

Heimat : Bildspuren eines Begriffs

Autor(en): **Schürpf, Markus**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Mitteilungsblatt / Berner Heimatschutz**

Band (Jahr): - **(2000)**

PDF erstellt am: **21.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-836189>

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.

Fotografien aus dem Emmental und die frühe Geschichte des Heimatschutzes

Heimat. Bildspuren eines Begriffs

«Heimat» ist heute ein kontroverser Begriff. Er besitzt die Kraft zu polarisieren und verschiedene Lager zu erzeugen: ein fortschrittliches beispielsweise, das mit Blick auf die zunehmende Globalisierung hinter dem Begriff nur veralteten Patriotismus und Protektionismus wittert. Andere hingegen sehen Heimat als Konglomerat altüberlieferter, wenn nicht sogar «ewiger» Werte, die es vor äusseren Angriffen zu verteidigen gilt. Während die einen ökonomische Interessen in den Vordergrund stellen und jegliche Bedeutung von angestammten Lebensräumen, kulturellen Beziehungen und sozialen Gemeinschaften zu leugnen scheinen, setzen die anderen alles daran, geschichtliche Entwicklungen und Fakten zu verschleiern und ideologischen Erfordernissen unterzuordnen.

Im öffentlichen Jargon ist der Begriff Heimat längst zum Schlagwort verkommen. So verwundert es nicht, dass der Heimatschutz als Organisation allein schon seines Namens wegen in gewissen Kreisen ein zweifelhaftes Ansehen genießt oder Gefahr läuft, als ideologisch vereinnahmt zu gelten. Mit seiner Geschichte oder gar seinen aktuellen Inhalten und Zielen hat dies allerdings wenig zu tun. Sondern eher damit, dass in der breiten Öffentlichkeit kaum präzise Vorstellungen zum Tätigkeitsfeld des Heimatschutzes existieren; oder aber damit, dass der Begriff von Journalisten und Politikern mittlerweile in einem anderen Sinn verwendet wird, um den behördlichen oder gesetzlichen Schutz von einheimischen Berufs- und Interessengruppen zu brandmarken. Erstaunlich ist, dass ähnlich umstrittene Fragen, etwa die Sonderfallideologie oder die geistige Landesverteidigung, in den letzten Jahren salonfähig geworden sind, Auseinandersetzungen mit den Themen Heimat und Heimatschutz aber noch weitgehend ausstehen.

Von welchem kulturhistorischen Wert eine solche Auseinandersetzung sein könnte, belegt schon die Beschäftigung mit einem eingegrenzten Komplex wie der Verwendung der Fotografie

im Rahmen heimatlicher und heimatschützerischer Interessen. Dass diese im vorliegenden Fall im Zusammenhang mit dem Emmental stehen, ist nicht zufällig. Seit über hundert Jahren ist die Talschaft und ihre Kultur gleichzeitig Ursprung und Ziel heimatlicher Gefühle und Projektionen. Losgelöst von Patriotismus und Heldenmythen, strahlt sie noch heute emotionalen Rückhalt und Geborgenheit aus und steht, bezogen auf die Schweiz, als Teil fürs Ganze.

Der frühe Heimatschutz, sein illustriertes Organ und die Fotografie

Als 1905 kurz nacheinander die bernische Heimatschutz-Sektion und der Schweizer Heimatschutz gegründet wurden, war dies der Abschluss verschiedener Prozesse, die von vielfältigen Interessengruppen und Einzelpersonen vorangetrieben worden waren. Ihnen allen gemeinsam waren wachsende Zweifel an den liberalen Wirtschaftsmodellen und an der rückhaltlosen Profitwirtschaft des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Die Protagonisten erkannten die damit verbundene Gefährdung von Natur, Landschaft und Siedlungsräumen sowie die ihrer Ansicht nach drohende Entwurzelung grosser Volksteile und versuchten, diesen Entwicklungen entgegenzuwirken. Gesamtschweizerisch gesehen waren der Kampf gegen die Auswirkungen des boomenden Tourismus und der Schutz der Alpen von Bedeutung, ebenso ein die lokalen und regionalen Eigenarten respektierender Umgang mit Kunst und Architektur. Diese Anstrengungen waren geprägt von bewahrenden und erhaltenden Tendenzen, die paradoxerweise gleichzeitig von einer fortschrittlichen und innovativen Haltung zeugten. Belegen lässt sich diese beispielsweise an der Einstellung der beteiligten Personen und Gruppen: Im Vorfeld der ersten Heimatschutzgründungen wirkte die kantonalbernerische Sektion der Gesellschaft Schweizerischer Maler und Bildhauer (GSMB) massgeblich mit. Kurz nach der Grün-

Markus Schürpf, Kunst- und Fotografiehistoriker in Bern; Verfasser des Buches «Fotografie im Emmental – Idyll und Realität», erschienen anlässlich der gleichnamigen Ausstellung im Kunstmuseum Bern, Frühling 2000.

«Die Kirche in Röthenbach im Emmental (Kt. Bern) als Beispiel eines neuen, und doch dem Landschafts- und Dorfbild harmonisch eingefügten Baues. Architekt: Karl Indermühle, Bern.»
(*Heimatschutz*, Januar 1907)



derung traten renommierte Berufsverbände wie der Schweizerische Ingenieur- und Architektenverein als Mitglieder bei. Als bedeutende Einzelperson sticht aus dem Verband der Berner Persönlichkeiten der Schriftsteller, Journalist und Philosoph Carl Albert Loosli (1877–1959) heraus. Wie kaum ein anderer brachte dieser Welt-offenheit und regionales Denken zusammen.

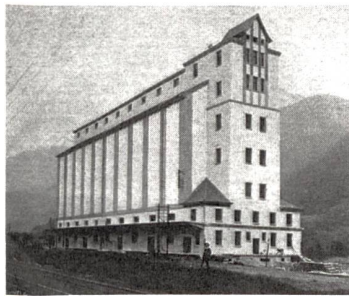
Die offene Ausrichtung des Heimatschutzes widerspiegelt sich aber auch in der Wahl der Kampfmittel. Wichtigstes Medium des Schweizer Heimatschutzes war das im Mai 1906 erstmals erschienene Organ mit dem Titel «Heimatschutz». Bemerkenswert daran ist vor allem die Art der Aufmachung. Mediengeschichtlich handelt es sich beim «Heimatschutz» um eine der ersten Zeitschriften der Schweiz, die von Beginn an mit fotografischen Illustrationen arbeitete. Schwerpunktartikel wurden durchwegs mit Abbildungen ergänzt, welche die behandelten Themen visuell vertieften. Dazu kamen ganze Bildseiten, die mit der Gegenüberstellung von guten und schlechten Beispielen von Bauten, Ortsbildern oder Landschaftssituationen die Anliegen der Vereinigung demonstrierten.

Zusätzlich war die Schaffung eines Archivs mit «bodenständigen Heimatschutz-Diapositiven» geplant, die für Vorträge zur Verfügung gestellt werden sollten. Ein weiteres Anliegen, die Herausgabe von Ansichtskarten mit einschlägigen fotografischen Sujets, zögerte sich hingegen hinaus und wurde erst später realisiert.

Sprache und Fotografie

Während gesamtschweizerisch betrachtet das Engagement für den Erhalt von Landschaften und Siedlungsräumen den Hauptantrieb für die Gründung des Heimatschutzes darstellte, so spielte für den Kanton Bern die Erhaltung des Dialekts die zentrale Rolle. Eine eigentliche Katalysatorwirkung hatte Emanuel Friedli (1846–1939) mit seinem ersten Band der «Bärn-

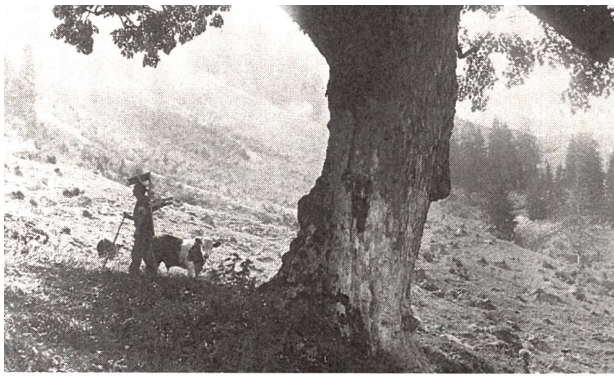
dütsch»-Reihe über Lützelflüh. Das dichte Geflecht von kulturell tätigen Bernern, die damals den Heimatschutzgedanken förderten, bildete den Freundeskreis und das unmittelbare Schaffensumfeld des visionären Sprachforschers. Die Brüder Otto und Karl von Greyerz (1863–1940 und 1870–1949) stützten Friedli nach einer schweren Lebenskrise, der Schriftsteller Simon Gfeller (1868–1943) nahm ihn bei sich auf der Egg oberhalb Lützelflüh auf und der Maler Rudolf Mürger (1862–1929) beteiligte sich als Illustrator und Mitautor am entstehenden Werk. Der Band «Lützelflüh» erschien denn auch praktisch zeitgleich mit den ersten Heimatschutz-Gründungen. Loosli würdigt Friedlis Buch 1906 im Dezemberheft des «Heimatschutz» als «[...] umfassendstes Kulturbild, das je in der Schweiz verfasst wurde. Ein wahres Vademekum für den Heimatschutz, von einem gründlichen Gelehrten virtuos-volkstümlich, hochinteressant und unterhaltend verfasst – ein goldenes Buch des Berner Volkes, um das wir zu beneiden sind.» Verantwortlich für diese noch heute gültige Einschätzung ist zweifellos der Ansatz Friedlis. Im Gegensatz zu anderen linguistischen Untersuchungen seiner Zeit isolierte er Sprache nicht als einzelnes kulturelles Phänomen, sondern erforschte sie im konkreten Alltag und anhand eines geschlossenen Umfelds. Zum Konzept der Publikation gehörte eine reiche Bebilderung. Nebst Rudolf Mürger steuerte auch der Architekt Karl Indermühle Zeichnungen bei. Eine wichtige Rolle kam zudem den fotografischen Illustrationen zu. Friedli und seine Freunde konnten dafür den Berner Augenarzt und Fotoamateur Emil Hegg (1864–1954) gewinnen. Seine Aufnahmen machten schliesslich einen Drittel der Abbildungen aus. Ohne dass im Gesamten ein spezielles grafisches Programm ersichtlich wäre, fällt doch auf, dass Fotografien dort eingesetzt wurden, wo ein besonderer Detailreichtum vorlag, wo eine bestimmte Sachlichkeit und Lebensnähe gefragt war, oder wo in einem andern Medium die Gefahr bestanden



«Eines der eidgenössischen Getreidehäuser in Aaldorf. Ein Riesenspeicher, der in einer Industriestadt am Platze wäre; im Talboden von Aaldorf wirken solche Bauten kilometerweit als groteske Naturverschandelung.»
(*Heimatschutz*, 1915)



Jahresberichte 1914–1916 des Berner Heimatschutzes, Titelblatt mit Vignette von Rudolf Mürger.



links:
Hermann Stauder, Szene auf
einer Alp unter dem Hohgant,
um 1913.

rechts:
Hermann Stauder, Im Gespräch,
um 1913.

hätte, dass die Darstellung allzu stimmungsvoll oder geschmäckerlich herausgekommen wäre. Bei einzelnen Fotografien ging Hegg klar über einen dokumentarischen Auftrag hinaus und erzielte gestalterisch einwandfreie Bildschöpfungen; so beispielsweise bei der Aufnahme «'s Buechrütteli», einem in einer steilen Waldlichtung stehenden Heimwesen. Wie die Zeitschrift «Heimatschutz» darf auch der «Lützelflüh»-Band Friedlis bezüglich der Verwendung fotografischer Illustrationen als frühes und wegweisendes Beispiel gelten.

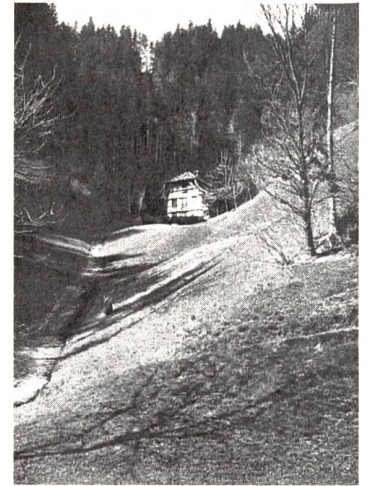
Volksszenen und Speicher

Die Verwendung der Fotografie blieb in der weiteren Geschichte des Heimatschutzes nicht auf die Illustrierung seiner Zeitschrift beschränkt. Die Verantwortlichen hatten erkannt, dass der gezielte Einsatz von Abbildungsmaterial ihren Anliegen massgeblichen Nachdruck verlieh. Nebst der Schaffung eines Archivs von Diapositiven kam darum rasch auch die Idee auf, Ansichtskarten mit «heimatlichen» Sujets drucken zu lassen. Wegen Geldmangels verzögerte sich das Vorhaben aber von Jahr zu Jahr. Erst 1914 konnte sich die Berner Sektion durchringen, unter Berufs- und Amateurfotografen einen Wettbewerb durchzuführen. Das Resultat war jedoch enttäuschend und entsprach nicht den Erwartungen. Schliesslich konnten doch noch einzelne Fotografen für das Vorhaben begeistert werden. In Zusammenarbeit mit dem Zürcher Kunst- und Reklameverlag Meisser entstand eine umfassende Serie von Postkarten aus der ganzen Schweiz. Profilierter Fotograf, der beim Projekt mitarbeitete, war Hermann Stauder (1887–1949), der spätere Hausfotograf der «Schweizer Illustrierten». Um 1913 hatte er begonnen, das Landleben der Schweiz auf der Suche nach sogenannten Volksszenen zu durchstreifen und diese in Form von thematischen Mappen herauszugeben. Die ersten Mappen, die Stauder 1913 und 1914

vorlegte, stammten aus dem Kanton Bern. Eine davon trug den Titel «Der Berner Bauer» und war mit einem Geleitwort von Rudolf von Tavel (1866–1934) versehen. Die zweite befasste sich mit dem Schangnau, der höchstgelegenen Emmentaler Gemeinde. Die Aufnahmen beider Werke erschienen anschliessend als Heimatschutz-Postkarten. Motivisch hatten sie mit den Kernanliegen des Heimatschutzes wenig zu tun, inhaltlich hingegen schon. In den ersten Jahren ihres Bestehens hatte sich die Heimatschutz-Organisation einen ideologischen Überbau zugelegt, der zunehmend konservative Züge aufwies und in der ländlichen Kultur und Lebensweise ursprüngliche, aber bedrohte Werte zu entdecken begann. Einleitend zum «Berner Bauern» lobt von Tavel, Stauder habe mit seinen Fotografien ein kulturhistorisches Dokument von bernischer Eigenart geschaffen. Ein zweiter Fotograf, dessen Aufnahmen zur heimatschützerischen Ideologie passten, war der Telegrafentechniker Albert Stumpf (1867–1951). Während Jahren hatte sich dieser in seiner Freizeit dem Thema Speicher gewidmet, den ganzen Kanton nach den schönsten Exemplaren der Gattung durchforscht und diese fotografiert. Zur Publikation «Der bernische Speicher in 100 Bildern» von 1914 verfasste kein Geringerer als Emanuel Friedli das Vorwort. Er würdigte die Verdienste Stumpfs und bezeichnete sie als Ergänzung zu seinem eigenen Werk. Was Stumpf beim immer gleichen Sujet an Vielfalt entdeckte, ist erstaunlich. Die meisten Aufnahmen zeigen die Speicher in Frontansicht. Manchmal stellten sich die Bauersleute dazu. Häufig konzentrierte sich Stumpf auf Details, etwa auf ein spezielles Schloss, auf einen gemalten Spruch oder auf ein auffälliges Ornament.

Bauern- und Dorfkultur

Mit seinen Speicherfotografien unterstützte Stumpf jedoch nicht nur die Anliegen des Hei-

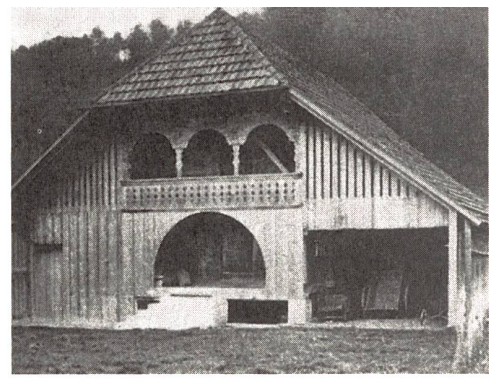


Emil Hegg, 's Buechrütteli, aus:
Emanuel Friedli, *Lützelflüh*, Bern
1905, Tafel nach S. 88.



Hermann Stauder, «Emmentaler Volksleben», Schweizer Heimatschutz Postkarten, Umschlag.

links:
Albert Stumpf, Speicher auf Ey,
Eggiwil.



rechts:
Albert Stumpf, Speicher auf
Fürten, Sumiswald.
(Beide Fotos aus: *Der bernische
Speicher in 100 Bildern*,
Bern 1914)

¹ Mit dem Ziel, in der ländlichen Bevölkerung das Bewusstsein für Tradition und Kultur des Bauernstandes zu fördern, lancierte die Bernische Landwirtschaftsdirektion 1940 einen Wettbewerb für die Abfassung von Hofchroniken.

² Auftrag der Direktion der Landwirtschaft des Kantons Bern, in: *Berner Zeitschrift für Geschichte und Heimatkunde*, Heft 1, 1994, S. 24.

matschutzes. Er half vielmehr auch mit, eine Entwicklung in Gang zu bringen, die den Speicher zum Sinnbild bäuerlicher Kultur und Tradition schlechthin werden liess. Merkwürdig ist, dass die symbolische Aufladung des Bautyps parallel lief zum Verlust seiner ökonomischen Bedeutung; so setzten sich denn in erster Linie auch Personen für seine Erhaltung ein, die ausserhalb der ländlichen Kreise standen. Für den Kanton Bern und das Emmental wurde Christian Rubi (1899–1990) zur alles überragenden Figur im Kampf um bäuerliche Werte. Als Lehrer im Emmental entdeckte er die regionale Volkskunst und setzte in der Folge alles daran, diese zu erhalten. Er restaurierte Möbel und Speicher, verfasste zahlreiche Artikel und erteilte Kurse. Innert weniger Jahre gelang es ihm, eine breite Öffentlichkeit für seine Anliegen zu begeistern. 1940 bestellte die Bernische Landwirtschaftsdirektion eine Chronik des Hertig-Hofes im Untern Frittenbach bei Zollbrück, die den Teilnehmern des Hofchronik-Wettbewerbs¹ als Muster abgegeben wurde. Der entscheidende Coup gelang Christian Rubi aber 1945: Unterstützt von Politikern und Körperschaften, darunter der Berner Heimatschutz und der Bernische Lehrerverein, erreichte er nach längerem Hin und Her und einem zweijährigen Provisorium die definitive Einrichtung des «Kantonalen Amtes für Dorfkultur». Im Juni 1945 erging der Auftrag an Rubi, «[...] das Verständnis für Bauernkunst und echte Dorfkultur zu wecken und den Sinn für das Bodenständige und Währschafte in unserem Bernerlande nach Kräften zu fördern»².

Abbildung des Hertig-Hofes. Unter dem mächtigen und weit vorkragenden Teilwalmdach sitzt auf der Eingangstreppe lächelnd eine junge Bauernfrau. Die Textseiten wurden im Wesentlichen von Regierungsrat Hans Stähli und Christian Rubi bestritten. Stähli argumentierte politisch und strich in seinem glühenden Leitartikel die Rolle des Bauernstandes in der damaligen Kriegssituation heraus. Rubi dagegen betonte die geistige und spirituelle Seite des bäuerlichen Wesens, die er im Bauernhaus als gleichsam inkorporiert empfand: «Ein Bauernhaus zwingt einen zur Ehrfurcht und zur Besinnung, wie dies etwa betagte edle Frauen und Männer tun. Um so ein Bauernhaus, das Jahrzehnte, ja Jahrhunderte hindurch Menschen und Tieren in enger Verbundenheit Obdach gewährt hat, herrscht gelegentlich ein Geist, den man einen religiösen nennen möchte.»

Was mit der privaten Leidenschaft eines Albert Stumpf im Umfeld des Heimatschutzes 1914 einen ersten Ausdruck fand, hatte sich innerhalb von 30 Jahren zur staatstragenden Ideologie entwickelt. Als Elemente der ländlichen Welt waren nach dem Speicher das Bauernhaus, in der Folge der soziale Mikrokosmos des Hofes und schliesslich die Gesamtheit der bäuerlichen Tätigkeiten zum Träger heimatlichen Gedankengutes geworden.

Markus Schürpf



oben:
Robert Marti-Wehren,
«Mein Hof – Meine Heimat»,
Der Schweizer Bauer,
Sonderbeilage, Oktober 1940,
Titelblatt.

rechts:
Robert Marti-Wehren, Christian
Rubi bei der Renovation einer
Speichertür in Ranflüh, 1933.
(Kantonale Denkmalpflege, Bern)

Welche ideologischen Inhalte mit der Propagierung der «Bauernkultur» verbunden waren und wie geschickt diese transportiert wurden, zeigt die oben erwähnte Ausschreibung des Wettbewerbs über die Abfassung von Hofchroniken. Unter dem Titel «Mein Hof – Meine Heimat» erschien im Oktober 1940 eine illustrierte Sonderbeilage des «Schweizer Bauern». Das Titelblatt zeigt eine ganzseitige fotografische

