

<b>Zeitschrift:</b>	Berner Taschenbuch
<b>Herausgeber:</b>	Freunde vaterländischer Geschichte
<b>Band:</b>	20 (1871)
<b>Artikel:</b>	Der Dudelsackpfeifer auf dem Storchenbrunnen in Bern, nebst einigen Mittheilungen über bernische Kulturzustände aus früherer Zeit : aus dem handschriftlichen Nachlasse seines Vaters, Karl Howald
<b>Autor:</b>	Howald, Karl
<b>Kapitel:</b>	Der Dudelsackpfeifer und seine Attribute
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-123079">https://doi.org/10.5169/seals-123079</a>

### **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:** 15.01.2026

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

verschwunden; — der einzige, aber desto werthvollere Zeuge aus der Zeit des alten Berns in diesem Revier ist unser Dudelsackpfeifer geworden. — „Das Alte ist vergangen, siehe, es ist Alles neu geworden.“

### Der Dudelsackpfeifer und seine Attribute.

Der Dudelsackpfeifer ist der Repräsentant aller Musiker, dem an dieser Stelle die frühere Patronin der Tonkunst, die heilige Cäcilia, den Ehrenplatz abgetreten hat.

Feder Zoll vom Kopf bis zu den Füßen verräth den Musikus, der nicht in heraldischer Steifheit, sondern in behaglicher Stellung, sich mit dem Rücken an einen abgebrochenen Baumstamm lehnend, eben sein Leibstücklein bläst. Auf der Seite des Baumstamms hängt eine Pergamentrolle herab, auf der, wie man vermuthet, weiland ein Vers des beliebten „Bohnenliedes“ gestanden hatte, der jedoch im langen Zeitenlauf bis auf die letzte Spur erloschen ist; vielleicht enthielt die Rolle auch eine Inschrift, die über die Aufstellung des Standbildes nähern Aufschluß gab.

Beachtenswerth ist, daß der Sackpfeifer, ein hübscher, schlanker Gesell, nicht etwa in genial zerlumpter Kleidung aufzutreten sich bemüht findet, sondern im Troubadourkostüm nach phantastisch-romantischem Zuschnitt und höfischer Mode.<sup>1)</sup>

<sup>1)</sup> Die Vermuthung eines Walthard, Durheim u. s. w., „die Bildsäule stelle einen Hirten vor, der sich an einen Baumstamm

Der Geldsack am Gürtel wartet auf die klingenden Huldigungen, die der Spaß eintragen soll; das Fläschchen dient zur Anfeuchtung des trockenen Hälsses. Statt des Schwertes, der ehrenvollen Zierde eines freien Mannes, hängt jedoch nur ein Dolch an der Hüfte des Spielmanns.

Die Dudelsackpfeife, obgleich ein musikalisch Instrument simpler Konstruktion und dennoch nicht eintöniger Wirkung, zwar, wie fachkundige Tonkünstler behaupten, weniger die tiefen Seelennerven anregend, als etwa Mozart's Requiem, hat dessen ungeachtet wichtige Folgen sowohl im Bereich der Tonkunst, als in dem der Moral veranlaßt; in jenem die Erfindung des vollkommensten und vollständigsten aller Instrumente, der tausendstimmigen Orgel; in diesem den physikalisch-ethischen Lehrsatz: „den leeren Schlauch bläst der Wind auf, den leeren Kopf der Dünkel.“ Ist sehr wahr und die allerbeste Nutzanwendung davon ist die: Drücke sie beide, daß sie zu sich selbst kommen. Ein ethischer, in neuerer Zeit oft praktizirter Lehrsatz ist auch der: die Kunst auf der Maultrommel zu spielen, daß das Publikum nachtanzt.

Zudem hat die Dudelsackpfeife ihre eigene Geschichte für sich, deren Anfang sich in's Dunkel des Sagenreichs verliert, aus dem jedoch bald heroische Gestalten, in der Kunstsprache Virtuosen genannt, auftauchen. Einer derselben soll sogar die wilden Bestien der Wüste so bezähmt haben, daß sie ihm, wenn er blies, die Hände leckten, von welcher rührenden Naturszene die wedelnden Löwen um den flötenden Tamino herum nur eine unvollkommene Nachahmung geworden. Bei den Produktionen, die, wie in andern Gebieten der schönen

---

anlehne, auf welchem ein Kind die Flöte bläse“, ist gänzlich unbegründet; die Berner des XVI. Jahrhunderts wußten gar wohl, welchen Anforderungen ein öffentliches Monument in einer Republik gerecht werden soll.

Künste, das Sublime der Alten bei weitem nicht zu erreichen vermocht haben, suchten Dilettanten, nach des Ruhmes Kränzen schielend, durch physischen Kraftaufwand zu erlangen, was ihnen, wegen Mangels an Kunstfertigkeit, nicht hatte werden mögen, und strengten sich dergestalt an, daß der Sack zerplatzte, womit freilich die Musik gleich auch ein Ende nahm.

Es könnte von gefühlvollen Freunden der Harmonie ein Wettstreit veranstaltet werden, theoretisch und mit praktischen Versuchen begleitet, welchem Blasinstrument hinsichtlich des Wohllautes, der Zartheit der Töne und der Kraft derselben mit sammt ihren Wirkungen auf die Gemüther der Hörer der Vorrang gebühre, Effekte, die nicht erst vier, fünf Stunden post festum sich einstellen, sondern im Moment des Hörens erregt werden müßten; diese Produktion der Tonkunst müßte interessant sein, um so mehr, weil eigentlich bloß mittels Vergleichungen ein ächt kunstlicher Spruch ermöglicht werden könnte. Den schmelzenden Flötentönen gegenüber könnten vielleicht diejenigen der Sackpfeife geschwächten Nerven wie das Mark und Bein durchdringende Aechzen ungesalbter Räder eines schweren Güterwagens vorkommen. Kraftgenien hingegen, die in der modernen Musik — trotz aller Zukunftsmusik — noch immer die wahrhaft erschütternde Macht der Klänge vermissen, würde ein mit voller Kraft von der mehrstimmigen Dudelsackpfeife intonirter, egyptischer Ispriesterchor besser zusagen, und vielleicht das Kampfgericht sich mit einem *de gus'ibus non est disputandum* vertragen.

Es wird behauptet, das schottische Hochland sei es, wo der Dudelsack von Hirten erfunden worden sei und wo er seit undenklichen Zeiten bis auf unsere Tage sogar bei den Militärmusiken gebraucht worden, wie bei andern nordischen Völkern. Noch 1731 hatten die Artilleristen des Königs

von Preußen zu den Tambouren auch Dudelsäcker. Nach den heutigen Begriffen von kriegerischem Spielwerk stellt man sich unter den Märchen einer Dudelsäckerregimentskapelle eben nicht das Hülsmittel zur Erregung eines den Tod verachtenden Kampfmuthes vor, und hält's damit, wie jener Rathsherr in der Restaurationsperiode, der, als in einer Sitzung über die Militärdienstverweigerungen der Widertäufer deliberirt wurde, auf den Vorschlag, wenn sie nicht Waffendienst thun wollen, so könne man sie zu Spielleuten verwenden, antwortete, er wenigstens hätte nicht Lust, unter den Klängen einer Wiedertäufermusik eine feindliche Schanze zu erstürmen.

Man weiß nicht genau, auf was für Instrumenten die cheruskischen Regimentskapellen unter Hermanns Anführung gegen die Römer geblasen haben, jedoch das ist hinreichend konstatirt, daß die Fanfaren der Deutschen den wenigen Flüchtlingen, die sich aus dem Teutoburgerwald mit knapper Noth hatten salviren können, unvergeßlich geblieben sind.

Dem Affen, der mit seinem Flageolet dem Pfeifer hinter dem Rücken postirt ist, hat der Witterungswechsel die Schnauze abrasirt. Einige Kunstrichter halten ihn daher für eine abgerichtete Meerfazze, einen Mensch-Affen oder Affen-Menschen. Er repräsentirt die läppische Nachahmung. So wenig er mit seinem Pfeiflein zur Harmonie dieser Gassenmusik beitragen kann, so bildet er sich doch ein, er sei auch ein Virtuose, geräth in eine Art von Schwindelgeist und geberdet sich wie sein Meister; allermindestens macht auch er auf Bewunderung Anspruch.

Die Gans stellt das horchende, bethörte Volk vor. Trefflich gelungen ist dem Künstler die Attitude des dummen Thiers, das wie bezaubert von den Tönen der Sackpfeife den langen Hals emporstreckt und mit der Wendung des Kopfs und des Schnabels nach der Pfeife zu anzeigt, daß sie ganz

Ohr ist. Dessenungeachtet würde man ihr Unrecht thun, wenn man behauptete, die Musik habe sie in einen Schwindelgeist versetzt, gar nicht! Sie hat nur ihre Aufmerksamkeit für den Moment gefesselt, und vergisst, so lange die Musik währt, alles Andere; ist aber die Bethörung vorüber, so fängt sie ihr langweiliges Geschnatter wieder an, sie sei nur zum Narren gehalten worden.

Zu oberst am kunstreich ausgearbeiteten Säulen capital sind zwei ausgebretete Flügel angebracht, sie sind nicht unter einem Engelsköpfchen, sondern für sich allein; es weilt hier kein Engel der Unschuld; der ist gewichen, weil man seiner nicht begehrte. Die zwei Flügel erinnern an die Flüchtigkeit der Zeit.

Die Fischlein, die unter den letztern angebracht sind, können Zweierlei bezeichnen; sowohl die gut besetzten Tische Derer, die eine Zeitlang herrlich und in Freuden leben, als auch das Untertauchen und Schwimmen in der Weltlust; allein der Traum währt nicht immer und die armen Fischlein kommen nach einer Weile auf's Trockene.

Oben am Säulenschaft sind Kränze, die aus sonderbaren Bestandtheilen zusammengesetzt sind: Todte Gänse, runde Spiegel, leere umgekehrte Krüge, Katzenköpfe und Glöcklein, in welch letztern anstatt eines Klöppels nur ein Büschel von Wolle ist.

Die todtten Gänse mit ihren umgedrehten Hälzen erinnern an die Opfer der bethörten Leichtgläubigkeit.

Die runden Spiegel dienten der Eitelkeit in den Rosentagen der Jugend — jetzt aber, da die Beleuchtung des Theaters nicht mehr ist und statt des täuschenden Lampenlichts die Tageshelle den öde gewordenen Schauplatz erleuchtet, sieht hier Alles anders aus, — es war nur Wahn und eitle Vorstellung.

Die leeren Krüglein sagen: „Der Rausch ist vorbei, die Becher klingen nicht mehr, die Trinklieder sind verhallt und mit den Krüglein sind auch die Geldbeutel leerer geworden.

Die Katzenköpfe, als Vereinigungspunkte der Guirlanden, bedeuten wohl nichts Anderes als die liebkosende Falschheit und erinnern an die Thierköpfe auf Menschengestalten, wie sie besonders die französischen Zeichner so humoristisch darzustellen verstehen, z. B. auf dem trefflich gelungenen Kunstblatt, das eine die Hände faltende, verendende Ratte auf einem Schragen darstellt, neben welchem ein Rater, aus dessen Rocktasche eine Zinsschrift von 100,000 Fr. hervorguckt, sich mit einem Schnupftuch die Heuchlerthränen abtrocknet.

Bemerkenswerth sind ferner die schon erwähnten Büschelglocken. Der rechte Klöppel fehlt und der Büschel vermag bei der Bewegung der Glocke keinen Ton hervorzubringen, weil es unangenehm ist, die Schwelger an die Zeit zu erinnern; aus einem Topf streckt eine Gans den Hals hervor und langt mit dem Schnabel nach der obren Guirlande, die aus Blättern und Früchten besteht, deren letztern eine sie anbeißt; eine Anspielung an die verbotene Frucht.

Um den untern Theil des Säulenschafts tanzt ein Ring von 6 Lustigmachern, — mit Ausnahme von 2 Figuren in sehr naivem Costüm, — eine ziemlich freie Nachahmung des Holbeinischen Bauernтанzes am Haus „zum Tanz“ an der Eisengasse in Basel. An den Kopfbedeckungen der Figuren ist ein bezeichnender Unterschied wahrnehmbar, es sind da der Burgerhut, die Bettlerkappe, die Bauernmütze, deren Inhaber auf dem Rücken eine Gans zu Markt trägt und doch tanzt, auch sonderbar geformte Spitzkappen, — keine der tanzenden Figuren gleicht in ihrer Stellung der andern. —

Natürlich darf bei einer solchen Bande auch der StadtNarr nicht fehlen, eben so wenig, als eine Gans, die ihm aufmerksam zuhört. Leider ist das Gesicht des Narren durch die Witterungseinflüsse und durch den Eifer eines Beamten, hier ein „Verbot“ anzuschlagen, fast ganz ruinirt.

Auf allen Gesichtern ist der Ausdruck des Frohsinns. Die Meinung, daß die Hüpfenden „des enfants dansants“ seien, ist ganz irrig; der eine der Tänzer hat einen tüchtigen Bart und ist, wenn auch gleich kein Kind, doch ein thörichter Gauch; auch befinden sich zwei Weiber darunter, die wahrscheinlich im nahen s. v. Frauenhaus ihre Wohnung hatten.

Eine ähnliche sinnbildliche Darstellung ist an der Südseite der im Jahr 1433 von 56 Hausvätern erbauten Kirche in Adelboden gemalt. Die Figuren sind schlecht gemacht, jedoch ist soviel noch an der ganzen von Menschen und Thieren wimmelnden Scene vom Zahn der Zeit verschont worden, daß man deutlich wahrnimmt, daß jüngste Gericht sei hier abgebildet gewesen. In der Mitte des großen Gemäldes steht Christus mit Schwert und Waage; er weiset die Verdammten von sich weg, die ein aufrechtstehender, rother Höllenhund (Bullenbeißer-Race) an zwei dicken Seilen, welche wie die Stangen einer Tragbahre über seine beiden Achseln kommen, nach sich der Hölle zu zieht.

Diese scheußliche Processe wird von einem Dudelsackpfeifer und einem Trommelschläger empfangen, die ihr entgegenkommen. Der Pfeifer erscheint in Gestalt einer aufrechtgehenden Sau, der andere in derjenigen eines Fauns mit Widderhörnern, zwischen denen spitzige Fuchsohren hervorragen. Hierdurch ist die Idee veranschaulicht, daß die Verführer, die auf Erden Manche bethört und in's Unglück gebracht haben, auch noch in der Hölle den Verdammten aufspielen müssen. Zunächst hinter diesen Musikern steht ein Säuer, der das

Glas leert und neben ihm ein Spieler, der noch die Würfel auf der Hand trägt. Tanz, Wohlleben, Schwelgerei und Spiel sind als des Teufels Verführungsmittel dargestellt; unter den Verworfenen geht es bunt zu. Das Ganze war eine stumme Predigt. Die Hauptfarben, mit denen die Scene gemalt war, bestanden in ziegelroth und gelb.

Was nun den Narren betrifft, so wollen wir nicht unerwähnt lassen, daß nicht nur Fürsten Hofnarren hielten, sondern auch Städte und in denselben mitunter vornehme Familien, wie z. B. in Bern das hochberühmte Rittergeschlecht der Bubenberg, einen solchen aufmunternden Hausgenossen zur Unterbrechung der hergebrachten alltäglichen Formlichkeiten anstellten, selbst Geistliche achteten es nicht unter ihrer Würde, sich von wichtigen Geschäften in der Unterhaltung ihres Narren zu erholen. Bekanntlich durfte man den Narren nichts übel nehmen; dieselben sagten oft den Großen dieser Welt theure Wahrheiten, die diese jetzt selten mehr zu hören bekommen, als etwa in Zeitungsartikeln. Große Herren sezen sich freilich über das Gesudel weg, da sie wichtigere Geschäfte haben, als die „unanmüthigen“ (wie die Basler sagen) Bemerkungen zu lesen, und denken wie die Lola Montez, als sie im Jahr 1848 München verließ; „Die deutsche Zeitungsschreiber sind alle Hungerleider und das größte Creatur von Europa.“

Herzog Karl der Kühne rühmte sich in seinem Uebermuthe oft, er hätte es auch mit einem Hannibal aufnehmen wollen. — Als nach der Niederlage bei Grandson der erschrockene Maulheld fliehend mit seinem Hofnarren durch Stock und Stauden galoppirte, rief der Narr aus: „Ach, gnädiger Herr, die haben uns einmal behannibalt.“

So ging manches freie witzige Wort von Mund zu Munde. Man schaute einander heiter in's Auge, und konnte dies um so eher, da nur alte Leute Brillen trugen.

Aus Anton Archers Seckelmeister-Rechnung vom Jahr 1500 erhellt, daß Hans, der Narr, auf obrigkeitliche Kosten gekleidet wurde. Es werden verrechnet: „Hansen, dem Narren, um Fütri und Macherlohn zum Rock 1 Pfld. 3 Sch.“ Ferner „Hans, dem Narren, um Wifling zum Rock 7 Sch.“ (Wifling war grobes, starkes Tuch, Landesfabrikat). Wahrscheinlich hatte er die Stadtfarbe getragen und eine Kleidung von besonderem Schnitt, an der das Futtertuch nicht von gleicher Farbe war, wie der Rock und die Schellenkappe; auch der Kölben (Keule) gehörte zum Costüm des Narren.

Vergessen wir nicht, noch des Narren in Manuel's Todtentanz Erwähnung zu thun. Den Tod kostet es augenscheinlich große Mühe, sich des Spazmachers zu bemächtigen; er ringt und kämpft mit ihm, deswegen die Anrede:

Halt still, du Narr und großer Gauch,  
Mußt sterben mit den weisen auch,  
Denn der Tod sieht gar niemand an,  
Ob Narr echt oder weis der Mann.

Nicht unwichtig ist die Antwort des Narren:

Wie wol vil Narren sind in der Welt,  
Die lieben (mehr als ich) das Gelt,  
So wollt ich doch gern fahren dahin,  
Wann kein Narr mehr uf Erden müßt sin.

Es ist zu vermuthen, daß ehemals die Stadtbewohner alle diese Allegorien des Brunnenstandbildes verstanden haben, und daß der Anschauungsunterricht, der in dieser öffentlichen Denksäule nach Sitte damaliger Zeit dem Volk gegeben war, ohne Zweifel seine guten Folgen hatte.