

**Zeitschrift:** Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =  
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e  
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

**Herausgeber:** Schweizerisches Nationalmuseum

**Band:** 33 (1976)

**Heft:** 2

**Artikel:** Elisabeth Louise Vigée-Lebrun und das Alphirtenfest in Unspunnen

**Autor:** Kuthy, Sandor

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-166561>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 15.03.2025

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

# Elisabeth Louise Vigée-Lebrun und das Alphirtenfest in Unspunnen

VON SANDOR KUTHY

Das erste Nationalfest auf dem Champs-de-Mars in Paris, das am 14. Juli 1790 an den Fall der Bastille, den Auftakt der Französischen Revolution, erinnern sollte, wurde zum Vorbild ähnlicher Volksfeste, namentlich in der Schweiz.

An der ersten schweizerischen Veranstaltung dieser Art sollte am 12. April 1799 die einjährige helvetische Verfassung gefeiert werden. Sie fand wegen der Besetzung der Schweiz durch die Franzosen nicht statt.

Alte Sitten und Gebräuche neu zu beleben, das Augenmerk des Schweizervolkes und des Auslandes auf die na-

tionale Eigenart zu lenken und dadurch Sinn für Einheit und Liebe zur Heimat zu fördern, dies waren die hauptsächlichsten Beweggründe der Veranstalter der Alphirtenfeste in Unspunnen.

Der bernische Schultheiß Niklaus Friedrich von Müllinen hat für das Fest den Namenstag des Herzogs Berchtold V. von Zähringen, des Gründers der Stadt Bern, auserkoren. Der Ort, Unspunnen, schien ihm vermutlich besonders geeignet, um althergebrachte Gegensätze zwischen Bern und dem Oberland zu besänftigen und durch

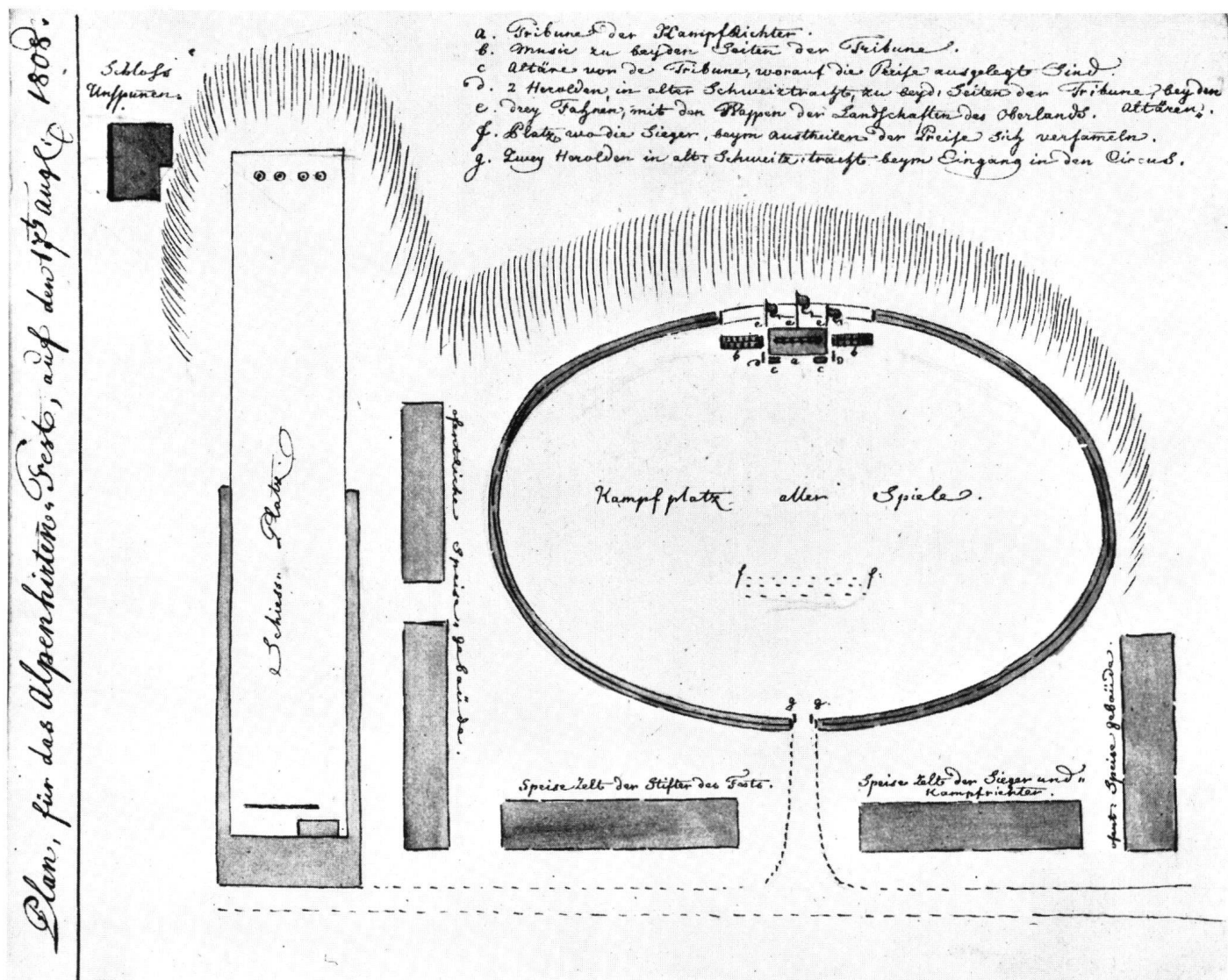


Abb. 1 Plan für das Alphirtenfest des 17. August 1808, aus: Sigmund Wagner: Organisation des Hirtenfestes zu Unspunnen auf Berchtoldstag, den 17. August 1808. Staatsarchiv Bern, Sigmund Wagner 70b. Manuskript



Abb. 2 Elisabeth Louise Vigée-Lebrun: Das Alphirtenfest in Unspunnen am 17. August 1808 (1808/09). Öl auf Leinwand, 84 × 114 cm. Gottfried-Keller-Stiftung/Kunstmuseum Bern (Inv. 843)

volkstümliche Festlichkeiten das Zusammengehörigkeitsgefühl zu fördern. Hochflammende Alpfeuer am Vorabend, der Aufmarsch zum Festplatz (Abb. 1) in Trachtenpracht, Schießen, Schwingen, Rennen (Eierlauf), Steinstoßen mit feierlicher Preisverteilung an die Sieger dieser Spiele, Poesie, Gesang, schließlich ein Ball «unter'm blauen Gewölbe des Himmels» standen auf dem Programm.

Das erste Alphirtenfest in Unspunnen wurde am 17. August 1805 veranstaltet. Anstatt der ursprünglich geplanten alljährlichen Wiederholung hat das zweite Fest trotz des großen Ersterfolgs aus unbekanntem Gründen erst am 17. August 1808 stattgefunden. Danach wurde es um Unspunnen für längere Zeit still.

Nach kleineren Schwingerfesten 1876, 1879 und 1895 wurde das Hundert-Jahr-Jubiläum des ersten Festes 1905 in Form eines Eidgenössischen Schwing- und Älplerfestes

mit einem prachtvollen Umzug begangen. Am 21./22. September 1946 fand dann nochmals in Unspunnen ein Eidgenössisches Trachten- und Alphirtenfest statt; 1955 luden Unspunnen und Interlaken erneut zu einem Jubiläums-Unspunnenfest ein...<sup>1</sup>

Selbstverständlich haben diese volkstümlichen, festlichen Begegnungen des Stadt- und Landvolkes auch in der bildenden Kunst einen gewissen Nachklang erfahren. Das Kunstmuseum Bern besitzt unter anderen zumeist graphischen und zeichnerischen Darstellungen ein besonders bemerkenswertes Ölgemälde, welches das zweite Alphirtenfest feiert. Dieses Gemälde ist seit 1910 als Dauerleihgabe der Gottfried-Keller-Stiftung im Kunstmuseum deponiert. Seitdem es 1974 durch den Restaurator des Kunstmuseums restauriert wurde, erscheint es wieder in seiner ursprünglichen Schönheit (Abb. 2).

*Auszüge aus dem «Programm für das Hirtenfest zu Unspunnen auf den 17. August 1808»:*

*Zweck dieses Festes*

«Vereinigung der verschiedenen Volksklassen aller Cantone; nähere Verbindung unter Ihnen; Beförderung der Eintracht; Zurückführung der alten Spiele, Sitten und Gebräuche; und Veredlung des Gesangs unter dem Landvolke.»

*Der Tag des Festes*

«Man versammelt sich Morgens um 8 Uhr zu Interlaken, eine Viertelstunde von Unterseen, wo zu gleicher Zeit der Anfang mit dem Schießen um Ehrengaben gemacht wird.

Um 9 Uhr wird der Zug nach dem Festplatze, im Schloßhofe geordnet. Um halb 10 Uhr wird der Marsch nach dem Festplatze angetreten, während demselben spielt die Musik wechselweise.»

*Das Hirtenfest zu Unspunnen, oder die Feyer des fünften Jubiläums der Schweizerischen Freyheit* in «Gemeinnützige Schweizerische Nachrichten», Beilage zu Nr. 138 vom Dienstag, dem 30. August 1808 (von SIGMUND WAGNER):

«Schon mehrere Tage vor dem Fest war eine über alle Erwartungen zahlreiche Menge von fremden und einheimischen Festgästen in Interlaken eingetroffen... Am Abend vor dem Fest, als die Regengüsse ein wenig nachgelassen hatten, fiengen bey einbrechender Nacht zahlreiche Bergfeuer an, auf den benachbarten Anhöhen, überall zu leuchten...»

«Während den Spielen wandelten oft einzelne Menschen oft kleine Gesellschaften um den Zirkus herum; den bezaubernden Anblick des Ganzen von allen Seiten zu genießen. Feenhafter als das Gemälde war, besonders wenn die Sonne es beglänzte, läßt sich wahrlich aber auch nichts denken. Der poetische Pinsel der berühmten Lebrün und die mahlerische Feder der geistvollen Dichterin Corinnens (Mme de Staël) welche beyde gegenwärtig waren, konnten sich hier reichen Stoff zu Schilderungen sammeln, womit sie die gebildete Welt entzücken werden.»

*Le jour de la fête...*

MADAME DE STAËL: *De l'Allemagne*, Paris 1868, S. 100–102:

«Nous arrivâmes à Unterseen, et le bruit de l'Aar, qui tombe en cascades autour de cette petite ville, disposait l'âme à des impressions rêveuses. Les étrangers, en grand

nombre, étaient logés dans des maisons fort propres, mais rustiques. Il était assez piquant de voir se promener dans la rue d'Unterseen de jeunes Parisiens tout à coup transportés dans les vallées de la Suisse...»

«Le jour de la fête... tous les spectateurs, au nombre de près de six mille, s'assirent sur les hauteurs en pente, et les couleurs variées des habillements ressemblaient dans l'éloignement à des fleurs répandues sur la prairie. Jamais un aspect plus riant ne put annoncer une fête...»

«Lorsque la foule des spectateurs fut réunie, on entendit venir de loin la procession de la fête, procession solennelle en effet, puisqu'elle était consacrée au culte du passé. Une musique agréable l'accompagnait; les magistrats paraissaient à la tête des paysans; les jeunes paysannes étaient vêtues selon le costume ancien et pittoresque de chaque canton...»

«Après que les jeux furent terminés et que le bon bailli du lieu eut distribué les prix aux vainqueurs, on dîna sous des tentes, et l'on chanta des vers à l'honneur de la tranquille félicité des Suisses...»

*Le site...*

*Souvenirs* de MADAME VIGÉE-LEBRUN, Paris, G. Charpentier s.d. (1869), tome second, lettre IX, p. 210–215:

«Une végétation grande et variée caractérise le canton d'Undersée; on ne voit nulle part d'aussi beaux arbres, des prairies d'un plus beau vert, des maisons de paysans aussi pittoresques. La Jung-Frau, une des plus hautes montagnes de neige, surmonte d'immenses montagnes de sapins, dont la sombre verdure forme avec la neige un contraste frappant...»

«Je fus ravie du plus charmant coup d'œil possible; imaginez-vous un amphithéâtre de verdure couronné par une haute montagne de la plus belle végétation; plus bas, à gauche, des gradins de verdure ombragés et entrecoupés d'arbres clairs et légers; à mi-côte, un peu sur la hauteur, s'élève la tour ruinée d'un vieux château, nommé d'Unspunnen, cette ruine entourée de lierres se détachait en demi-teinte sur une énorme montagne de sapins entrecoupée de champs cultivés. Lorsque j'arrivai, ces lieux étaient remplis de monde, le soleil radieux éclairait des groupes de paysans de divers cantons, assis sur la hauteur; au milieu des différentes couleurs de tant de costumes on ne pouvait distinguer aucun personnage; à cette distance cette multitude faisait l'effet d'un superbe champ de reines-marguerites; puis d'autres groupes s'avançaient plus haut vers la tour; beaucoup de paysans et de paysannes s'étaient aussi réunis et formaient, dans la prairie, le cercle destiné aux exercices, ce qui variait le point de vue. C'était un coup d'œil enchanteur: le plus beau temps embellissait la fête. Après en avoir joui, j'allai m'asseoir sur les bancs disposés pour les étrangers, en face du cercle où devaient avoir lieu les jeux des lutteurs et des lanceurs de pierres, formé par les bergers et bergères...»



«Douzes montagnards et ceux de la vallée lancèrent d'énormes pierres, du poids de quatre-vingts livres, de dessus leurs épaules avec une force incroyable. Le jeu de lutteurs commença ensuite. Ils montrèrent tous une agilité et une force étonnantes. Lorsque les exercices de la fête furent terminés, le bailli distribua les prix aux vainqueurs. Des hymnes furent encore chantés à la prospérité du pays; puis le ranz des vaches se fit entendre. Après cette cérémonie, tout le monde se dispersa, et partout des groupes chantaient, dansaient, valsaient et mangeaient. On avait dressé plusieurs tentes avec des tables; plusieurs étrangers s'y établirent pour dîner. Les paysans faisaient leur cuisine en plein air. C'était le coup d'œil le plus varié, le plus vivant que j'aie jamais vu...»

«Après la fête, madame de Staël alla se promener avec le duc de Montmorency; moi, je m'établis sur la prairie pour peindre le site et les masses de groupes. Le comte de Grammont tenait ma boîte au pastel...»

*Die Gründe der Reise von Mme Lebrun in die Schweiz sowie ihr Programm* entnehmen wir einem Brief von Sigmund Wagner an den Schultheißen Niklaus Friedrich von Mülinen (13. Juli 1808):

«Madame Lebrun vient d'arriver et me fait prier d'aller la voir au Faucon... Mme Lebrun est revenue principalement en Suisse pour assister à la fête des bergers. Elle a enrollé (sic!) plusieurs personnes à Paris qui viendront chez nous dans le même but. Aujourd'hui elle part pour Zurich, d'où elle ira visiter les petits Cantons. De retour elle se propose de faire une course dans le Münsterthal pour y faire quelques études de rochers et de chutes d'eau. Trois jours avant la fête elle se rendra à Interlaken.

J'ai parcouru hier soir avec elle en cabriolet nos environs. La soirée et les montagnes étaient superbes, elle en fut dans un enchantement continu et a choisi plusieurs points de vue qu'elle veut peindre à son retour<sup>2</sup>.»

## II

1910 erwarb die Gottfried-Keller-Stiftung aus der Sammlung des Basler Apothekers Theodor Engelmann ein Gemälde, welches das zweite Hirtenfest in Unspunnen (1808) darstellt. Im Jahresbericht des Kommissionspräsidenten Carl Brun heißt es, das Bild sei von Elisabeth Vigée-Lebrun (1755–1842) gemalt und «offenbar» aus dem Besitz des Duc de Talleyrand in die Engelmann-Sammlung gekommen. «Es hat» – so Carl Brun – «mehr kulturhistorischen als künstlerischen Wert<sup>3</sup>.»

Die Zuschreibung an Mme Vigée-Lebrun beruht auf der Beschreibung des Festes in den *Souvenirs* der Malerin: «Après la fête... je m'établis sur la prairie pour peindre le site et les masses de groupes. Le comte de Grammont

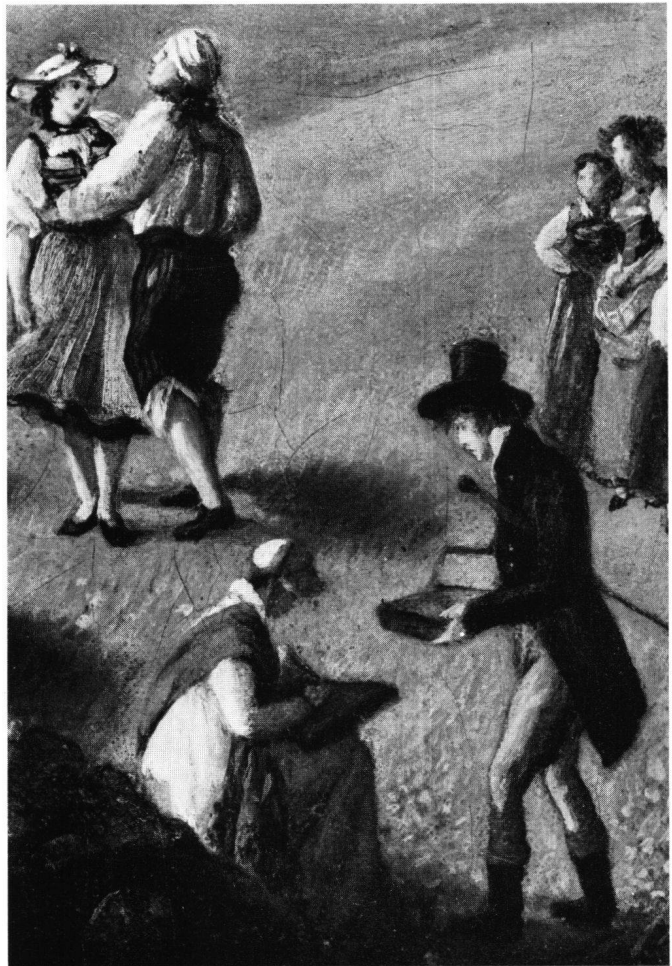


Abb. 3 Elisabeth Louise Vigée-Lebrun und der Comte de Grammont am Alphirtenfest in Unspunnen am 17. August 1808. Ausschnitt aus dem Gemälde Abbildung 2

tenait ma boîte au pastel. L'aspect de cette fête est peint à l'huile; M. le prince de Talleyrand possède ce tableau<sup>4</sup>.»

Mme Lebrun hatte an Ort und Stelle also bloß eine oder mehrere Pastellzeichnungen angefertigt; die Szene mit dem Grafen, der die Farben hält, ist auf unserem Bild im Vordergrund zu sehen<sup>5</sup> (Abb. 3). Der Satz, in dem Mme Lebrun das Ölbild erwähnt, besagt nicht, ob es von ihr gemalt worden sei; der Hinweis allein genügt also für eine Zuschreibung nicht.

Engelmann konnte die Herkunft des Bildes anscheinend nicht lückenlos nachweisen: deshalb die Bemerkung Carl Bruns, es stamme «offenbar» aus der herzoglichen Gemäldegalerie. Der Kommissionspräsident hat es nicht für wichtig erachtet, zumindest den Engelmann vorangehenden Besitzer zu nennen, so daß es kaum möglich sein wird, den Weg vom Basler Apotheker zu Talleyrand zurückzuverfolgen. Immerhin ist die Identität unseres Gemäldes mit dem von Mme Lebrun erwähnten bisher nicht bezweifelt worden.



Abb. 4 Franz Niklaus König: Les Alpes. Vue prise depuis la Cime de la Gemmenalp (1810). Umrißstich, handkoloriert, 36 × 49 cm. Kunstmuseum Bern (Inv. S 1192)

Die Zuschreibung an Mme Lebrun hingegen hat Conrad von Mandach, von 1920 bis 1943 Konservator des Berner Kunstmuseums, nicht befriedigt. Bereits 1919, als er den «kritisch gesichteten» Katalog seiner Lory-Ausstellung verfaßte, hat er das Hirtenfestbild in die Gruppe «Unbekannte (noch nicht identifizierte) Künstler» einge-

ordnet<sup>6</sup>. – Vier Jahre später zeigte von Mandach das Gemälde in einer Kleinmeister-Ausstellung, ohne etwas an der bezweifelten Zuschreibung zu ändern<sup>7</sup>.

Friedrich von Tschärner glaubte hingegen, daß Franz Niklaus König das Festbild gemalt habe. Im Zusammenhang mit der erwähnten Ausstellung von 1923 schrieb er: «Der Stil und die ganze Darstellungsart weisen auf die Hand Königs viel mehr, als auf diejenige der Madame Vigée-Lebrun hin. Möglicherweise hat der Künstler dieses Gemälde während seines Pariser Aufenthaltes (also erst 1821!) in Anlehnung an Madame Vigée-Lebrun und andere französische Künstler gemalt. So hat er denn dem ganzen einen etwas plastischen und effektvollen Ausdruck gegeben, den wir sonst bei ihm nicht fanden, außer im Stiche Nr. 279 (Abb. 4), der in der Alpenstruktur eine auffallende Ähnlichkeit mit dem Schwingerbild aufweist<sup>8</sup>.»

1941 fand im Kunstmuseum Bern die Ausstellung «450 Jahre Bernische Kunst» statt. Von Mandach schrieb unser Bild Vigée-Lebrun zu<sup>9</sup>, allerdings mit der Einschränkung «Unter Mitwirkung von F.N. König und J.G. Volmar<sup>10</sup>». Im Bildkommentar heißt es sogar: «Die Figuren sind von König, die Landschaft von Volmar gemalt, alles unter der Leitung und nach den Skizzen vom Mme Vigée-Lebrun.» Merkwürdige Zusammenarbeit, wenn sich



Abb. 5 Trinkender Bauer. Ausschnitt aus dem Gemälde Abbildung 2



Abb. 6 Franz Niklaus König: Paysan des environs de Morat dans le Canton de Berne. Aquarell und Bleistift auf Papier, 22,2 × 14,3 cm. Gottfried-Keller-Stiftung (Sammlung Engelmann)/Kunstmuseum Bern (Inv. A 5905)

zwei Landschafts- und Figurenmaler im Alter von drei- und vierzig bzw. neununddreißig Jahren im Malen eines nur 84 × 114 cm großen Bildes von einer orts- und trachtenunkundigen Kollegin anleiten lassen! Beide Maler wären durchaus fähig gewesen, das Unspunnenfest allein und auf Grund von eigenen Skizzen darzustellen.

Von Mandach scheint seine Zuschreibung nie eingehender begründet zu haben. Nur durch Hans Spreng erfahren wir Näheres: «Nach der stilkritischen Untersuchung von Prof. Dr. C. von Mandach ist die Landschaft Georg Volmar zuzuschreiben, wofür insbesondere ihre charakteristisch kräftige und plastische Behandlung spricht. Möglicherweise hat er aber auch einige Figuren des Vordergrundes gemalt; jedenfalls erscheint der am Tischende stehend das Glas erhebende bärtige Bauer mit der Weinflasche in der Linken (Abb. 5) auch auf einem

seiner Trachtenbilder (*Bauer aus Murten*).»<sup>11</sup> Die von Mandachsche Zuschreibung dürfte auf bloß stilkritischen Untersuchungen beruhen, und Sprengs Verbindung einiger Figuren mit Volmar basiert vermutlich auf einem Mißverständnis: der *Bauer aus Murten* (Abb. 6) wird für ein Werk von König gehalten und figuriert in der König-Ausstellung von 1923<sup>12</sup>. Von Mandach hat die Zuschreibung an drei Maler im Ausstellungskatalog *50 Jahre Gottfried-Keller-Stiftung* 1942 beibehalten<sup>13</sup>.

Dieselbe vermochte zwanzig Jahre später Adolf Reinle nicht zu überzeugen. Er ließ den Namen Volmar in seiner *Kunstgeschichte der Schweiz* weg, hatte aber kein Bedenken hinsichtlich einer gemeinsamen Autorschaft vom Mme Vigée-Lebrun und F. N. König<sup>14</sup>.

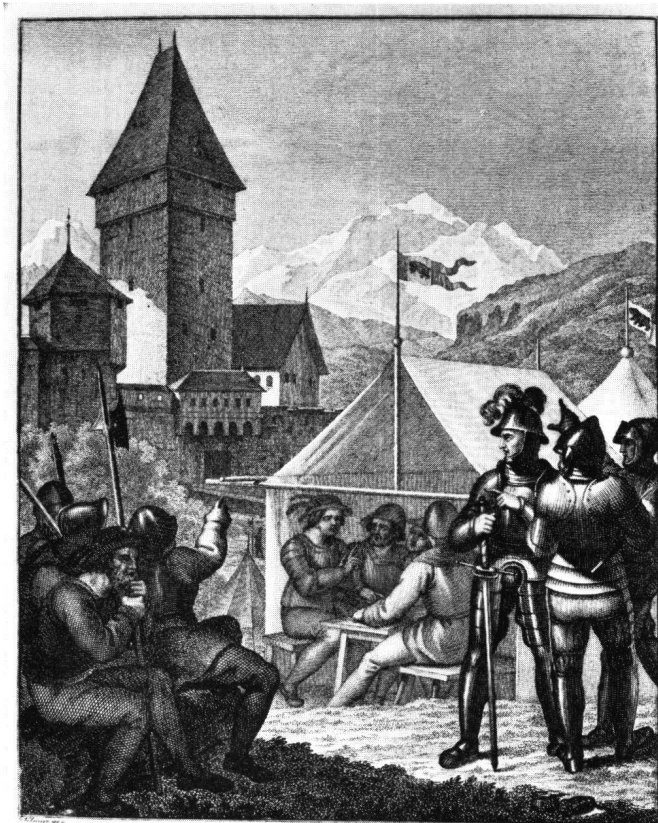
Wenn wir unser Gemälde ohne Voreingenommenheit betrachten und außer dem Künstler auch das Thema als unbekannt annehmen, kommen wir leicht zur Folgerung, daß es nur das Alphirtenfest in Unspunnen im Jahr 1808 darstellen könne. Selbst wenn die gebirgige Rahmung des «zirkusartigen» Schauplatzes keinen Anspruch auf Naturtreue hat, gibt uns die Ruine des Schlosses Unspunnen einen geographischen Anhaltspunkt. Das Festprogramm vom 17. August 1808 enthielt sowohl die Kraftproben der Schwinger, der Steinstoßer – als auch die Anwesenheit einer größeren Zahl von Alphornbläsern. Mehrere Teilnehmer tragen identifizierbare Trachtenkleider – mit Ausnahme jener vornehm gekleideten Städter, die zum Fest nach Unspunnen gereist waren. Schließlich kann die im Vordergrund malende elegante Dame, deren Farbkasten ein aristokratisch aussehender Herr hält, schwerlich jemand anderes sein als Mme Elisabeth Vigée-Lebrun (Abb. 3).

Konnte unser Gemälde nicht vor Mitte August 1808 gemalt werden, muß es jedenfalls vor 1838, dem Todesjahr des Duc de Talleyrand, entstanden sein, da in den *Souvenirs* von Mme Vigée-Lebrun er als Eigentümer angegeben war. – Wir können annehmen, daß Mme Lebrun die sehr lebendige Beschreibung des Unspunnenfestes in Form eines Briefes an die Comtesse Vincent Potocka (s. oben) unmittelbar nachher verfaßt hatte. Dadurch datieren wir das dort erwähnte Hirtenfestbild auf 1808/09<sup>15</sup>.

Wie kommt ein Alphirtenfestbild in die Sammlung des Herzogs de Talleyrand?

Die Antwort auf die Frage finden wir in einem Notizbüchlein des bernischen Schultheißen Niklaus Friedrich von Mülinen, des Veranstalters der Unspunnen Alphirtenfeste. In diesem Heft, das die «Personnages historiques» aufzählt, die der Schultheiß persönlich kannte, ist der Duc de Talleyrand eingetragen, vor seinem Namen steht sogar ein Zeichen, dessen Bedeutung im Büchlein erklärt wird: es steht vor den Namen derjenigen Persönlichkeiten «avec qui j'ai entretenu des relations amicales<sup>16</sup>». Dieses freundschaftliche Verhältnis zwischen den beiden Staatsmännern geht auf vor 1800 zurück.





Die Berner belagern Unspunnen.  
1332.

Abb. 7 Johann Georg Volmar: Die Berner belagern Unspunnen 1332. Gestochen von M. Esslinger. In: Bernische Neujahrsstücke, Bern 1821

Auch Mme Vigée-Lebrun verkehrte mit dem Herzog, dem sie ein anderthalb Seiten langes «portrait à la plume» im Anhang der *Souvenirs* widmete<sup>17</sup>. Von besonderem Interesse ist noch, daß Mme Lebrun Mme Cathrine Grant, eine schöne blonde Kreolin – von der behauptet wird, «sa bêtise égalait sa beauté» –, dreimal porträtiert hat. Diese war die Geliebte und von 1802 bis 1814 die Frau des Duc de Talleyrand. Das Interesse der Herzogin für die Schweiz würde sich durch die Bürgerschaft ihres ersten Mannes erklären lassen: Herr Grant war Schweizer<sup>18</sup>. Nun dürfen wir wohl behaupten, daß unser Gemälde für Talleyrand bestimmt war und daß sein Entstehen persönlichen Beziehungen zwischen dem Sammler und dem Veranstalter des Festes bzw. der am Fest anwesenden Künstlerin zu verdanken ist.

Ein erster Wechsel des Eigentümers könnte bereits bei der Scheidung des Herzogs von der Herzogin 1814, spätestens aber 1838, eingetreten sein<sup>19</sup>; das weitere Schicksal des Gemäldes bis zu seinem Erwerb durch die Gottfried-Keller-Stiftung aus der Sammlung Engelmann ist nicht bekannt.

Die besondere Vorliebe des Basler Apothekers Theodor Engelmann<sup>20</sup> für die bernischen Kleinmeister war wohl durch seine bernische Mutter bedingt. Er begann seine Sammeltätigkeit in den achtziger Jahren, war weitgereist. Er besaß auch mehrere Stiche, die das Unspunnenfest darstellten.

Die ursprüngliche Bestimmung unseres Gemäldes für die Sammlung de Talleyrand entkräftet die von Tscharnersche und die von Mandachsche Zuschreibung unter der Voraussetzung einer Vermittlung von Mme Lebrun oder von Mülinen nicht, da weder Volmar noch König das fürstliche Ehepaar kannten<sup>21</sup>.

Im Verzeichnis der illustren Gäste des Unspunnenfestes<sup>22</sup> ist *Georg Volmar* nicht aufgeführt. Dort werden als Künstler neben Mme Lebrun nur Marquard Wocher (1758–1830) aus Basel und Caspar Rahn (1769–1840) aus Zürich erwähnt, was allerdings die Anwesenheit Volmars oder anderer Maler aus Bern nicht ausschließt.

Von Mandachs Zuschreibung des kräftigen landschaftlichen Hintergrundes an Volmar ist wohl stilkritisch begründet. Er konnte vermutlich die Malweise mit derjenigen Königs (trotz der Argumente von Tscharners) nicht



Abb. 8 Franz Niklaus König: Der Staubbach im Lauterbrunnental (zwischen 1800 und 1804). Öl auf Leinwand, 136,2 × 108 cm. Kunstmuseum Bern (Inv. 281)





Abb. 9 Franz Niklaus König: Fête des bergers suisses à Unspunnen (1808). Umrißstich, handkoloriert, 36,1 × 47,7 cm. Gottfried-Keller-Stiftung (Sammlung Engelmann)/Kunstmuseum Bern (Inv. S 3294)

vereinbaren und suchte einen Berner, mit dem König hätte gemeinschaftlich malen können. Wir können von Mandach nicht beipflichten. Ein Blick auf Volmars Stich «Berner belagern Unspunnen» (Abb. 7), auf dessen Hintergrund die so charakteristischen Linien und Maße der Jungfrau und der umgebenden Berge naturgetreu dargestellt sind, und auf die schneebedeckten Hänge, die ganz links im Bilde die Jungfrau in Erinnerung rufen sollen (Abb. 2), erhellt, daß Volmar diese Landschaft nicht gemalt haben kann. Volmar, ein Landschafts- und Historienmaler, der eine historische Szene vor einem derart realistischen Hintergrund rekonstruiert, hätte unmöglich einer «Reportage» vom Unspunnenfest einen den Gegebenheiten nicht entsprechenden Rahmen beigegeben, wo er doch mit der Gegend bestens vertraut war.

Näherliegend wäre eine Attribution an *Franz Niklaus König*, denn König hatte an der Vorbereitung und an der Organisation beider Unspunnenfeste einen wesentlichen

Anteil. So weiß Mme Lebrun zu berichten, daß er als Quartiermeister fungierte: «Il y avait, dans la maison de M. König, table d'hôte pour tous les étrangers de distinction qui venait à la fête des Bergers<sup>23</sup>.» Es war in erster Linie König, der nebst dem Kommentator Sigmund Wagner diese Feste dokumentarisch und künstlerisch mit Stichel und Pinsel festhielt. Auch der zweiwöchige Aufenthalt der französischen Malerin in Königs Haus, die Spaziergänge in der Umgebung von Interlaken könnten zu einem gemeinsamen Werk geführt haben<sup>24</sup>.

Unter den Darstellungen der Alpherntefeste von König ist kein Ölbild bekannt<sup>25</sup>. Für unseren Vergleich ziehen wir deshalb drei Werke herbei.

Kein Ölgemälde von König läßt sich in bezug auf den landschaftlichen Rahmen und den Reichtum der figürlichen Gruppen unserem Bild gegenüberstellen. Am ehesten bietet sich *Der Staubbachfall im Lauterbrunnental* (Abb. 8) an: die für König ganz ungewöhnliche Größe



Abb. 10 Das Schloß Unspunnen. Ausschnitt aus dem Gemälde Abbildung 2

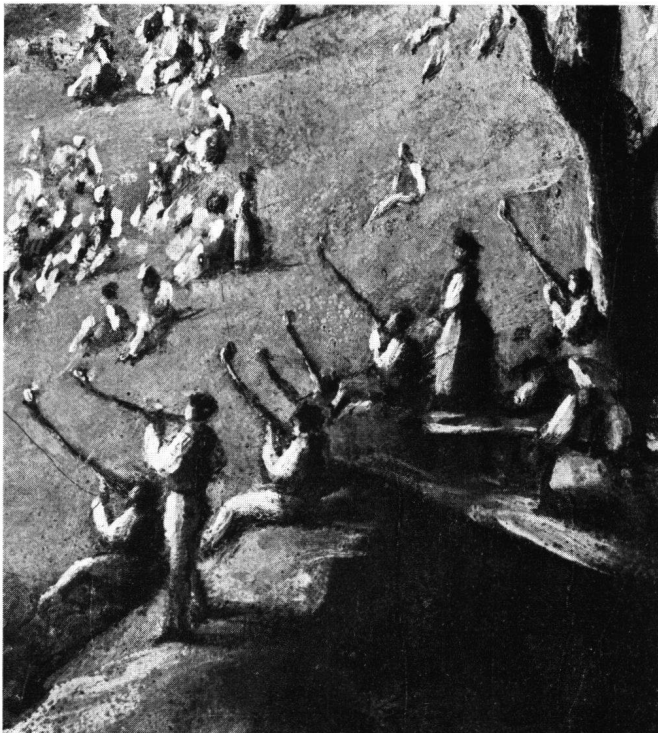


Abb. 11 Alphornbläser. Ausschnitt aus dem Gemälde Abbildung 2

der Leinwand ist nicht ohne Bedeutung (Staubbachfall 136 × 108 cm, Alphirtenfest 84 × 114 cm); vorn eine analoge topographische Gegebenheit mit leicht ansteigender und mit baumbestandener Wiese, hinten der Fuß der in die Tiefe gestalteten Berge; eine kleine Gruppe erlaubt die Art der räumlichen Figurengliederung nachzuvollziehen<sup>26</sup>. – Des weiteren ziehen wir den von Friedrich von Tschärner erwähnten Stich *Les Alpes. Vue prise depuis la Cime de la Gemmenalp* bei (Abb. 4), obschon eine Verwandtschaft mit unserem Gemälde allein wegen der naturgetreuen Darstellungsweise der Alpenkette ausgeschlossen ist. – Schließlich drängt sich der Stich *Schweizer Hirtenfest in Unspunnen* 1808 auf; die gleiche Szene, der gleiche Rahmen – eine grundverschiedene künstlerische Wiedergabe (Abb. 9)<sup>27</sup>. Ergänzend sei noch gesagt, daß König diese Gegend besser kannte als Volmar und sie in zahlreichen Varianten darstellte. Dasselbe gilt für die Ruine des Schlosses, das nicht von einem ortskundigen Maler stammen kann (Abb. 10).

Schließen solcherlei Gründe die Autorschaft eines Berner, ja sogar Schweizer Malers eher aus, gibt noch ein weiteres Motiv zu denken. Beruhen schon die Berge nicht auf gründlicher Beobachtung der Gegend, so entbehrt auch der Chor der Alphörner genauerer Kenntnis dieses Musikinstrumentes und seines Gebrauchs: die Schallbecher sind ungeschickt nach aufwärts gebogen; das Instrument ist jedenfalls zu kurz. Ein Alphorn schweizerischer Form ist etwa 2 bis 3 m lang und wird demzufolge nicht wie hier trompetenartig nach aufwärts gerichtet, sondern auf dem Boden aufgestützt oder zumindest nach unten gehalten (Abb. 11)<sup>28</sup>.

Mangelnde Naturtreue bedeutet noch durchaus nicht mindere Qualität. Die detaillierbare Feinheit der Bäume, so z. B. der Tannen bis in die ferne Tiefe des Hirtenfestbildes, ist vergleichbaren Motiven bei König überlegen. Auch sind die Festbesucher auf dem Bild künstlerisch verteilt. Die Farbigekeit, die von einer gekonnten Handhabung der Palette zeugt, wird von König kaum erreicht. Einige Figurengruppen verraten nicht nur die Herkunft von Vorlagen aus Königs Werkstatt, sie sind in den Gesten verändert und bringen über die Zweiergruppierungen hinaus in die ganze Bildfläche Spannung und Bewegung. Eine auch nur annähernd so lebendige Verwendung des figürlichen Motivs in der Landschaft, wie sie am Alphirtenfestbild zu sehen ist, übertrifft die Möglichkeiten des Berner Kleinmeisters.

Gegen eine Autorschaft Königs sprechen des weiteren zwei Fakten. Das Fehlen einer Signatur wäre bei dieser Qualität für König ungewöhnlich. Ebenso unerklärlich bliebe, daß das Bild – wäre es in Bern gemalt worden – an Berner Kunstaussstellungen nicht gezeigt worden ist (z. B. 1810 oder 1818).

Louise Vigée-Lebrun hat während ihres ersten Aufenthaltes in der Schweiz Mme de Staël porträtiert (Abb. 12), das Bildnis aber erst Monate später in Paris vollendet<sup>29</sup>.





Abb. 12 Elisabeth Louise Vigée-Lebrun: Portrait de Madame de Staël en Corinne (1807/1808). Öl auf Leinwand, 140 × 118 cm. Musée d'Art et d'Histoire de Genève. Don de Mme Necker de Saussure 1841 (Inv. 1841-3)

Dieses vielleicht bekannteste Gemälde aus ihrem Spätwerk wirkt neben der bei Elisabeth Vigée-Lebrun üblichen starken inneren Bilddynamik ungemein farbig, ja bunt, obschon – wie im Alphirtenfestbild – bloß zwei Farbtöne dominieren. Die Leuchtkraft der Farben selbst überrascht, zumal der Farbauftrag zurückhaltend bleibt. Die dünne Schicht erhält nur hie und da im Relief hervortretende Akzente – weiß, gelb und rot –, so als seien sie mit dem Spachtel aufgetragen.

Das Bildnis der Mme de Staël eignet sich nicht nur zum Vergleich, weil es zeitlich in der Nähe des Alphirtenbildes steht; es ist auch eines der ganz seltenen Gemälde der Malerin, das im Hintergrund eine Gebirgslandschaft enthält. Die fast als Theaterdekoration wirkenden Berge sind mit der Alpenkette im Unspunnen-Bild wenn nicht in der Form, so zumindest in der Art der Auffassung verwandt. Die detaillierende Behandlung der Pflanzenwelt bis tief in den Hintergrund hinein ist beiden Werken gemeinsam.

Bemerkenswert ist schließlich der im Mittelgrund aufragende Berg. Er ist reine Erfindung. Könnte er nicht das für eine Malerin wie Mme Lebrun fehlende Hauptmotiv sein, das üblicherweise im Bildnis durch Kopf und Büste einer darzustellenden Person eingenommen wird?

Die Tatsache, daß das Bild nicht signiert ist, ist im Fall von Mme Lebrun ohne Bedeutung; auch das Fehlen im Werkverzeichnis ist kein Beweis gegen ihre Autorschaft. Das Bildnis der Mme de Staël – seine Authentizität ist unbestreitbar – ist ebensowenig signiert, und in der von Mme Vigée-Lebrun zusammengestellten Werkliste sucht man es vergebens.

Mit größter Wahrscheinlichkeit ist unser Gemälde jenes Werk von Mme Vigée-Lebrun, das sie 1808/09 für die Sammlung des Duc de Talleyrand gemalt hat. Wir dürfen dies um so mehr behaupten, als die Darstellungsart auf ein direktes Erlebnis zurückgeht. Von den damals anwesenden Künstlern kommt nur Mme Lebrun ernsthaft in Frage. Die lebendige, sentimentale Beschreibung in den «Souvenirs» zeugt davon, daß das Fest für sie ein großes Erlebnis war, hat sie doch von den zahlreichen Anwesenden insbesondere Mme de Staël am Arm des Duc de Montmorency (Abb. 13) und sich selbst in Gesellschaft des Comte de Grammont dargestellt. Typische Schweizer Trachten durften selbstverständlich nicht fehlen: eine Trachtenbildersammlung von Franz Niklaus König, die bereits vor 1808 (sogar in zwei verschiedenen Formaten) erschienen war, war eine für sie unentbehrliche Fund-



Abb. 13 Mme de Staël am Arm des Duc de Montmorency am Alphirtenfest in Unspunnen am 17. August 1808. Ausschnitt aus dem Gemälde Abbildung 2



Abb. 14 Trachtengruppen von Franz Niklaus König. Aus: «Der große König» (1801). Kreidemanier, handkoloriert, 32,5 × 25,5 cm, 34 × 26 cm, Kunstmuseum Bern (Inv. S 5519, S 5536, S 5518)



Abb. 15 Trachtengruppen. Ausschnitt aus dem Gemälde Abbildung 2 (vgl. Abb. 14)





Abb. 16 Trachtengruppe von Franz Niklaus König. Aus: «Der große König» (1801). Kreidemanier, handkoloriert. 32 × 25,5 cm. Kunstmuseum Bern (Inv. S 5534)

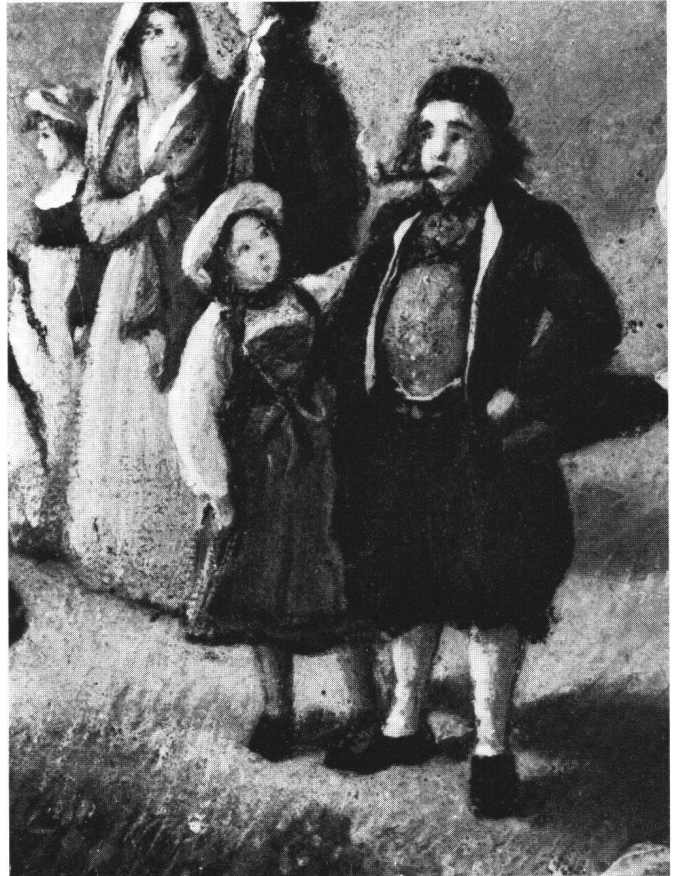


Abb. 17 Trachtengruppe. Ausschnitt aus dem Gemälde Abbildung 2 (vgl. Abb. 16)

grube (Abb. 14 und 15)<sup>30</sup>. Wir wissen, was Mme Lebrun von der diesbezüglichen Begabung Königs hielt: «Ses costumes de Suisse reçoivent un double intérêt de la manière dont il les a groupés, ce qui les rend supérieurs à ceux que beaucoup d'autres ont faits avant lui<sup>31</sup>.» Die die Schönheit ihrer Tracht stolz vorstellenden Bauernpaare Königs hat Mme Lebrun gewissenhaft abgemalt, ihnen aber durch kleine Bewegungen alle Steifheit genommen – sie hat sie mit Leben erfüllt.

Im Gegensatz zu Carl Brun möchten wir dem genannten Gemälde mehr als nur kulturhistorischen Wert zu-

sprechen. Es ist das frisch vermittelte Erlebnis eines reizenden Volksfestes, das mit malerischer Bravour, aber gleichwohl mit naiver Spontaneität von einem unvoreingenommenen Künstler erfaßt wurde. Klingt darin noch die Harmonie der vermeintlichen ländlichen Idylle des französischen 18. Jahrhunderts nach, so gelang es hier der Vierundfünfzigjährigen – vielleicht gerade weil sie sich auf das Gebiet einer für sie ungewohnten Thematik wagte –, dem Bild den Hauch der wirklichkeitsnäheren Ausdrucksweise einer bereits begonnenen neuen Zeit zu verleihen.

#### ANMERKUNGEN

<sup>1</sup> Vgl. *Die Alphirtenfeste zu Unspunnen 1805 und 1808*, hg. von Dr. HANS SPRENG, Bern 1946, S. 37–39.

<sup>2</sup> Bürgerbibliothek Bern, Mül. 24.3. Manuskript.

Mme Lebrun beschreibt ihre beiden Reisen in die Schweiz in den *Souvenirs* (tome 2, lettres I–IX) ausführlich. Was aber die Daten und die Reihenfolge der Reiseziele anbelangt, herrscht eine gewisse Konfusion. So fanden ihre Reisen 1807 und 1808 statt – und nicht 1808 und 1809, wie es in den *Souvenirs*

irrtümlicherweise heißt. Auf Grund des Briefes an Sigmund Wagner vermuten wir, daß ihre beiden Reisen wie folgt verliefen:

1807 Neuchâtel, Luzern, Rigi, Goldau, Zug, Luzern; Bern, Lauterbrunnen/Staubbachfall, Brienz, Bern, Vevey, Coppet (2 Wochen bei Mme de Staël), Chamonix (diesen zweiten Teil ihrer Reise hat Mme Lebrun in Gesellschaft von Mme de Brac unternommen)

- 1808 Basel, Pierre Pertuits, Biel, Ile-St-Pierre (la maison de Rousseau), Biel, Bern und Umgebung, Solothurn, Zürich, Erlenbach, Walensee, Glaris, Münstertal (?), Bern, Thun;  
Unspunnen/Interlaken (wo sie die zweite Hälfte des August verbrachte);  
Schaffhausen.
- <sup>3</sup> Bericht an das Tit. Departement des Innern der Schweiz. Eidgenossenschaft über die Tätigkeit der Eidg. Kommission der Gottfried-Keller-Stiftung im Jahre 1910, erstattet vom Präsidenten der Kommission (Zürich), S. 11–14.
- <sup>4</sup> VIGÉE-LEBRUN (vgl. Anm. 2), S. 215.
- <sup>5</sup> Diese Szene beweist, daß es sich hier um die Darstellung des zweiten Hirtenfestes handelt (das erste hat 1805 stattgefunden). – Die Pastellzeichnungen von Mme Lebrun konnten wir bisher nicht auffinden.
- <sup>6</sup> Kunstmuseum Bern, *Lory-Ausstellung*, August–September 1919, Nr. 578.
- <sup>7</sup> Berner Kunstmuseum, *Ausstellung S. Freudenberger/F.N. König*, Mai bis Juni 1923, Nr. 576. – Im gleichen Jahr hat von Mandach eine Monographie über F.N. König veröffentlicht (Genève 1923).
- <sup>8</sup> Berner Tagblatt, 2. Juli 1923. – Fr. von Tschärner bemerkt schon in einer Feuilletonserie über die Lory-Ausstellung 1919, daß «manche Figuren und Gruppen... sehr an Königs Figuren aus seinen Trachtenbildern auf einzelnen Blättern und in seinen kleinen Bändchen erinnern» (Berner Tagblatt, 15. August 1919), ohne das Gemälde bereits König zuzuschreiben. Die Zuschreibung an König hat Konservator von Mandach übrigens nie vorbehaltlos angenommen, doch war das Alpherntenfestbild im Kunstmuseum seit 1919 bald als ein Werk von F.N. König registriert, bald Mme Vigée-Lebrun, König und Volmar zugeschrieben: vgl. dazu das Manuskript «Depositschätzung der im Berner Kunstmuseum aufbewahrten Werke der Gottfried-Keller-Stiftung vom 11. Mai 1935»; Berner Kunstmuseum, *Führer durch die Sammlungsausstellung – Gemälde und Plastik*, März 1936, Nr. 192.
- <sup>9</sup> Ausstellungskatalog *450 Jahre Bernische Kunst*, Kunstmuseum Bern, Sommer 1941, Nr. 275. – Von Mandach schreibt hier, wie es auch im Thieme-Becker steht, *Marie Vigée-Lebrun*, laut Zivilstandsakten hieß sie aber nur Elisabeth Louise, wobei der Rufname Louise war. Vgl. Bibliothèque Doucet, Paris, Dokumente betreffend Vigée-Lebrun; TRIPIER LE FRANC, *Notice sur la vie et les ouvrages de Madame Lebrun*, Paris 1828.
- <sup>10</sup> Franz Niklaus König (Bern 1765–1832 Bern), einer der bekanntesten Berner Kleinmeister, wohnte von 1797 bis 1809 im Schloß Interlaken bzw. im Schloß Unterseen. Er war an der Veranstaltung der Unspunnenfeste von 1805 und 1808 aktiv beteiligt gewesen. 1809 siedelte er nach Bern über. Vgl. MARCUS BOURQUIN, *Maler Franz Niklaus König, der früheste Propagandist des Berner Oberlandes*, in: Jahrbuch vom Thuner- und Brienzensee, 1960, S. 36–54; ferner Berner Heimatbücher 94/95, MARCUS BOURQUIN, *Franz Niklaus König, Leben und Werk*, Bern 1963.  
Johann Georg Volmar (Mengen/Württemberg 1769–1831 Bern) kam in die Schweiz, «um der Conscription unter Joseph II. zu entgehen», ließ sich 1791 in Bern, «das seine zweite Heimat wurde», nieder und unterrichtete daselbst an der Kunstschule. Vgl. *Allgemeine Deutsche Biographie*, 40. Band 1896, S. 261–263.
- <sup>11</sup> HANS SPRENG (vgl. Anm. 1), S. 63.
- <sup>12</sup> Nr. 574. – Das Musée d'art et d'histoire ist seit 1941 im Besitz einer Gouacheskizze *Paysans des environs de Morat* von Georg Volmar (Inv. 8433). Ein alter Bauer, wie auf dem Aquarell von König gekleidet, sitzt hier, den Ellenbogen auf die Knie gestemmt, in Gesellschaft einer jungen Bäuerin. Wenige Details – der Hut, die Schuhe – sind bei König und auf unserem Gemälde anders als auf der Volmarschen Skizze, ein Beweis dafür, daß das Blatt Königs als Vorlage zum Gemälde diente und nicht dasjenige von Volmar.
- <sup>13</sup> Kunstmuseum Bern, *50 Jahre Gottfried-Keller-Stiftung*, 14. Juni bis 20. September 1942, Nr. 175. – Von Mandachs These wurde von Ba.: *Elisabeth Vigée-Lebrun und das zweite Unspunnenfest*, in: Der kleine Bund, 5. April 1942, S. 110–111, übernommen (der Name des Verfassers konnte von der Redaktion der Zeitung nicht in Erfahrung gebracht werden).
- <sup>14</sup> Kunstgeschichte der Schweiz, Viertes Band, ADOLF REINLE, *Die Kunst des 19. Jahrhunderts, Architektur/Malerei/Plastik*, Frauenfeld 1962, Abb. S. 135. – Seine Hypothese begründet A. Reinle nicht.
- <sup>15</sup> Die erste Auflage der *Souvenirs* von VIGÉE-LEBRUN ist 1835–1837 erschienen, sie enthält die Beschreibung ihres Lebens bis zur Französischen Revolution. Erst die zweite – postume – Auflage (1869) bringt die Fortsetzung ihrer Erinnerungen. Hier sind auch die beiden Reisen in die Schweiz in Form von neun Briefen an die Comtesse Vincent Potocka beschrieben. Die oben zitierte Hypothese Fr. von Tschärners – König hätte das Gemälde 1821 in Paris malen können – entbehrt jeglicher Grundlage. Es wäre unverständlich, warum König einen solchen Auftrag in seinen aus Paris geschriebenen – im Berner Taschenbuch 1883 größtenteils veröffentlichten – Briefen nicht erwähnt haben sollte. Auch das Interesse des Duc de Talleyrand für ein das Alpherntenfest darstellendes Gemälde dreizehn Jahre nach der Veranstaltung wäre schwer zu erklären.
- <sup>16</sup> Staatsarchiv Bern, Familienarchiv von Fischer E 4.
- <sup>17</sup> VIGÉE-LEBRUN (vgl. Anm. 2), chapitre XXXV, S. 335–336.
- <sup>18</sup> Vgl. *Grand Dictionnaire Universel du XX<sup>e</sup> siècle*, par PIERRE LAROUSSE, Paris s.d. Tome XIV, S. 1419–1422; PIERRE DE NOLHAC, *Madame Vigée-Lebrun, peintre de Marie-Antoinette*, Paris 1912, S. 29, 220, 262 und Abb. S. 47 (vermutlich das zweite Bildnis der Mme Grant). – Der Vater von Mme Grant (oder Grand), geb. Cathrine Worley († 1835), war «capitaine du port de Pondichéry» (Indien). Das Ehepaar Grant hat in Chandernagor und in Kalkutta gewohnt. Kurz nach seiner Heirat mit Mme Grant ernannte de Talleyrand den ebenfalls in Paris eingetroffenen Grant zum «conseiller de régence» am Kap der Guten Hoffnung, um ihn loszuwerden. Einen Hinweis auf eine eventuelle Reise der Duchesse in die Schweiz haben wir nicht gefunden.
- <sup>19</sup> Die Restauration hatte die während des Empires eingeholte päpstliche Erlaubnis zur Eheschließung des ehemaligen Abtes de Talleyrand als unzulänglich betrachtet und eine Scheidung gefordert.
- <sup>20</sup> Theodor Engelmann (Stuttgart 1851–1931 Basel) war Sohn eines Deutschen, der sich 1871 in Basel einbürgerte. Über Engelmann und seine Sammlung siehe: JULES COULIN, Vorwort zum Katalog *Nachlaß Dr. Theodor Engelmann...* Große Auktion in Basel im Stadtkasino... 14. bis 16. März 1932; *Illustrierte Bücher des 18. und 19. Jahrhunderts...* Bibliothek Dr. Theodor Engelmann, Basel, Katalog Nr. 425, Versteigerung am 26. April 1932 im Hotel «Drei Könige»... Henning Oppermann Buchhandlung Basel (ebenfalls mit einer Einleitung); JOSEPH ANTON HAEFLIGER, *Theodor Engelmann (1851–1931)*, Sonderdruck aus dem Basler Jahrbuch 1932, S. 49–56. – Als Donator des Berner Kunstmuseums wurde Th. Engelmann mit dem Berner Ehrenbürgerrecht ausgezeichnet.
- <sup>21</sup> In den «Gemeinnützigen Schweizerischen Nachrichten» vom 5. April 1811 lesen wir: «Se. Excell. der Französ. Hr. Abgesandte, (Auguste) Graf von Talleyrand, gab gestern den 3-ten April bey der Gelegenheit der Geburt von Sr. Maj. dem König von Rom, eines der schönsten Feste, die jemalen in der Schweiz gesehen worden.» Im Rahmen des reichen Tagesprogramms wurden auch Transparente gezeigt. Unter ihnen

«zeichnete sich vorzüglich ein sehr kunstreicher, der von Hrn. König, einem der ersten Kunstmaler von Bern entworfen war, aus». (Das von F.N. König eigens für dieses Fest gemalte Transparent ist beschrieben von H. Kr., *Der «König von Rom»*. *Schweizerische Napoleon-Erinnerungen*, in: *Illustrierte Roman-Zeitung*, Zürich, 25. Februar 1922, Nr. 8, S. 4.) Auguste de Talleyrand, der für festliche Veranstaltungen einen besonderen Sinn zu haben scheint, könnte sich für eine Darstellung des Alpherntes interessiert haben, zumal er nur einige Monate nach dem Fest, im Dezember 1808, in Bern eingetroffen war (vgl. *Supplément n° 13 au Bulletin Consulaire Suisse*, n° 2, Février 1928, S. 22). Er hätte einen entsprechenden Auftrag F.N. König erteilen können. – Interessanterweise hat auch Mme Lebrun den französischen Gesandten in Bern gekannt, und zwar – wie aus den *Souvenirs* hervorgeht – seit Anfang der 1790er Jahre. Vgl. VIGÉE-LEBRUN, (vgl. Anm. 2), chapitre VI, S. 202–204; ferner PIERRE DE NOLHAC (vgl. Anm. 18), S. 77, 164, 170.

<sup>22</sup> Gemeinnützige Schweizer Nachrichten, Nr. 138, den 30. Augustmonat 1808, S. 555–556.

<sup>23</sup> VIGÉE-LEBRUN (vgl. Anm. 2), lettre IX, S. 211.

<sup>24</sup> «J'ai parcouru souvent avec M. König les environs d'Undersee qu'il dessinait avec tant de facilité et aussi avec talent.» VIGÉE-LEBRUN (vgl. Anm. 2), S. 211.

Mme Lebrun wohnte sogar bei König und seiner Frau. Nach ihrer Rückkehr nach Paris schickte sie ihren Gastgeberin ein Selbstbildnis zu Geschenk. Vgl. dazu SANDOR KUTHY, *Zwei Selbstbildnisse der Madame Vigée-Lebrun aus altem bernischen Besitz*, in: *Berner Kunstmitteilungen*, Nr. 161/162, Dezember 1975.

<sup>25</sup> Es seien folgende Werke von König erwähnt:

1805: 1. *Zur Ehre des Alphorns. Hirtenfest der Schweizer Äpler zu Unspunnen im Canton Bern. 1805*. Radierung, 20 × 24,5 cm, Kunstmuseum Bern. Inv. S 4297. – 2. *Das Alpherntesfest bey Unspunnen im Berner Oberland. Dargestellt in 4 von Mahler König radierten Blättchen*. Sonderdruck aus dem Schweiz. Almanach 1806 (Die Alphornbläser, Die Schwinger, Die Steinstoßer, Die Belohnung). Kunstmuseum Bern, Inv. 360/308.

1808: 1. *Schwinget auf der Wiese beim Schloß Unspunnen 1808*. Aquarell, 47,5 × 69 cm, Kupferstichkabinett der Öffentlichen Kunstsammlung Basel, Inv. Bi 260.1. – 2a. *Fête des bergers suisses à Unspunnen*. Umrißstich, 32,6 × 47,7 cm. Kunstmuseum Bern, Inv. S 3295. – 2b. *Fête des bergers suisses à Unspunnen. Dédié à son Excellence Monsieur de Mülinen, Avoyer du Canton de Berne*. Umrißstich, handkoloriert, 36,1 × 47,7 cm (inkl. Titel und Widmung). Gottfried-Keller-Stiftung (Sammlung Engelmann), Kunstmuseum Bern, Inv. S 3294.

<sup>26</sup> Der *Staubbachfall* ist zwischen 1800 und 1804 entstanden. Die letzte Jahreszahl neben der Signatur ist unlesbar, doch ist das Bild bereits 1804 in der ersten Berner Kunst- und Industrieausstellung gezeigt worden.

<sup>27</sup> Wir ziehen für diesen Zweck den Stich dem Aquarell des Basler Kunstmuseums vor, weil sich die Gesamtkomposition des Stiches dank dem abgeänderten Vordergrund mit dem Gemälde besser vergleichen läßt.

<sup>28</sup> Kürzere oder gerade Alphörner werden aufwärts gehalten, sie sind z.B. für Schweden und Rumänien, nicht aber für die Schweiz charakteristisch. Vgl. dazu RUDOLF HUGGLER, *Das Alphorn im Berner Oberland*, sowie FRITZ GYSI, *Herkunft und Verbreitung des Alphorns*, beide in: *Heimatleben. Zeitschrift für Trachtenkunde und Volksbräuche*. 28. Jahrgang 1922, Nr. 2, S. 56–65. Abb.; ferner: KARL M. KLIER, *Volkstümliche Musikinstrumente in den Alpen*, Kassel und Basel 1956, S. 16–28.

<sup>29</sup> VIGÉE-LEBRUN (vgl. Anm. 2), lettre VI, S. 192–197.

<sup>30</sup> *Der große König* (1802) und *Der mittlere König* (1804) enthalten leicht veränderte und ohne landschaftlichen Hintergrund kopierte Trachtenstudien nach der 1788 begonnenen Reihe des Luzerner Malers Joseph Reinhart (1749–1829), heute im Bernischen Historischen Museum. Vgl. dazu MARCUS BOURQUIN (vgl. Anm. 10), S. 49–50; HANS-CHRISTOPH VON TAVEL, *Die Schweizer Trachtenbildnisse des Malers Joseph Reinhart*, Bern 1961 (Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums 39/40, 1959/60).

<sup>31</sup> VIGÉE-LEBRUN (vgl. Anm. 2), lettre IX, S. 211.

#### ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 13, 14, 15: Fotoatelier Gerhard Howald, Tulpenweg 5, 3004 Bern  
 Abb. 8: Foto Linck, Winterthur  
 Abb. 12: Musée d'Art et d'Histoire de Genève

## Buchbesprechungen

JURA BRÜSCHWEILER: *Ein Maler vor Liebe und Tod. Ferdinand Hodler und Valentine Godé-Darel*. Ein Werkzyklus 1908–1915. (Ausstellungskatalog des Kunsthauses Zürich, Zürich/Genf 1976.) 175 S., 195 Abb. (mehrere in Farben).

Es gehört nicht zur Aufgabe dieser Zeitschrift, Ausstellungskataloge neuerer Malerei zu rezensieren. Da der vorliegende jedoch ein durchaus eigenständiges Werk kunstwissenschaftlicher Forschung darstellt, sei eine Ausnahme gemacht. Diese ist auch um so gerechtfertigter, als die Ausstellung selbst ein erschütterndes Dokument der menschlichen und künstlerischen Auseinander-

setzung mit dem Tod ist. Der Autor des Katalogs und der Gestalter der Ausstellung, Jura Brüscheiler, zurzeit der wohl beste Hodler-Kenner, erweitert mit seinem Beitrag das Wissen um das Hodlersche Spätwerk im Anschluß an Hans Mühlesteins Kapitel im Hodler-Buch von 1942 (S. 482–498) in bedeutendem Maß. Doch ist das nur ein mehr äußerlicher Pluspunkt dieser sonderbaren Ausstellung. Vielmehr vertieft sie die (an und für sich bekannte) Dimension im Schaffen des Künstlers Ferdinand Hodler: seine künstlerische Bewältigung des Todes, hier durch das Experiment an einem geliebten Menschen. Man ist geneigt, von Vivisektion zu sprechen, von einer Methode, die dahin zielt,