden Gessler. Der untere Bügel von Tells Armbrust zeigt in die Richtung der Szene, in der Struth von Winkelried den Drachen ersticht. Struth hatte in grauer Vorzeit ein Dorf von einem Tribute raffenden Drachen befreit – ähnlich hat Tell die Urkantone von dem Abgabenfordernden fremden Vogt befreit. Die Tötung des Drachens durch Struth ist in diesem Zusammenhang eine Präfiguration der Ermordung Gesslers durch Tell.

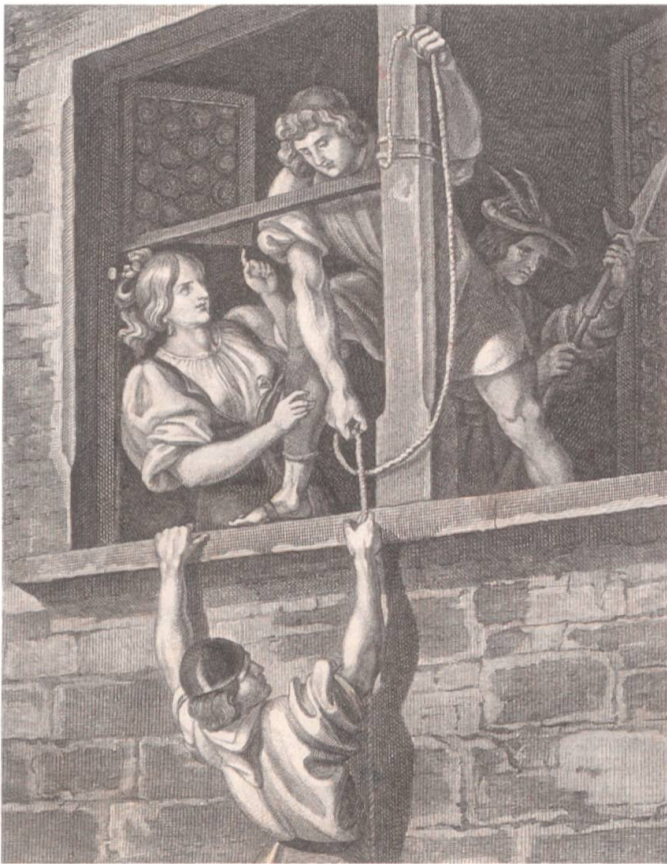
Verlängert man die Strecke zwischen den Köpfen des Struth und des Tell nach oben rechts, trifft sie an den Kopf des Bauern Baumgarten, der den Vogt Wolfenschießen erschlägt – mit der Axt, mit der er vorher einen Baum gefällt hat, der Stamm liegt parallel zum Körper des sterbenden Vogts.

Hier orientiert sich Disteli ganz genau an Schiller («Ich hatte Holz gefällt im Wald»). Schillers Tell-Schauspiel beginnt mit der Erzählung von Baumgartens Tat und Flucht: Wilhelm Tell ist es, der Baumgarten nach seiner Rache an Wolfenschießen zur Flucht über den stürmischen See verhilft. Schließlich ist diese Seefahrt Tells mit Baumgarten eine Präfiguration zu der Selbstrettung Tells aus dem Nachen, in dem Gessler ihn bei Sturm auf dem See ins Gefängnis bringen wollte. Die Köpfe derjenigen, die gerade töten, liegen exakt auf einer Linie.

«Die Axt im Haus  
erspart den Zimmermann.»

Man wird das Titelbild etwa so gelesen haben, wie es später im *Solothurner Blatt* nachzulesen war: Gegen den Drachen, der das Dorf belagerte und all diejenigen auf fraß, die sich in seiner Nähe sehen ließen, kämpfte Struth von Winkelried, ein Vorfahre des Helden von Sempach. Die Kletterpartie links, angeführt vom jungen Melchtal, landete in der Burg Rotzberg, dem Wohnsitz des kaiserlichen Vogts Wolfenschießen; die Eindringlinge überwältigten die Wache und brannten die Burg nieder.

Die Szene rechts oben spielt vor dem Schloss Sarnen, an dessen Tor der Vogt Landenberg die Gaben der Bauern entgegennahm, als diese plötzlich ihre verborgenen Waffen zückten, das Schloss besetzten, schleiften und den Vogt verjagten. Rechts am Rand ist, wie erwähnt, Konrad Baumgarten zu sehen, der den Vogt Wolfenschießen erschlug, weil dieser Baumgartens Ehefrau hatte verführen wollen. Und der, der rücklings vom Pferd gleitet, ist Gessler, der dem Volk seinen Hut zu grüßen befohlen hatte, ungerechte Urteile gefällt hatte, Tell den Apfel vom Kopf seines eigenen Sohnes schießen lassen und sein Versprechen an Tell für freies Geleit gebrochen hatte. Alle drei Opfer liegen rücklings – in den letzten Zügen.



7 Martin Disteli, *Die Rotzbergerin*, Kupferstich, 9,8×7,6 cm. M. Disteli inv. In: *Alpenrosen – ein Schweizer Taschenbuch auf das Jahr 1837*, Aarau, bei Johann Jakob Christen, nach S. 368. – Disteli verwendet für den Kalendertitel u. a. bereits publizierte Motive. Auf dem Kalendertitel links oben trifft man auf die dem Medium des Holzschnitts entsprechend reduziert dargestellte Szene mit der mutigen Frau.

Disteli setzte – nicht als Einziger, aber mit der größten Verbreitung – Darstellungen aus der Vergangenheit für den politischen Kampf seiner Gegenwart ein. In seinen Historienbildern zeugen die Exponenten aus früheren Jahrhunderten von Widerstandskraft, Eigenart, Schlagfertigkeit und Gemeinsinn. Die Männer auf dem Kalenderblatt sehen zunächst so aus, wie solche Helden auszusehen pflegen. Sie zählen zu den Helden der Gründungsgeschichte der Eidgenossenschaft. Nimmt man die Figuren näher unter die Lupe, wird es allerdings bedenklich: Struth, der Winkelried-Ahne, war ein Mörder; als Sühne wurde ihm die Tötung des Drachens auferlegt; ein Tropfen

Drachenblut an der Haut führte zu seinem eigenen Tod. Der junge Melchtal hatte einem Knecht des Vogts einen Finger zertrümmert, als dieser seinem Vater die Ochsen ausspannen wollte. Die Bauern aus Sarnen ließen ihren Vogt – fahrlässig? – laufen. Baumgarten wollte mittels Totschlag die Ehre seiner Frau wiederherstellen. Die junge Frau auf Rotzberg, die ihrem Geliebten Melchtal das Fenster der Burg heimlich öffnet, ist nicht gerade loyal gegenüber ihrer Herrschaft (Abb. 7). Und die alten Chroniken und Schiller betonten, dass Tell den Gessler tückisch aus dem Hinterhalt tötete.

Vergegenwärtigt man sich all diese Verhältnisse, so werfen die von Disteli für das Titelblatt ausgesuchten Siege jeweils ihre Schatten: Ein Mörder bezwingt den Lindwurm; die Burgen fallen infolge von Verrat, Einbruch und Täuschung; der Bauer übt Selbstjustiz; und ein Meuchelmord beseitigt den schlimmsten Vogt.

Die Protagonisten an den Rändern sind – nach dem Maßstab, den die Liberalen an die Rechtsstaatlichkeit legten – nicht lupenrein. Gleiches Recht für alle (selbstverständlich mit Ausnahme der Frauen) sowie Rechtssicherheit gehörten zu den Postulaten von Distelis Parteigängern. Er selber hat in Bildern und Karikaturen Missstände im Gerichtswesen angeprangert: Verletzung der Gewaltenteilung, Sondergerichte für den Adel, spurenverwischende Richter sowie Gesinnungsurteile gegen unliebsame Intellektuelle. Und Disteli war selber Zielscheibe von parteiischen Gerichten. Die politischen Postulate, deren Erfüllung die Liberalen ihren Gegnern abzurufen sich bemühten, dürften zugleich Ansprüche an das eigene Handeln gewesen sein. Die fragwürdigen Helden kommen demnach als Vorbilder nicht unbedingt in Betracht.

Über die Frage, ob die Tötung eines Tyrannen gerechtfertigt werden könne, wurde schon vor Schiller debattiert. Sein Schauspiel gab dem Thema neue Brisanz, wohl auch deshalb, weil es das umstrittene Delikt

nahezu legitimiert. Was es bis dahin noch nicht gegeben hatte: dass sich ein *Bild* dieser Frage annahm. Das Frontispiz in Schillers erster Ausgabe des *Tell* macht allerdings schon einen Anfang mit der im Bild zutage tretenden Reflexion: Tell streckt mit einem mehr fragenden als drohenden Gesichtsausdruck jemandem den zweiten Pfeil entgegen: Soll ich? Darf ich? Muss ich? Disteli hat diesen Stich gekannt, wie eine frühe Zeichnung von ihm belegt.

Es zeigt sich überdies, dass das Kalenderbild Andeutungen an die – göttliche – Rechtsprechung enthält. Auf der linken Bildseite agieren mehrheitlich diejenigen, die positiv gesehen werden, die «Guten»: Der alte Struth steht links vom Drachen, am linken Bildrand klettern die beiden Männer dem jungen Melchtal zum Fenster nach, und auch Wilhelm Tell steht links von seinem Opfer. Auf der rechten Seite überwiegen die «Bösen», nämlich die drei Vögte Landenberg, Wolfenschießen und Gessler mit Begleiter bis hin zum Drachen. Es ist keine sture, aber eindeutige Einteilung.

Die Guten handeln, die Bösen leiden oder sind passiv, drei von diesen sind im Todeskampf. Die Liebe diente links auf Burg Rotzberg der guten Sache, das Begehren des Herrn von Wolfenschießen am rechten Rand hingegen war eine üble Machtdemonstration. Die Guten links, die Bösen rechts – das ist das Strukturprinzip des Jüngsten Gerichts in der christlichen Kunst. Ein Blick auf Distelis Entwurf für ein Altarbild (Abb. 5) bestätigt das. Dort hangeln sich links die Seligen nach oben, wobei unten einem kräftigen Mann nur das Seil fehlt, um bei Rotzberg mitzumachen, während sich rechts die Verdammten in Abwärtsbewegung befinden, einige kopfvoran wie Herr von Wolfenschießen. Auf dem Kalenderblatt befindet sich unten in der Mitte der Eingang der Drachenhöhle, übersät mit abgefressenen Knochen – bis zur Hölle hat es Gessler offensichtlich nicht mehr weit. Das ist der Ort, wo sich auf Darstellungen des Jüngsten Gerichts die Welt des Todes öffnet.



8 Martin Disteli, *Der Froschmäuseler* [Krieg der Frösche und der Mäuse], Federlithografie, 25 × 38 cm (Ausschnitt). In: Alfred Hartmann (Red.), *Der Morgenstern*, vor S. 291. – *Zweifache Ironisierung* – einerseits macht allein schon die Transformation des Tell in ein kleines Tier den Helden(kult) lächerlich; andererseits stehen sich in dem Kampf die schlaun schnellen Mäuse und die dümmlichen und behäbigen Frösche gegenüber.

Tell erscheint auf dem Titelbild zwar nicht direkt als Weltenrichter, ist in seiner Haltung aber verwandt mit dessen Darstellung auf dem ersten Entwurf für das Altargemälde in der Stadtkirche Olten. Die leicht nach links und ein wenig gegen oben gerichtete Körperhaltung, das angewinkelte Bein und die nach unten weisende Geste des linken Armes erinnern an diesen Tell. Beide schicken die Bösen in die Hölle. Vorzeichnungen zum Tell lassen die Suche Distelis nach der Haltung des linken Armes erkennen: Er übernimmt aus seinen Skizzen weder einen im flachen Winkel nach oben gerichteten Arm noch eine fast waagerechte Variante, sondern akzentuiert für den Druck die markante Abwärtsbewegung: Der Unterarm weist nach unten.

Das Laub um das Schriftfeld bildet eine überdimensionierte florale Gloriole. Bezieht

man die Architektur mit ein, an welcher die Gloriole haftet, dann hat man fast einen Triumphbogen vor sich. Zieht man in Betracht, wie klein, substanzlos und durchsichtig das Tellchen ist, bleibt eigentlich nur, darin ein ironisches Spiel zu sehen, mit dem Disteli den Tell-Kult auf den Arm nimmt. Noch direkter hat Disteli diese Ironie in einer großen Lithografie zur Anschauung gebracht: Im Krieg der Frösche gegen die Mäuse (Abb. 8) betreten Vater und Sohn Tell als mit Armbrust bewaffnete Frösche von hinten die Szenerie – an der gleichen Stelle wie auf dem Kalenderblatt.

Der orthogonalen Grundstruktur des Kalenderblattes wirkt eine Schräge entgegen – der sich verjüngende Weg. Er durchschneidet das Bild und vermittelt ihm die dritte Dimension. Der Weg ist im Hintergrund von Fels verdeckt und muss dort sehr eng sein; er gelangt unter der Figur des Tell aus einem imaginären Raum hinter der Bildfläche durch Hinter- und Mittelgrund perspektivisch breiter werdend nach rechts vorne, wo er in ganzer Breite den Raum des Betrachters berührt, in den hinein der nicht mehr sichtbare Rest des Pferdeschwanzes reicht. Das muss zwar der Handlung nach die Hohle Gasse sein, gemahnt aber gleichzeitig an die biblische Vorstellung vom schmalen und mühsamen Weg ins Himmereich. Vergegenwärtigt man sich die Gestaltungselemente und die Allusionen, so erweist sich die Hohle Gasse des Martin Disteli als ein Ort von hohem Symbolwert. Sie führt vom «bösen» Sterbenden im dunkleren Vordergrund in Richtung des Lebens und der Freiheit hinter dem Triumphbogen, wo es hell ist und woher der Befreier kommt. Gessler war, und seine Pferde sind es immer noch, auf dem Weg nach oben, zum Sieg. Dank Tells zweitem Pfeil ist Gesslers Bewegung gestoppt und nach rückwärts gekehrt worden.

Die Historiografie lieferte Disteli Schreck- oder Vorbilder, persönliche Haltungen und politische Einstellungen, die er für die Tagespolitik ins Bild setzen konnte. Als die Kon-

servativen ihre neue Chance witterten, stemmte sich Disteli mit seinem Kalender energisch dagegen. In der offenen, sichtbaren Brutalität des Titelblatts kommt zum Ausdruck, als wie ernst Disteli die politische Situation ansah, auf die er mit seiner Kunst reagierte. Distelis Zeitgenossen haben die Drastik seiner Historienbilder bemerkt und teilweise auch abgelehnt; es war nicht üblich zu zeigen, wie jemand einen Menschen schlachtet. Das Titelbild machte damals darauf aufmerksam, dass es in der sich abzeichnenden Auseinandersetzung um Leben und Tod geht, dass Rachegefühle und allfällige Heldentaten moralische Herausforderungen sind.

Ein Blick auf andere Volkskalender jener Zeit offenbart einen scharfen Kontrast. Keiner nutzt die Bildwelt als Agitationsmittel so wie Disteli. Nach dessen Tod bleibt das Titelblatt des Schweizerischen Bilderkalenders für die Jahrgänge 1845 bis 1847 im Einsatz. Doch die Verharmlosung setzt schnell ein. Bruder Klaus und Zwingli treten an die Stelle von Rotzberg und Wolfenschießen, Tell verzieht sich mit Sohn zu einem süßlichen Apfelschuss in die beiden oberen Ecken, und an der Stelle des hingestreckten Gessler liegt das mythische Opfer aus den eigenen Reihen: der durchbohrte Arnold von Winkelried bei Sempach (Abb. 6). Nicht mehr die riskante widersprüchliche Tat steht öffentlich zur Diskussion, sondern Opfer und Leiden.

Nun ist die Frage naheliegend, ob die Haltung Distelis gegenüber Selbstjustiz und Tyrannenmord erkennbar ist. Mündliche oder schriftliche Äußerungen dazu sind nicht bekannt. Zentralkompositionen zeichnen sich dadurch aus, dass die Umgebung das Zentrum kommentiert, bewertet, erklärt. Vergegenwärtigt man sich diesen Kranz zwielichtiger Helden, welche die ironische Apotheose von Wilhelm Tell umkreisen, dann muss Disteli offensichtlich der Verwendung des zweiten Pfeils, dem Tyrannenmord, skeptisch gegenübergestanden sein.