

Zeitschrift:	Jahresbericht des Bündnerischen Lehrervereins
Herausgeber:	Bündnerischer Lehrerverein
Band:	30 (1912)
Artikel:	Die volkserzieherische Bedeutung der Heimatschutz-Bewegung mit besonderer Berücksichtigung der Schule : Korreferat am bündnerischen Lehrertag in Poschiavo
Autor:	Hartmann, B.
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-146208

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: 24.01.2026

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

Die volkserzieherische Bedeutung der Heimatschutz-Bewegung mit besonderer Berücksichtigung der Schule.

Korreferat am bündnerischen Lehrertag in Poschiavo,
gehalten durch Pfr. B. Hartmann, Malans. 21. Okt 1911.

I.

In das Wesen der Heimatschutzbewegung kann ich Sie nicht besser einführen, als damit, dass ich erzähle, auf welchem Weg ich selbst, zum Unterschied vom Herrn Referenten (Herrn Pfr. Semadeni, Valendas) *), ein leidenschaftlicher Anhänger der Heimatschutzidee geworden bin. Herr Semadeni ging aus von patriotischen und volkswirtschaftlichen, oder sagen wir: von politischen Erwägungen. Ich bin ausgegangen vom Handwerk und Kunstgewerbe. Hr. Semadeni ist entbrannt von Heimatliebe. Man spürts seiner ganzen Arbeit an auf Schritt und Tritt. Ihm liegt alles daran, unserem Volk sein Heimatgefühl und seine intakte „Heimat“ zu retten. Daher legt er am Ende das Schwergewicht auf einen richtigen, liebevollen Betrieb der Heimatkunde. Das sind Dinge, die ich ebenfalls warm begrüsse, und die dem Referat beigelegte Arbeit des Hrn. Lehrer Marchion in Valendas ist in ihrer Tüchtigkeit und verständnisvollen Zusammenstellung der schlagende Beweis, dass Hr. Pfarrer Semadeni nicht nur Worte macht, sondern Taten nach sich zieht. Ich war aufs angenehmste überrascht von den Marchionschen Präparationen.**) Sie können nicht genug zur Nachahmung empfohlen werden. Und wenn nach ihrem Vorbild sich allmälig unser Geschichtsunterricht herausentwickelt aus seiner durchschnittlichen Reizlosigkeit und Gemütsarmut, so bin ich der erste, der das freudig begrüsst. Der Antrag an unsere Regierung betreffend die Subventionierung von Kompendien oder Sammelwerken der Heimatkunde hat meinen vollsten Beifall. Er erstrebt ein Ziel, dem wir in der Bezirkslehrerkonferenz Domleschg-Heinzenberg unter der Führung von Hrn. Reallehrer Martin vor zehn Jahren schon entgegenarbeiteten, das wir aber nie erreichten, aus Mangel an Mitarbeitern und Geldmitteln. Lokalgeschichte und heimatkundliche Lokalkenntnis sind bis dahin von unserer bündnerischen Lehrerschaft zu wenig betrieben worden. Das soll nicht ein Vor-

*) Siehe XVII. Jahresbericht des Bündner Lehrervereins 1911. Referat von Pfarrer Semadeni in Valendas.

**) Ebenda.

wurf sein. Es hängt zum guten Teil an unserem noch viel zu häufigen Lehrerwechsel. Jeder Lokalhistoriker und Lokalforscher auf irgend einem naturgeschichtlichen oder ethnographischen Gebiet weiss sehr wohl, dass nur andauernde, ununterbrochene Studien und Beobachtungen am Orte ihn zum Herrn seines geliebten Stoffes machen. Die Heimatkunde nach dem Muster von Semadeni-Marchion wird eine ausgezeichnete Unterstützung und Vertiefung der H e i - m a t l i e b e sein. Auch die Dorfmuseen sind vom Guten und einer notwendige Ergänzung des auf fast gänzlich unfruchtbaren Boden gelangten Museumsbetriebes unserer Zeit. Aber nun kommt mein Vorbehalt, der Punkt, wo ich eine sehr weitgehende Ergänzung der Ausführungen des Referenten verlange, übrigens, wie ich gerne konstatiere, mit seinem Einverständnis. Die Heimatschutzbewegung erschöpft sich keineswegs in den durch Hrn. Pfarrer Semadeni vorgetragenen Ideen und Wünschen.

Dies werde ich Ihnen kaum besser demonstrieren, als mittelst einer gedrängten Darlegung des Weges, auf dem ich selbst zur Heimatschutzidee gelangt bin: Mich hat weit weniger das Studium der heimatlichen Geschichte dazu geführt oder volkswirtschaftliche Erwägungen, als Handwerk und Kunstgewerbe, oder deutlicher gesprochen: die Beobachtung, dass unserem Volk der Sinn für das Schöne in seiner rein ästhetischen Bedeutung, für Form und Farbe und den Ort, wo sie hingehören, in erschreckender Weise abhanden gekommen ist.

Ich will Ihnen nicht eine abstrakte Theorie vortragen, sondern zur Illustration zwei Beispiele herausgreifen, die jedermann zugänglich sind. Wollen Sie die Güte haben, mich auf einen D o r f - f r i e d h o f zu begleiten. Etwas lässt sich auf jedem finden, das meinem Zweck dient, wenn auch nicht überall soviel, wie etwa auf den Friedhöfen von Malans, Untervaz, Schuders, von Tomils, Lenz und Villa im Lugnez. Wer ein geübtes Auge hat, kann auf einem Friedhof eine ganze Kulturgeschichte ablesen. Allerdings ist's ausnahmslos die Geschichte einer zerfallenden, Schritt um Schritt der Verarmung entgegentreibenden Kultur des Schönen. — Ich bemerke beiläufig für alles Folgende, dass man dieses Gefühl für Form und Farbe, für Aufbau und Schmuck eben die „ästhetische Kultur“ nennt. — Machen wir unseren Gang über den Dorffriedhof. Ob die Wege und Gräber gut unterhalten seien, das ist hier gleichgültig. Sehen Sie genauer auf die G r a b z e i c h e n. Sie sind das eigentliche Anschauungsobjekt für meinen Zweck. Was will das Grab-

zeichen? Es will einfach sagen, wer da unten liegt. Vielleicht will's auch noch etwas sagen von Glaubensüberzeugung und Liebe der Hinterbliebenen. Doch ist dies erst sein sekundärer Zweck. Vorne an steht einfach das natürliche Bedürfnis, auszusprechen: Hier liegt mein Vater, meine Mutter.

Das einfachste Grabzeichen war nun vor hundert Jahren noch ein schmales Brett, das man in den Boden stiess. Im Prättigau nennt man's heute noch die „Grabpritsche“. Handelte es sich um ein besonders angesehenes Geschlecht, so stellte man wohl statt der hölzernen Pritsche eine Steinplatte auf. Dies aber in der Regel nur dann, wenn ein in Platten brüchiger Stein in der Nähe erhältlich war. Auch er behält aber im wesentlichen die Brettform bei. Es bezeichnet die ästhetische Entwicklung der Dorfbewohner und ihres Handwerks, wie diese Grabpritschen behandelt werden. Das einfache Brett erhält oben seine Schweifung, vielleicht auch seitlich seine Zutaten in Form von Halbsäulchen, die dann nach oben in einem Giebelfeldchen abschliessen. Es entstehen gelegentlich Formen, die nicht besonders schön sind, aber die Hauptsache bleibt: Man fühlt durch dick und dünn: wir stellen nicht ein Denkmal auf, sondern eine ehrliche Grabpritsche.

Katholischerseits ist die Grabpritsche durch das Kreuz verdrängt worden, d. h. ich bin nicht ganz im Klaren darüber, was zeitlich vorangegangen ist, Kreuz oder Pritsche. Es tut nichts zur Sache in diesem Zusammenhang. Genug, dass auch hier die Kreuzform in Verbindung mit einem Pritschenstück für die Aufschrift in taktvoller Weise beibehalten wurde und mit dem feinen Gefühl für den Unterschied vom leeren Christuskreuz, das heute so öde und unschön auf vielen Gräbern steht, und dem Kreuz als Symbol mit dekorativem Zweck. Wer mehr vermochte, liess ein steinernes Kreuz setzen, aber auch hier wurde der e i n h e i m i s c h e Stein benutzt. Ich habe köstliche Beispiele guter, form- und materialsicherer Steinmetzarbeit unter anderm auf dem Friedhof von Laax gefunden. Und dann kam im 18. Jahrhundert das schmiedeeiserne Kreuz auf, das so reiche und doch einheimische Formen annahm. Auf dem Friedhof in Lenz steht das schönste seiner Art, das mir in Graubünden begegnete. Die katholischen Domleschger und Lugnezer Friedhöfe zeigen ähnliche Meisterstücke.

So die ältere Zeit. Und die G e g e n w a r t? Rasend schnell ist der vollständige Zerfall gekommen, in den verkehrsreicheren Gegenden natürlich rascher, als in den abgelegenen Seitentälern.

Eine doppelte Erscheinung kennzeichnet diesen Niedergang. Erstens ist man nicht mehr zufrieden mit dem Holzzeichen, aber auch der einheimische Stein gilt nicht mehr. Das Schmiedeisen weicht dem viel billigeren Gusseisen, und vor allem erobert sich der Marmor das Feld. Der schäbigste Splittermarmor wird den einheimischen Materialien vorgezogen. Dies ist das erste. Das zweite aber ist, wenn möglich, noch schlimmer: die Formen, die sich nun das Feld erobern. Ich möchte nicht so viel sagen, wenn der Marmor in Gestalt der alten hölzernen oder steinernen Grabpritschen und Platten und Kreuze seinen Einzug gehalten hätte, d. h. als Grabzeichen von ungefähr Meterhöhe. Aber es kommt das grenzenlos Scheußliche, das unsere Friedhöfe verschandelt und verdorben hat, dass sich kaum Worte dafür finden lassen. Man ist nicht zufrieden mit dem einfachen Mal, man will ein Denkmal. Die Marmorplatte bekommt ihren Sockel, sie muss in die Höhe, denn Prunksucht, Gefallsucht ist der Fluch des Marmors. Weil aber der Marmor teuer ist, so spart man am Material in der Tiefe und Masse, was man in der Höhe zusetzen möchte. Es entstanden jene Durchschnittsgrabsteine, halb Säule, halb Platte, halb Obelisk, wenn möglich noch mit dem dekorativen Unsinn eines Palmzweigs darauf. Oder man nahm schwarzen Marmor, dieses traurig farblose, ewig glänzende Ding, oder geschliffenen Syenit, dieses grüne Ungeheuer, das mit seiner polierten Farbe die ganze umgebende Natur beleidigt. Von den abgebrochenen Säulen und den steifen, sentimental Engelsgestalten will ich gar nicht reden. So sind unsere Friedhöfe Beleidigungen geworden für jedes empfindende Auge, ästhetischer Unsinn. Ich will nicht bestreiten, dass man da und dort in abgelegenen Ortschaften die alten Formen beibehielt. Vor einigen Jahren sah ich bei einem Dorfschreiner in Villa im Lugnez ein Grabkreuz in Arbeit, das mir recht ordentlich wohl getan hat. Aber leider war's ein weißer Rabe. Wohl kenne ich Gegenden, wie vereinzelte Ortschaften im Prättigau, wo die alte hölzerne Grabpritsche noch gemacht wird. Aber sie ist heruntergekommen. Der Handwerker hat den Sinn für Verhältnisse und Formen sowie die tiefergehende Materialkenntnis fast gänzlich verloren. Und das ist vielleicht das Allerbedenklichste.

Nach dieser Schilderung der ästhetischen Barbarei auf unsren Friedhöfen werden Sie sagen: Wir sind doch nicht schuldig an dem Jammer. Wir müssen kaufen, was man uns anbietet. Die Grabsteingeschäfte tragen die Schuld und die Handwerker, die oft keinen Funken vom guten Geschmack mehr haben. Gewiss, so ist's. Wenn

die Friedhöfe unserer Altvordern einen weit besseren Geschmack an den Tag legten, so ist's zum guten Teil dem Handwerk zu verdanken. Es war auf der Höhe und erzog sich sein Publikum. Aber das ändert nichts an der höchst traurigen Tatsache, dass unser Volksgeschmack, unser Volksgefühl für das Schöne auf einem Tiefstand angelangt ist, der gar nicht auszusprechen ist. Wir lassen uns urteilslos das Hässlichste und vielleicht Sinnloseste anhängen. Ich möchte sagen: Ein wesentlicher Teil unserer menschlichen, psychischen Fähigkeiten ist einfach eingedorrt.

Lassen Sie mich ein zweites Beispiel anführen. Es greift noch mehr als die Friedhofskultur in unser alltäglichstes Leben ein. Wir wissen alle, was ein Stuhl ist. Eine Sitzgelegenheit. Ich möchte, ich wäre in der Lage, Ihnen die Sitzgelegenheiten der letzten Jahrhunderte an einigen Beispielen vorzuführen. Vielleicht würden Ihnen die Augen aufgehen für die Höhe unserer gegenwärtigen ästhetischen Kultur. — In alten Bauernhäusern finde ich nicht selten eine Art Stuhl, die in der neuesten Zeit durch sehr tüchtige Raumkunst-Handwerker und Architekten wieder kopiert wird. Auf mässig gespreizten Beinen liegt eine ungefähr halbrunde Sitzplatte. Ihre Peripherie trägt ein Holzgestänge einfacher Art, das in der Höhe von ca. 30 cm durch eine ebenfalls etwa halbkreisförmige, starke Liste zusammengehalten wird. Dies ist die Lehne. Nichts ist daran, auch nicht die leiseste Andeutung, von Schmuck. Aber man setzt sich nicht nur gerne darauf, sondern bleibt auch gerne darauf sitzen. Derartige Stühle haben vier und fünf Generationen überdauert. — Unter dem Hausrat meiner Grossmutter befinden sich ein halbes Dutzend Stühle aus der Biedermeierzeit, d. h. aus den Zwanziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts, dieser letzten Hochblüte ästhetischer Kultur in den Ländern nördlich der Alpen. Sie sind so einfach, als man überhaupt sagen kann. Nicht die leiseste Spur von beabsichtigtem Schmuck. Nicht einmal die Rücklehne erlaubt sich eine kleine Extravaganz, eine Schweifung oder Rundung oder dergleichen. Worin besteht die Schönheit dieser Stühle? Im Stil? Unsinn, sie haben gar keinen Stil, auch wenn der Kenner ohne weiteres errät, dass sie um 1825—30 entstanden sind. Ihre ganze Schönheit besteht in ihrer absoluten Sachlichkeit im Aufbau und im Material. Sie sind aus einem braunroten Hartholz, gut gewichst, und das senkrechte Gestänge der Rücklehne ist schwarz gestrichen. Sie sind heute noch so fest und zuverlässig wie vor neunzig Jahren, und ich hoffe, dass meine Enkel noch nicht allein darauf

sitzen, sondern sich darum reissen werden. — Und jetzt, lasst uns durch unsre Stuben gehen. Stühle haben wir genug. Man kriegt sie ja billig. Aber sagen Sie mir, ob Sie daheim einen Stuhl haben, auf dem Ihr Auge mit Behagen ruht. Und doch ist vielleicht an Ihren Stühlen mehr gewollter Schmuck, als an denen, die ich eben erwähnte. Ich will nicht aufzählen. Es ist ein arges Kapitel bis herab zum Wienersessel. Wohl bessert's da im Handel, Gott sei Dank, die Stuhlindustrie hat nach der ästhetischen Seite hin einen sehr erfreulichen Aufschwung genommen. Aber wie lang wird's noch gehen, bis der Durchschnitt unseres Volkes wieder so weit ist, einen wirklich schönen Stuhl von einem hässlichen zu unterscheiden. So weit, meine Herren, sind wir bei all unserer Schulbildung im Jahr 1911.

Fast hätte ich Lust, Ihnen die gleiche Demonstration zum drittenmal zu machen an unsren Uhrengehäusen daheim. Ich komme durch meinen Beruf in viele Häuser und habe leider nicht die Gabe, es mit geschlossenen Augen zu tun. Ich finde gelegentlich in den Stuben recht ordentlich, ja gut gebildeter Leute Uhrengehäuse, Wanduhren von so hoffnungsloser Hässlichkeit und so elender Mache, dass mich die Augen der Kinder dauern, die hier aufwachsen. Es ist zum Weinen, Freunde, — und die Wanduhr ist der Bestandteil unseres Mobiliars, den wir bekanntlich am allermeisten anschauen.

So viel darüber, wie ich zum leidenschaftlichen Verfechter des Heimatschutzgedankens geworden bin. Vom Handwerk bin ich ausgegangen und seinem ästhetischen Zerfall, und von der reinen Unfähigkeit unseres Volks, ein ästhetisches Urteil abzugeben. Da setzte diese Bewegung ein, die sich Heimatschutz nennt, ihren tiefsten Motiven nach aber eben bedeutend mehr ist. Sie protestiert gegen die Entleerung des alltäglichen Lebens, gegen die Missachtung und krämerhafte Zerstörung der Schönheitswerte in Landschaft, Bauart, Wohnweise und Gewerbe, ja in der Lebensweise überhaupt. Mit einem Wort, sie sucht zu retten, was noch zu retten ist aus dem Untergang einer guten ästhetischen Kultur früherer Zeiten. Somit musste sie der allerbeste Bundesgenosse werden, wo es sich darum handelte, unserem Volk Auge und Verständnis für das Schöne zurückzugeben.

Das war mein Weg zum Heimatschutz. Nun komme ich erst dazu, Ihnen zu sagen, aus welchen psychologischen Elementen sich die Bewegung meines Erachtens zusammensetzt. Zuerst ist's ein Erwachen des Volksgefühls, des Nationalbewusstseins im engern Sinn, in einer Zeit, die in folge von Verkehr und

Wirtschaftspolitik mehr und mehr das Persönlich-Eigenartige mit dem Untergang bedrohte. Man erinnerte sich daran, dass ein Volk oder ein Volksteil sich selbst aufgibt, die sich ihre Eigenart nehmen lassen. In diese Linie gehören besonders die neueren Bestrebungen zur Erhaltung von Volksbräuchen, Dialekten usw. Auch den Schutz der heimatlichen Landschaft rechne ich hierher.

Zum Zweiten ist die Heimatschutzbewegung ein neues, bewusstes Erfassen der geschichtlichen Vergangenheit. Erst die Geschichte gibt einem Volk die Seele. Nach Ruskins feiner Beobachtung würde sogar unser Landschaftsbild entseelt, sobald man ihm seine historischen Erinnerungen nimmt. Landesgeschichte und Heimatschutz fallen somit sehr eng zusammen. Auf dieser Linie liegt das Neuerwachen des Interesses an historischen Stätten und Gegenständen, die Träger vergangener Zeiten sind, wie alten Bauten, Stadtbildern, Mobiliar usw. Es ist lehrreich, zu beobachten, wie die meisten Altertumsforscher und Kunsthistoriker sofort für die Heimatschutzidee eintraten.

Endlich aber ist die Heimatschutzbewegung einem Sehnen nach ästhetischer Kultur entsprungen, ja diese Sehnsucht ist so recht ihr Hauptanstoß gewesen. Ich habe die Sache mitverfolgt und miterlebt von ihren ersten Anfängen weg in Deutschland — in England ist die Bewegung um ein bis zwei Jahrzehnte früher entstanden. — Man fühlt, dass unsere Gegenwartskultur bei der höchsten intellektuellen, verständnismässigen Entwicklung eins fehlt, und zwar gerade das, was das Wesen jeder wirklichen Kultur ausmacht: Das sichere Gefühl für Form und Farbe, für Schön und Unschön. Dies wieder zu gewinnen, ist eine der Hauptaufgaben, wo nicht die Hauptaufgabe des Heimatschutzes.

Ich weiss sehr wohl, dass die Ziele unserer Bewegung sehr verschieden erfasst werden. Beim einen wiegt das patriotische vor, beim andern das historisch-antiquarische. Beides ist eine Gefahr. Wir haben wohl etwas gewonnen, aber noch lange nicht das Beste, wenn wir diese beiden Tendenzen der Bewegung herausstellen und unseren Schülern nahe zu bringen suchen. Die patriotischen Instinkte sind bei uns in der Schweiz ohnehin etwas stark abgebraucht, und das historisch-antiquarische führt leicht zu einer kleinlichen Altertumskrämerei. Ich halte dafür, dass wir erst dann eingedrungen sind in den eigentlichen Gegenwartswert unserer Heimatschutzbewegung, wenn sie uns ein heftiger Impuls geworden ist zur Reform unserer ästhetischen Kultur im allgemeinen. Wenn ich selbst

vor die Frage gestellt werde: Wie willst du Heimatschutz in der Schule treiben? so antworte ich nicht mit der Einführung der Heimatkunde oder der Gründung eines Dorfmuseums. Ich sage: Wir wollen den Versuch machen, uns selbst und anderen die Grundbegriffe von Form und Farbe, von Schön und Nichtschön beizubringen. Ich will noch gar nicht davon reden, in welchem Schulfach dies geschehen soll. Darauf komme ich später nach. Das erste ist doch wohl, dass der Lehrer selbst in ästhetischen Fragen zu einiger Klarheit und Sicherheit gelangt: Man muss zuerst selbst wissen oder wenigstens fühlen, was schön ist, wenn man andere damit vertraut machen soll!

Wie stelle ich's nun an, um Ihnen diese Begriffe in der einfachsten Weise fasslich zu machen? Auf das eigentliche Illustrationsmaterial muss ich ja leider hier verzichten. Ich weiss mir nicht besser zu helfen, als dadurch, dass ich Sie an zwei Bauten erinnere, die Ihnen unbedingt im Gedächtnis sein müssen. Sie haben ja alle in Chur studiert und wissen erstens, wie ein Schanfigger Bauernhaus aussieht, und zum andern erinnern Sie sich an das Haus zum Spaniol oder das von Abys'sche Haus ob der St. Martinskirche, gegenüber vom rätischen Museum. Wir sind darin einig, dass ein Schanfigger Bauern-Holzhaus alter Sorte „schön“ sei. Ebenso sind wir jeweilen am Spaniol vorbeigegangen mit dem Gefühl: das ist ein schöner Bau. Hier haben wir noch in beiden Fällen mit gutem Instinkt das Schöne herausgeföhlt. Aber begnügen können wir uns nicht damit. Wir wollen wenigstens den Versuch machen, auszudrücken, woher die Schönheit dieser Bauten kommt.

Also das Schanfigger Bauernhaus: Auf einem gemauerten Sockel steht oder besser gesagt liegt ein an allen vier Ecken verstricktes Gebälk, das gleichmässig aufsteigt bis unter das Dach. Das Dach springt nicht unbeträchtlich vor, vor allem seitlich. Auf der einen Seite ist das Vordach soweit vorgezogen, dass es eine hölzerne Laube bequem deckt. Unter der Laube ist der Hauseingang, der je nach den Terrainverhältnissen auf einer steinernen, gemauerten Freitreppe erreicht wird. Die Einteilung des Hauses wird Ihnen ziemlich bekannt sein. Die Wohn- und Schlafräume sind talabwärts, die Küche samt Spense etc, bergwärts gelegt. Das Modell ist bekannt und in unserem Kanton noch in hunderten von Exemplaren erhalten vom Prättigau bis ins oberste Oberland und von Malans bis nach Tschappina hinauf. Man nennt's den „Prättigauer Stil“; die Bezeichnung ist irreführend. Überhaupt warne ich grundsätzlich vor dem Wort „Stil“. Es enthält die völlig unrichtige Vorstellung, dass be-

wusste ästhetische Gesetze beim Bau befolgt worden wären. Wir haben's einfach mit dem Bündner Holzhaustypus zu tun, der sich über den ganzen Kanton ausbreitet — natürlich nicht ohne Abwandlungen.

Unsere Hauptfrage ist: Warum ist das Haus schön? Glauben wir ja nicht, dass der Zimmermeister Willi oder Bühler oder Derungs vor 100 oder 150 Jahren das Haus mit dem Gedanken erstellte, schön zu bauen in Anführungszeichen. Ihn kümmerte das „Schön“ vielleicht rein nicht, wenigstens vorläufig nicht. Aber er baute schön, weil er rein sachlich baute. Was will ich damit sagen? Sachlich baute er nach zwei Richtungen hin. Erstens war er sich voll bewusst, ein Bauernhaus zu erstellen, nicht ein Bürgerhaus oder Stadthaus. Das war ungeheuer wichtig. Schön ist, was seinem Wesen entspricht und unschön, was über sein eigenes Wesen hinaus will. Dieser ästhetische Satz kann um seines sittlichen Wertes willen schon im Gesinnungsunterricht gelegentlich angebracht werden. Das Geheimnis der Schönheit aller Bauernhäuser aus früheren Zeiten ist ihre absolute Sachlichkeit.

In der Einleitung sprach ich von einem Stuhl, der nichts sein wollte, als ein Stuhl für eine bürgerliche Stube, ganz sachlich aufgebaut nach den Regeln der Statik und des Sitzzwecks und der eben dadurch schön geworden war. Wir haben gesehen, dass der schönste Grabstein einfacher Art eben der ist, der ganz sachlich am Haupte des Grabes einen kleinen Platz bietet für Name und Sterbetaug der Verstorbenen. Was beim simpelsten Gegenstand gilt, beim Tintenfass auf meinem Schreibtisch, gilt bei jedem Hausbau. Die schlimmste Entgleisung jedes Architekten und Handwerkers ist die, ein Haus, ein Gerät, einen Bauteil zu erstellen, der nicht sachlich erfasst ist, und in erster Linie erkennen lässt, wozu und wem er dient. Es gibt z. B. Kirchen in Bündten aus dem 12. und 13. Jahrhundert, die in geradezu ärmlicher Weise auch die leiseste Tendenz vermeiden, schön zu sein. Ich nenne zwei: St. Cassian bei Sils i/D. und die Kirche der heiligen Cosmas und Damiani bei Mons. Kunstgeschichtlich ist ihr Wert gleich Null, namentlich St. Cassians, aber ich weiss, dass sie heute von vielen, und dies mit Recht, als schön bezeichnet werden. Mit Lachen erinnere ich mich eines guten Bekannten, der in Sachen der Baukunst das Gras wachsen hören wollte, und der mir einst vor der St. Cassianskirche in Sils einen längeren Vortrag hielt über Grössenverhältnisse und Harmonie der Linien usw. Das war törichtes Gerede. Der ganze Schönheitszauber dieses plumpen Baues

liegt einfach in seiner absoluten Sachlichkeit. Der Baumeister wollte nichts als einen einfachen Betraum erstellen mit Glockenturm zur Seite. Und weil er so wenig Besonderes wollte, geriet ihm die ganze Geschichte so gut. Das ist der Grund, warum so viele Landkirchen der letzten Jahrzehnte so gründlich missraten sind und bei allem „Schönseinwollen“ so kleinlich, ja hässlich herauskamen. Sie wollten kleine Kathedralen in unsere Dörfer versetzen; sie blieben nicht bei der Sache.

Gestatten Sie einen Seitensprung in ein ganz anderes Lebensgebiet, das aber den Jüngern unter Ihnen nicht so weit abseits liegt: Das schönste Mädchen ist das, das von seiner Schönheit nichts weiss. In Götches Werther ist die deliziöse Stelle, wie Lotte ihren kleinen Geschwistern das Vesperbrot abschneidet und dabei dem jungen Werther so unendlich schön vorkommt in ihrer rührenden einfachen Sachlichkeit.

Doch zurück zu unserem Schanfigger Haus. Also „schön“ ist's, weil der Baumeister nichts, auch gar nichts mehr geben wollte, als im Wesen seines Auftrags lag — ein Bauernhaus. Nun aber kommt noch eins dazu. Ich denke an die verschiedenen Bauteile, an Sockel, an Links und Rechts der Stricks, an Eingang, Laube, Dach und an die beigefügten Ökonomiegebäude. Man hat hier allerlei Stilgeheimnisse herausdestillieren wollen. Weg damit! Das einzige Stilgeheimnis ist neben der Sachlichkeit die leichte Erkennbarkeit des Zwecks der einzelnen Bauteile. Wir erkennen die Stube, die Zukammer, die Oberkammern, die Küche usw. auf einen Schlag. vielleicht erinnern Sie sich daran, dass die meisten dieser Häuser durch eine nach aussen verstrickte Querwand unsymmetrisch in zwei ungleiche Hälften zerfallen. Dies wirkt aber nichts weniger als unschön, weil der Zweck der Einteilung dabei so deutlich und kennbar ist.

Das ist übrigens auch eines der Schönheitsgeheimnisse des mit Recht so berühmten Engadinerhauses. Nicht jeder wird sich dessen bewusst. Um so grösser ist die Überraschung, wenn man eines schönen Tages dahinterkommt. Es ist nicht ein Funke von Schönseinwollen in diesen Häusern, wenn wir von der eigentlichen Dekoration absehen, die gar nicht wesentlich dazu gehört. Die unregelmässige Gruppierung der Fenster, die eigenartig tiefen Fensterleibungen, die Erker, die Vorschiebung der einen Hälfte der Fassadenwand usw. — alles, auch das kleinste hat seinen bestimmten praktischen Zweck, und dies ist's, was diese Häuser so eminent anziehend

macht. Es gibt keinen Engadinerstil. Aber es gibt und gab bestimmte Engadiner Wohn- und Lebensverhältnisse, die in den Bauten zum Ausdruck kamen.

Auch die Heimatschutzbewegung hat eine Zeit der Jugendtoreheiten gehabt. Zu diesen Torheiten gehört die, dass man anfing in den Städten Wohnhäuser zu erstellen mit gesucht und gewollt unregelmässiger, ganz unsymmetrischer Fenstereinteilung. Man meinte auf einmal, je unsymmetrischer, desto schöner. Das ist falsch. Die Symmetrie ist uns angeboren. Kein Menschenantlitz mit einem geschwollenen Backen ist schön. Wenn wir in einem Bau ohne innere Nötigung auf Symmetrie verzichten, so verfallen wir in den Fehler der Spielerei, die rasch erleiden muss. Was schön ist, wenns innerlich begründet ist durch den Zweck, ist morgen hässlich, wenn ihm diese innere Begründung fehlt. Vielleicht hat's nie eine geschmacklose Mode gegeben, als die unsymmetrischen Schreibtisch- und Buffetaufsätze, die man in den letzten 10 bis 15 Jahren als das Modernste in den Möbelmagazinen antreffen konnte.

Aber gehen wir weiter mit unserm Schanfigger Bauernhause. Wir kommen zum „Dach“; das ist wichtig, sehr wichtig. John Ruskin, der merkwürdige Engländer, der es zustande gebracht hat, Sozialreformer, Ästhetiker und Kunstschriftsteller in einer Person zu sein, dieser Mann hat in seinen Vorträgen über Kunst folgenden Satz geschrieben (pag. 122): „Die beste Baukunst kann nichts Höheres schaffen, als ein herrliches Dach. — Ehe die Dächer nicht in Ordnung sind, wird nichts in Ordnung sein.“ Dies stimmt zu unserem Schanfiggerhaus, auch wenn wir uns dessen kaum je bewusst geworden sind. Es hat sein Dach, das nicht nur Wasserscheide ist, sondern im besten Sinn des Wortes: Schutz und Schirm. Und hier haben wir ein brillantes Beispiel, wie Zweckmässigkeit und Schönheit einfach korrespondierende Begriffe sein können. Sie wissen, wie wichtig gerade für das Bauernhaus ein kräftiges Vordach ist. Es gibt so unendlich viele Dinge, die man seinem Schutz anvertraut, von der Scheiterbeige bis zur Kriesileiter. Und dann, wie einfach und logisch war die Verlängerung des Vordaches auf der Seite, wo des Hauses Eingang ist. Gerade diese Verlängerung auf einer Seite nimmt aber dem Haus eine gewisse Monotonie und verschafft ihm sehr wichtige Stimmungs- und Schönheitswerte. Es gab eine Zeit, da ich mit grosser Schlauheit nach einem ästhetischen Gesetz suchte für den Neigungswinkel des Dachs unserer gestrickten Bauernhäuser. Das waren Flausen. Heute weiss ich, dass das alte Grobschindeldach, das mit Steinen beschwert

werden musste, seinen Neigungswinkel rein durch das Wesen seiner Bedeckung erhielt, und dass der Winkel ein anderer werden musste, so bald an Stelle des Schwerdaches das Nageldach trat; dasselbe gilt vom Plattendach der Häuser in Poschiavo. Also nichts weniger als ästhetische Geheimnisse, sondern einfach handwerkliche Rücksichten, die einen Schönheitswert produzierten, sobald sie technisch richtig und wohl überlegt auftraten.

Neuerdings ist das „Dach“, in Anführungszeichen, so recht zum Kennzeichen der sog. Heimatschutzarchitektur geworden. Man spricht ja im Publikum von einem „Heimatschutzdach“. Die Idee ist wie jeder gute Gedanke übertrieben worden. Es gibt Heimatschutzarchitekten, die in das Wesen der Baukunst nicht eingedrungen sind. Aber es bleibt bei Ruskins berühmtem Satz; für unsere nordischen Verhältnisse vor allem ist das Dach nicht nur von grosser praktischer Bedeutung, es ist ein Stimmungswert, somit ein Schönheitswert, der sich gar nicht überschätzen lässt. Der grösste Bau hört sofort auf, kalt, kasernenhaft zu wirken, wo ihm ein richtiges Dach aufgesetzt wird. Sie haben in Chur zwei brillante Beispiele am Verwaltungsgebäude der rätischen Bahn und an der neuen Bank — die Gegenbeispiele aber können Sie leicht zusammensuchen. Daneben gibt's gegenwärtig talauf, talab eine Menge gemütloser, nichtssagender, heimatloser Privathäuser, aus den letzten 3 bis 4 Jahrzehnten, denen mit einem rechten Dach abgeholfen werden könnte. Dass der Dachraum verloren gehe, ist eine törichte Behauptung, die nicht einmal für die Sommerhotels zu Recht besteht. Etwas schwieriger ist allerdings für ganz hoch gelegene Gegenden die Frage der Bedachungsart. Sie ist heut noch nicht endgültig gelöst, war es aber auch nicht mit dem bekannten flachen Hoteldach. Bestreiten will ich übrigens nicht, dass in gewissen Fällen auch im Norden das flache Dach sich rechtfertigt.

Die Schönheitswerte unserer Schanfigger Bauernhauses sind noch nicht erschöpft. Ich habe eine sehr wichtige Sache noch ganz unerwähnt gelassen. Sie gehört mit zu den allerbedeutendsten ästhetischen Werten: Die E c h t h e i t u n d E h r l i c h k e i t d e s M a t e r i a l s. Es ist schon viel über diesen Punkt geredet und geschrieben worden in den letzten Jahren, und ich glaube, es gehört zu den ästhetischen Thesen, die am meisten Aussicht haben, allmählich wieder Heimatrecht zu erwerben im Gefühl und Urteil unseres Volks: Dass nichts verkehrter ist, als V o r t ä u s c h u n g eines Nichtvorhandenen. Ich will von einem sehr ein-

fachen Beispiel ausgehen. Auf einem Buffet haben Sie zwei Gegenstände, einen altkupfernen Kaffeekrug und eine vernickelte Teekanne. Beide Geräte sind gute Arbeit und durchaus glücklich in der Form. Wenn's nur auf die Form ankäme, müssten die beiden Gegenstände die gleiche ästhetische Wirkung haben. Sie haben sie aber nicht. Der vernickelte Teekrug sticht den Kindern in die Augen, und eine Weile macht er uns selbst Spass. Aber sein Zauber entschwindet. Immer mehr schlägt die kupferne Kaffeekanne durch, ohne dass wir uns eigentlich erklären können, woher die Erscheinung kommt. Das Geheimnis ist sehr einfach. Das Material macht's. Vernickelung ist Silberimitation, Nachahmung, Täuschung, wenigstens in diesem Fall. Kupfer ist Kupfer und gibt sich so. Sein ästhetischer Wert liegt keineswegs nur in der Form oder Farbe, sondern mindestens in gleichem Masse im Material und der absoluten Material echtheit. Es gab eine Zeit, wo die Imitationen ausserordentlich im Schwunge waren. Man imitierte mit dem Pinsel Marmor, Hartholz, Quadersteine, wo keine waren, und was dergleichen Dinge mehr sind, und erzielte durch die Bank kalte, unbefriedigende Effekte. Ein ausgezeichnetes Beispiel sind unsere Häusgänge. Wir haben in Bündten eine schöne Anzahl von stattlichen Steinhäusern aus dem 17. und 18. Jahrhundert, die im ersten Stockwerk durchzogen sind von einem gewölbten Hausgang, der vielfach auch als Wohnhalle, jedenfalls aber als Aufenthaltsort der Kinder benutzt worden ist. Die Wände dieser Gänge wurden einfach geweißelt. Später ist der Fehler gemacht worden, ab und zu, sie zu marmorieren, und ihre ästhetische Wirkung war mit einem Schlag zerstört. Wie viel in diesem Kapitel bei Kirchenrenovationen gesündigt worden ist, haben sie alle beobachten können. Am meisten aber ist der Unfug der Imitation und Vortäuschung eines edleren Materials bei den billigeren Wohnhäusern eingerissen, die man landauf, landab, natürlich am meisten in den Städten erstellte. Man baute mit dem billigsten Material und wollte es doch nicht eingestehen. Also wurde mit Farbe ein Besseres vorgetäuscht. Der Effekt war stets ein ästhetisch negativer. Das Non plus ultra dieser Seuche habe ich vor einem Jahrzehnt in einem Herrenhause gesehen. Hier war ein ganzes Zimmer mit den feinsten Intarsien übermalt worden. Der, welcher die Arbeit gemacht, war ein Virtuos in seinem Fach und hat sich sein Lebtag auf dies Kunstwerk etwas eingebildet. Ich gestehe Ihnen, dass ich das Zimmer, das einige Tausend Franken gekostet hat, nicht geschenkt annähme. Doch lassen Sie mich auf ein ganz

anderes Gebiet kommen. Ich fahre mit Absicht kreuz und quer, um zu zeigen, wie riesig mannigfaltig die einzige These der Materialechtheit sich anwenden lässt bis hinein in scheinbar ganz neben-sächliche Gebiete. Sehr wichtig für jeden Zimmerschmuck ist das Kapitel der Bilderrahmen. Ich selbst habe mich daran gewöhnt, an den Bilderrahmen die Höhe der ästhetischen Kultur einer Haushaltung zu erkennen. Es hat manches gebessert auf diesem Ge-biet in den letzten Jahren. Aber noch immer treffen wir geradezu massenhaft die stark verzierten Rahmen, in denen dunklere Farben mit Vergoldung abwechseln. Sie sind so ziemlich der Ausbund von Hässlichkeit und zeigen unsere ästhetische Kultur in ihrer ganzen Jämmerlichkeit. Woher kommt aber diese Hässlichkeit? Daher, dass etwas vorgetäuscht wird, was nicht da ist. An einem geschnitzten Rahmen an und für sich habe ich nichts auszusetzen, sofern er mit einigem Geschmack entworfen ist und wirklich als Rahmen, d. h. als Linie auftritt. Aber er muss erstens wirklich geschnitten sein, und sollte zweitens Handarbeit sein. Unsere scheußlichen Rahmen, die ich kritisiere, sind aber eben nicht geschnitten, sondern einfach in Gips aufgepresst, oder mit der Maschine gekehlt. Sie sind eine wüste, plumpe Imitation, die trotz Pracht und Vergoldung rein ästhetisch wertlos ist und vom einfachsten, glattesten Tannenrahmen weit übertrffen wird, der materialecht ausgeführt ist.

Treten Sie in die Stube unseres Schanfigger Hauses. Sie werden sich ihrer Schönheit freuen, auch wenn sie wenig Altertümer aus der guten Zeit enthält, da unsere Dorfhandwerker mit Lust an Täfel und Buffet, am Ofenrahmen und Uhrenkasten arbeiteten. Schön wird auch ein recht ärmliches Schanfiggerstübchen sein durch seine Materialehrlichkeit. Damit ist nicht gesagt, dass Holz und Mauerwerk unter keinen Umständen übermalt werden dürfen. Es gibt eine Art Bemalung, die durchaus am Platz ist, weil sie als Be-malung auftritt, ehrlich und ohne Hintergedanken. Wenn ich meine Stube grün anstreichen lasse, und meine Küche rötlich weissele, so schwindle ich niemand etwas vor. Wohl aber verfolge ich einen rein praktischen Zweck damit oder verbinde mit dem praktischen Zweck noch die Absicht, einen farbigen Stimmungswert in meine Stube zu bringen. Der frühere Churer Bauinspektor hatte den glücklichen Gedanken, die Lamperien der Schulzimmer in satten, starken Farben streichen zu lassen. Ich kann aus Erfahrung sagen, dass die grossen Räume durch diese Manipulation an Raumeindruck und Wohnlichkeit und Wärme gewonnen haben. Die Truhen und Buffets,

die man vor 100 bis 150 Jahren in unseren Bauernhäusern viel antraf, zeigen auf graublauem Untergrund stark-farbige Blumenornamente, besonders Tulpen, Rosen und Nelken. Das ist natürlich nicht Materialfälschung, so wenig, wie der blaue Anstrich, den man neuerdings gerne auf Kirchenorgel-Gehäusen und Kanzeln anträgt. Hier weiss jedermann, dass man Tannenholz mit Farbe zu Hilfe kam, um dem Gegenstand Geltung zu verschaffen. Auch gibt's eine Art Fassadenmalerei, die ihre volle Berechtigung hat, weil sie nicht darauf ausgeht, ein edleres Baumaterial oder eine nicht vorhandene Baukonstruktion vorzutäuschen. Das berühmteste, aber lange nicht einzige Beispiel in unsrem Land sind die Engadiner Sgraffiti. Auch unsere gestrickten Bauernhäuser haben einst zum Teil ihre Malerei gehabt. Allein man hatte eben noch das Feingefühl, dass die Farbe nie befugt ist, zu täuschen. Mit anderen Worten, man wusste oder fühlte wenigstens noch, dass Ehrlichkeit und Wahrhaftigkeit nicht nur ein sittliches Gesetz sind, sondern ein erhabener ästhetischer Wert. Wir müssen's erst wieder lernen durch die Heimatschutzbewegung.

Meine letzten Aufführungen über Fassadenmalerei führen uns bereits einen Schritt weiter, zu Dekoration und Ornament. Ich führe Sie zurück zu unserem Schanfiggerbauernhaus: Wie steht's mit dem Schmuck, mit dem dekorativen Beiwerk? Vielleicht fehlen diese Dinge vollständig. Ich kenne eine Menge Holzhäuser im Schanfigg und Prättigau, die, wenigstens an ihrer Außenseite, jeden Schmuck entbehren. Dies gilt besonders im hinteren Prättigau, wo, wie mir scheint infolge der grossen Verwüstungen des dreissigjährigen Krieges, wenig Reichtum in der Ausstattung der Bauernhäuser aufkommen wollte. Dennoch wirken diese ganz schmucklosen, auf jede Dekoration verzichtenden Häuser schön und gar nicht kalt und nüchtern. Sie wirken rein durch ihre Verhältnisse, durch die Durchsichtigkeit der Anlage und die Ehrlichkeit des Aufbaus und des Materials. Ich bitte Sie, sich diese Beobachtung zu merken. Schmuck ist nie Hauptsaache, er darf's nicht sein. Ein Bau, ein Möbel, ein Gerät, die ohne Schmuck hässlich sind, werden niemals schön, so wenig, wie Sie einen hässlichen Menschen durch Kleider schön machen können. Diese simpelste aller ästhetischen Regeln ist viel vergessen worden. Es ist geradezu erstaunlich, wie viele Menschen rein das Gefühl eingebüsst haben für das Wesen des Schmucks, des Ornamentes. Die Griechen nannten diese Stufe des Geschmacks: Barbarei. Soweit also waren wir gekommen. Darum wollen wir uns aber eben allmälig eines Besseren besinnen.

Schmuck darf nie Hauptsache, nie Selbstzweck werden. Wir müssen uns Rechenschaft geben, was der Schmuck eigentlich will, sei es, dass er am Haus, am Haugestühl oder an der menschlichen Gestalt auftritt — oder auch im Garten. Wir müssen hier buchstäblich die einfachsten Formeln neu lernen. Der richtig verstandene Schmuck oder das Ornament will zwei Dinge: Entweder er will eine Stelle hervorheben, unterstreichen, oder er will einen Ort, der dem Beschauer besonders zugewendet ist, einen reicherem Inhalt geben. Das Erste wird rasch einleuchten. Unterstreichen wird man beispielsweise an einem Haus die edelsten Partien, vornean die Haustür, die Fenster der wichtigsten Räume, das Dach, d. h. die dem Beschauer zugekehrten Partien desselben, vielleicht auch besonders wichtige Stücke der Konstruktion, wie die Köpfe des Stricks und des Dachpfetten oder den untersten Balken des Stricks, den Spanner. Im Innern wird man mit Recht dekorativ hervorheben ein Treppengeländer, den Wohnstubeneingang, das Buffet, den Ofen usw. Aber es heisst wohl darauf achten: sobald ich in einem Aufsatz zu viel unterstreiche, hebe ich die Wirkung des Unterstrichenen auf. Jede leise Überladung zerstört die Wirkung der Dekoration. Das scheint selbstverständlich, und doch müssen wir's eigentlich erst neu lernen. Der Beispiele wären mehr als genug, wie dieses einfachste Gesetz jeder Dekoration bei unserem Volk und seinen Handwerkern rein verloren gegangen, aus dem Bewusstsein verschwunden war. Der Erbauer unseres Schanfiggerhauses hatte noch ein ganz sicheres Gefühl dafür. Nehmen Sie irgend ein altes Bündner Holzhaus. Die reichsten stehen im oberen Vorderrheintal und im Lugnez und etwa im vorderen Prättigau. Schauen Sie diese Häuser auf ihre Dekoration an, aber genau, mit Zeit und Musse, und stellen Sie sich jenseit die Frage, warum gerade da oder da ein fröhliches Ornament in Anwendung gebracht wurde, und Sie haben ein ganzes Kolleg über das Ornament resp. die Verwendung desselben. Sie können aber das Experiment ebensogut am Engadiner Haus machen oder an einer guten älteren Landkirche, oder auch am Mobiliar unserer Urgrosseltern.

Etwas schwieriger zu verstehen ist vielleicht das zweite, was bei der Anwendung des Schmückes wegleitend sein muss. Mich hat Ruskin darauf hingestossen. In seinem Buch, das den etwas wunderlichen Titel trägt: „Die sieben Leuchter der Baukunst“, findet sich folgender Satz: „Wo Du ausruhen kannst, da schmücke; wo Ruhe verboten oder unmöglich ist, da ist auch Schönheit verboten“

und unmöglich.“ Bei diesem Wort fiel es mir wie Schuppen von den Augen. Das war ja der über grosse Unsinn der letzten Jahrzehnte, das hat unsere Augen stumpf und blöd gemacht für Wert und Zweck der Dekoration, dass man sie an Stellen anhäufte, wo sie darum nicht hingehört, weil niemand sich die Zeit nimmt, sie zu geniessen. Zum ästhetischen Genuss gehört als erste Vorbedingung Ruhe. Also weg mit dem Schmuck aus jeder Art Lokal, das nur dem hastigen Geschäftsbetrieb dient, und weg mit ihm von jedem Gegenstand und Gerät, das der Arbeit dient und nicht dem Ausruhen. Den Schreibtisch eines wirklich geistig arbeitenden Menschen mit Schnitzerei und dekorativem Klimbim zu schmücken, ist Unsinn. Aber den Familienschreibtisch sollen wir schmücken, die Stätte, wo wir ausruhen. Da ist mir kein Teller und kein Milchkrug zu schön und kein Blumenstrauß zu gross. Ein Verkaufsmagazin mit Zierrat zu versehen, ist nur eine Abstumpfung des Auges für wirkliche Zier, eine magenverderbende Überfütterung. Bilder im Treppenhaus sind deplaziert, aber im Korridor, wo ich wartend auf- und niedergehe, da sollen sie hangen. Aus dem gleichen Grund ist's ganz verfehlt, Gebäude des hastigen Geschäftstreibens, wie Bahnhöfe und Postgebäude, mit Schmuck zu segnen. Sie brauchen deshalb nicht hässlich erstellt zu werden. Wir kennen ja von früher her den ästhetischen Satz, dass die Schönheit eines Baus in erster Linie nicht in seinem Schmuck, sondern in seiner Zweck und Wesen entsprechenden Disposition ruht. Unser Postgebäude in Chur ist hier leider das Musterbeispiel dafür, wie man's nicht machen soll. Was bedeuten seine Sgraffiti, was hat der üppige Briefschalter für einen Sinn, was sind die Marmorfiguren über den Giebeln, die Tausende gekostet haben? Niemand schaut sie an. Man hat gar nicht Zeit und Ruhe, sie anzuschauen. Sie wollen dem Auge etwas sein in einem Moment, da es gar nicht rezeptionsfähig ist. Die kunstvollste Dekoration am Orte, wo wir nicht die Ruhe haben, sie zu geniessen, stumpft unser Auge ab.

So viel zum Kapitel „Dekoration“. Nehmen Sie meine zwei Thesen über Wesen und Zweck der Dekoration und wenden Sie dieselben überall da an, wo Ihnen dekorative Erscheinungen begegnen, am Haus, im Haus, am Haustuhl, an Gerätschaften, an jedem Buch, das Sie in die Hand nehmen usw., und ich sage Ihnen, die Augen werden Ihnen aufgehen, manchmal entsetzlich aufgehen. Aber es kann uns nicht anders geholfen werden, als durch eine ästhetische Radikalkur.

Ich kann aber dieses Kapitel noch nicht schliessen. Vom Wesen

der Dekoration habe ich bis dahin gesprochen, noch gar nicht aber von der Ausführung des Ornamentes. Sie ist von erminenter Wichtigkeit, mag es sich um die Fassade eines Palastes handeln oder um meine Wanduhr daheim und um meine Kaffeetasse auf dem Frühstückstisch. Auch hier gibt uns der herrliche Ruskin eine These, die gar nicht laut genug wiederholt werden kann. Er schreibt in seinem eben genannten Buch über Baukunst (Seite 99): „Der Wert eines Diamanten liegt zum Teil im Begriff der Zeit, die es kostet, ihn zu finden. Der Wert eines Ornaments liegt auch in der Zeit, die nötig ist, es zu schneiden.“ Damit ist das Todesurteil gesprochen über jede Art von Fabrikornament. Ornament „muss“ Handarbeit sein, es sei denn, dass es auftritt auf Tapete oder Bodenbelag. In jedem Fall aber, auch beim Linoleum, den wir mit den Füßen treten, ist besser kein Ornament da, als eines, dem man nicht mehr die Liebe und Hingebung anspürt, mit der es entworfen worden ist. Es wird eine Zeit kommen, da ein gebildeter Mensch lieber auf jeden ornamentalen Schmuck verzichtet, als solchen anzuwenden, der nicht entweder Handarbeit ist oder deutlich noch die Spuren der entwerfenden Hand trägt. Um nur ein Beispiel zu nennen an Stelle von hunderten, die ich hier aufzählen könnte. Ich habe in meiner Studierstube daheim eine alte Blumenvase aus den Zwanzigerjahren des vorigen Jahrhunderts, wie ich schätze; sie schlägt mit ihrer Schönheit alles zu Boden, was Gleichtartiges sich in meiner Haushaltung findet. Warum? Weil sie von A bis Z Handarbeit ist. Weil ich an ihrem ziemlich unbeholfenen Ornament heute noch deutlich die Hand dessen erkenne, der es entworfen und gemacht hat. Und das ist eigentlich das Geheimnis, der eigentliche Zauber, der von unseren alten Möbeln ausgeht, der an jedem alten Gitter haftet, mag es noch so simpel sein, am Türklopfer, am schmiedeeisernen Grabkreuz, von dem ich sprach, an den Kirchenstühlen zu St. Martin in Chur, an dem putzigen Steinmännlein, das den Erker des Hemmischen Hauses in Chur trägt, am Joos'schen Buffet in Dutgen bei Valendas, an den famosen älteren Grabplatten auf dem evangelischen Friedhof von Poschiavo, an so vielen roh geschnittenen gotischen Türstürzen unserer Landkirchen usw.: Die erkennbare Hand dessen, der's gearbeitet hat, seine Mühe, seine Liebe, seine Freude, vielleicht seine arge Unbeholfenheit. Handarbeit ist's, das macht's. Mir ist eine Arie aus dem „Barbier von Sevilla“ mehr wert, die mit einem Dutzend Schnitzern von einem Lehrbuben auf der Gasse gepfiffen wird, als die gleiche Arie durch Caruso gesungen, wenn

ich sie durch das Grammophon höre. Kunst muss Seele haben. Kunst und Fabrik sind zwei Welten, die nie zusammenkommen können. Übrigens haben wir zum Kapitel „Dekoration und Ornament“ in unserem Kanton bereits ein geradezu hervorragendes gutes Material der Anschauung aus neuerer Zeit. Unterlassen Sie ja nicht die Gelegenheit, Bauten, wie das Hotel Margna in St. Moritz, das Hotel Alpenrose in Sils-Maria und den Neubau der Kantonalbank und des Verwaltungsgebäudes der Rhätischen Bahn in Chur zu studieren. Es liessen sich ausser diesen noch eine ganze Reihe anderer Neubauten nennen. Es tagt. Wenn wir nur etwas davon merken wollen.

Damit habe ich die wichtigsten Potenzen durchgesprochen, die über Schön und Nichtschön eines Gebäudes, eines Möbelstücks, eines Gegenstandes entscheiden. Als Paradigma hatte ich das Schanfigger Bauernhaus benutzt. Sie erinnern sich aber daran, dass ich ja eigentlich noch ein zweites Paradigma oder Musterbeispiel gewählt hatte: das allen bekannte Haus Abyss in Chur, der Spaniol genannt, an dem Sie als Kantonsschüler ungezählte Male vorübergegangen sind. Ich benutze dieses zweite Musterbeispiel, um zu resumieren, was bisher ausgeführt worden ist.

Das Haus zum Spaniol ist ein schöner Bau. Das wird jedermann fühlen, der nicht hoffnungslos jeden ästhetischen Sinnes beraubt ist. Woher röhrt die Schönheit dieses Baues? Wir sehen ganz die gleichen Gesetze sich erfüllen, wie beim Schanfigger Bauernhaus. Schön ist das Haus erstens, weil es als Bau seinem Wesen entspricht. Hier haben wir das Herrenhaus, das Junkerhaus, dem der Stempel der Herrschaftlichkeit auf der Stirn steht. Jeder Zoll herrschaftlich, der Aufstieg, der Vorplatz, die Maasse des ganzen Baus, seine von aussen her erkennbare Einteilung, das verwendete Baumaterial, die angewandte Dekoration — nicht protzig, aber durchaus herrschaftlich, dem Wesen entsprechend. Als zweites erscheint die Zweckmässigkeit in Grundriss und Anordnung der Räume, die dem nicht ganz ungeübten Auge schon von aussen her erkennbar ist. Als drittes kommt das Dach, ein starkes, bergendes Dach, das sich nicht geniert, in seiner ganzen Schwere und Breite dazusitzen. Es kommt als viertes die grosse Materialehrlichkeit. Obschon Herrenhaus, ja wenn wir wollen ein kleiner Palast, bekennt es sich ganz offen zu dem einheimischen Material, aus dem es errichtet ist. Da werden keine Quadern geheuchelt, wo einfaches Bruchsteinmauerwerk ist, und die bestochenen Mauer-

flächen geben sich breit und grau als das, was sie sind. Endlich die Dekoration. Sie zieht sich nicht schüchtern zurück. Sie will wirken und darf das, denn es ist ein selbst dekorierter, ein adliger Offizier, der hier baut. Aber sie sitzt nicht überall in zudringlicher, unfeiner Weise. Sie konzentriert sich auf drei Stellen, die unterstrichen, hervorgehoben werden: Portal, Giebel und Erker. Und das Ornament als solches: tüchtig ausgeführt und durchgeführt. Ein zünftiger Steinmetz ist an der Arbeit gewesen. Am Erker hat man nicht nur den Meissel, sondern auch die Farbe arbeiten lassen, aber mit guter Überlegung nur da. Hinter dem Erker liegt das Herz der Hauses, seine Wohnstube. — So ist ein Bau entstanden, der im einzelnen und im ganzen weit vornehmer wirkt, als Dutzende von Häusern, die mit weit grösserem Aufwand erstellt worden sind.

II.

Ich sollte über Heimatschutz und Schule sprechen und habe Sie bis jetzt hingehalten, fast ohne von der Schule ein Wort zu sagen. Aber das soll noch kommen. Wer sich zu meiner Auffassung von der eigentlichen ästhetischen — nicht nur patriotischen und kulturhistorischen — Aufgabe der Heimatschutzbewegung bekennt, wird sagen müssen: Den Schülern können wir nur geben, was wir selber haben. Der methodischen Frage geht unerbittlich die materielle voraus. Zuerst müssen wir selbst ins Reine kommen über die einfachsten ästhetischen Gesetze und Wahrheiten. Und wie alles in der Welt, lässt sich dies nicht erreichen ohne ein Quantum ehrliche, saure Arbeit.

Ob ich es für wünschbar erachte, dass besondere Unterrichtsstunden für ästhetische Fragen in unseren Seminarien und Gymnasien eingeführt werden? Das kann ich nur verneinen. Wir haben Fächer mehr als genug und haben den unerschütterlichen Glauben an den Fachunterricht ohnehin etwas eingebüsst. Ein ästhetischer Kurs von 5 bis 6 Stunden alle Jahre einmal würde schon manches bringen. Aber ich möchte vorläufig nicht einmal so viel verlangen. Im Geschichtsunterricht, Deutschunterricht und im Zeichnen böte sich Anlass genug, vor Seminaristen und Gymnasiasten auf diese Dinge zu sprechen zu kommen. Vor 25 Jahren hatte ich als Basler Gymnasiast zwei Geschichtslehrer, die nie eine Geschichtsperiode abschlossen, ohne ihre ästhetische Kultur in einigen Stunden an Hand von guten Bildern besprochen zu haben. Ich kann mir auch nicht einen Unterricht in der deutschen

Literaturgeschichte denken, ohne eine eingehende Besprechung der Kultur, d. h. der ästhetischen Kultur, der Zopfzeit oder der Goethezeit. Wie wollen wir Dramen von Kleist, Schiller, Goethe verstehen und ästhetisch erfassen — etwa mit Ausnahme des viel zu viel herumgeflügten „Wilhelm Tell“ — ohne Baukunst, Raumkunst und Trachten der betreffenden Zeit zu besprechen. Der Anlässe sind viele. Ich wüsste nicht, weshalb ich nicht einmal auch meinen Schülern am Seminar oder Gymnasium ein ästhetisches AufsatztHEMA stellen sollte wie die Besprechung eines Zimmermobiliars von 1820 oder eines älteren Churer Patrizierhauses oder eben des bündnerischen Bauernhauses. Also noch einmal: an Anlässen fehlt es nicht. Wenn nur die Lehrer den Stoff beherrschen und lieben.

Aber mehr. Unsere Schule schreit nach A n s c h a u u n g . Die Naturfächer, wie Zoologie, Mineralogie, Physik, Chemie, Warenkunde usw. verfügen über ganze reichhaltige Kabinette. Für die ästhetische Kultur besteht wenig oder nichts. Und doch wären wir nicht in Verlegenheit, wenn wir nur die Gelegenheit benützen wollten. Ich denke an Chur. Warum geschieht es so selten, dass Geschichtsklassen oder Deutschklassen eine Exkursion machen in die mittelalterliche Sammlung oder in den fast unerschöpflich reichen Dom von Chur, durch die Gassen der Churer Altstadt, die so viel gutes Anschauungsmaterial enthalten, oder in einen guten, künstlerisch durchgebildeten Neubau. Warum diese ewigen AufsatztHEMA aus der Literatur, statt, dass wir unsere Schüler vor ein Kunstwerk der Baukunst, der Plastik, der Malerei, des Kunsthandwerks hinstellen würden und ihnen sagen: So, nun beschreibt einmal, was Ihr sehet.

Man hat gelegentlich den Versuch gemacht, in den Unterricht im Z e i c h n e n etwas S t i l k u n d e einzuführen, und ich weiss von Schülern unseres verehrten Herrn Prof. Jenny, dass ihnen die wenigen Stunden interessant und wertvoll waren. Ich möchte aber nicht bei der Stilkunde stehen bleiben. Sie produziert leicht historische Urteile statt wirkliches ästhetisches Verständnis. Daher wäre es sehr ratsam, nicht bei der Stilkunde stehen zu bleiben, sondern ihr das wichtigere vorangehen zu lassen, dass wir einfach eine gute Arbeit etwa aus der Zeit um 1800, ein Bauwerk, ein Stück Möbel, einen Innenraum vornehmen und an ihm die einfachsten ästhetischen Gesetze ableiten, sei es im Deutschunterricht oder im Zeichnen.*)

*) Siehe Mebes, „Um 1800“.

Was ich eben angeführt, gilt nicht für den Unterricht an der Volksschule, sondern für denjenigen an Gymnasien, Oberrealschulen und Seminarien. Wir können nicht ästhetische Erziehung des Volksschülers verlangen, ehe wir die Lehrer in die Materie eingeführt haben. Dann aber heisst's: bilde dich selbst weiter aus auf Grund der Anfänge, die dir gegeben worden sind im Seminar. Wir haben's ja in Bünden gut. Wir besitzen noch in den meisten Dörfern einen wahren Reichtum des besten Anschauungsmaterials an Häusern, Kirchen und älterem Mobiliar. Nur kennen wir's eben zu wenig, weil uns das Auge noch nicht dafür aufgegangen ist.

Ich betrachte es als selbstverständlich, dass ein tüchtiger Volkschullehrer mehr oder weniger genau die Flora und Fauna seines engeren Wirkungskreises studiert, ebenso die Terrainbeschaffenheit und die wirtschaftlichen Verhältnisse. Ebenso muss er einiges wissen von der Lokalgeschichte. An der Kulturgeschichte ist er faktisch bis dahin fast blind vorübergegangen. Er wusste, ahnte kaum, welche ästhetischen Werte, abgesehen vielleicht vom Landschaftlichen, in seinem Dorf vorhanden sind. Das ist eine Lücke, eine tiefe Lücke, die allmälig ausgefüllt werden muss, aber auch kann. Da hängt's nicht am Mangel an Zeit, sondern einfach an Anleitung und gutem Willen. Nach meiner Ansicht muss der Volksschullehrer allmälig wissen, an welchem Haus noch gute Reste einer reicheren ästhetischen Kultur und eines besseren Handwerksgeistes zu finden sind. Er muss die schmiedeeisernen Gitter an Fenstern, Altanen und Oberlichtern kennen so gut wie sinapis und campanula und dianthus und das Haselhuhn. Er muss wissen, in welchem Haus noch ein guter, wackerer Altvätertisch, ein beachtenswertes Buffet, ein geschnitzter Lehnstuhl, ein bemalter oder gut modellierter Kachelofen usw. steht. Das ist nicht unerreichbar. Der Wille macht's, die Lust am Schauen. Er, der Dorfschullehrer muss die baulichen oder handwerklichen Schönheiten seiner Dorfkirche kennen, die guten und die schlechten Grabpritschen und Steine auf dem Friedhof. Er muss aufschauen, wenn ein Kind in einer alten, in Farben und Muster tüchtigen Taufdecke zur Kirche getragen wird oder wenn am Wäscheseil da oder dort ein Leintuch hängt mit halbhandbreiter Durchbrucharbeit. Das erzählt man seinen Schulmädchen am anderen Morgen. Und so könnte ich noch lange, lange fortfahren.

Allerdings sind das Dinge, die man nicht im Seminar lernen kann. Aber lernen kann man sie, sobald man anfängt, auf sie zu achten. Und ich sage, sie können nach und nach zur unerschöpflichen Quelle

des Vergnügens und Genusses werden. Sagen Sie nicht, das sei Anstrengung. Man habe sonst schon genug zu tun in seinem Beruf. Schauen ist nicht Anstrengung. Sonst müsste das bei vielen Leuten noch immer so beliebte Kartenspiel auch Anstrengung sein. Schauen ist Genuss, und das Schauen, das ich empfehle, ein Genuss, der beständig, mit jedem neuen Objekt, den Einblick bereichert in die gute ästhetische Kultur einer leider vorübergehend fast untergangenen Zeit, und zugleich beständig, wenn auch fast unmerklich, das ästhetische Urteil reinigt und erweitert.

Doch die letzte Frage: Heimatschutz und Volksschule. Wie früher erwähnt, akzeptiere ich die Vorschläge des Herrn Pfarrer Semadeni, muss aber nach meiner Einschätzung der Heimatschutzbewegung als einer hervorragend ästhetischen Strömung auch ästhetische Beeinflussung unserer Volksschüler verlangen.

Aber wie soll's geschehen? In erster Linie sage ich: ein Lehrer, der selbst das Schöne kennt und liebt und studiert hat, wird hundertfach Gelegenheit finden, davon zu sprechen. Förster hat nicht ohne gutes Recht eine Ethifizierung des gesamten Unterrichts verlangt. Ich stimme ihm völlig bei, wenn er behauptet, dass auch die Rechnenstunde zum Sittenunterricht werden kann. Es hängt im wesentlichen an der Person und am Wollen des Lehrers. Ganz ähnlich verhält es sich mit der Mitteilung von ästhetischem Urteil. Hat der Lehrer selbst ästhetische Kultur, und ist ihm das „Schöne“ im ästhetischen Sinn eine Herzenssache, so kann es kaum ein Fach geben, in dem er nicht darauf zu sprechen kommt. Das braucht gar nicht beabsichtigt zu sein. Es stellt sich in ungezählten Fällen von selbst ein. Man kann in einer Rechnenstunde plötzlich auf Symmetrie und Rhythmus zu sprechen kommen, in der Religionsstunde oder im Gesinnungsunterricht auf Grabsteinästhetik. Geradezu ungezählt sind die Anlässe im Deutschunterricht, in Geschichte, in Geographie, und der Naturgeschichtsunterricht kann uns unversehens auf Gartenästhetik, auf die gotischen Flachschnittarbeiten, sogar auf das Joos-sche Buffet in Dutgen bei Valendas führen oder auf die heimatliche Kirchenkanzel, die das Tulpenornament in besonders tüchtiger Weise aufführt. Dinge, die einem wichtig und gross geworden sind, lokalisiert man nicht. Sie schlagen überall durch.

Mit einigen besonderen Worten habe ich von den sogenannten K u n s t f ä c h e r n , Zeichnen, Schönschreiben, Singen zu sprechen. Zuerst ein Wort vom S ch ö n s c h r e i b e n . Es stimmt zu un-

serem ganzen ästhetischen Niveau, wie dieses Fach in den letzten Jahrzehnten vernachlässigt worden ist. Im 18. und noch beim Beginn des 19. Jahrhunderts war es sehr bevorzugt. Die sehr tüchtigen Inschriften auf den Holzhäusern des Vorderprättigaus waren der Hauptsache nach von Dorfschullehrern gezeichnet. Ich erinnere ausserdem an die vielen Widmungsblätter auf Hochzeiten, Geburtstage usw., die in jener Zeit entstanden, kalligraphische Meisterstücke mit zum Teil auch ästhetisch gewertet geradezu mustergültigen Schriften. Auch die flotten Schriften auf den älteren Grabpritschen gehören daher, Vorsatzblätter mit Widmungen in Büchern usw. Oft war der Schullehrer selbst der Künstler. Jedenfalls aber hatte man's bei ihm gelernt. Er war auf diesem speziellen Gebiet der ästhetische Erzieher des Volkes. Jeder Schüler mit einiger ästhetischen Veranlagung — und es gibt ganz selten ein Kind, das dieser Gottesgabe ganz bar ist — hat gelegentlich das Bedürfnis, auf Buchumschlägen, Heftdecken und dergl. ein kalligraphisches Kunststück zu machen. Man denke daran, was einer ausrichten könnte, der diese Tendenz in ästhetisch richtige Bahnen zu leiten verstände. Einst ist dies geschehen. Die kalligraphisch-ästhetischen Meisterstücke unserer heutigen Volksschüler stehen tief unter dem, was Volksschüler vor 100 Jahren auf diesem Gebiet geleistet haben. Das ist nicht eine Behauptung. Das kann ich beweisen.

Wo fehlt's? Hier ganz gewiss am Lehrer. In meiner Eigenschaft als Schulratspräsident hatte ich Gelegenheit bei Anlass von Stellenausschreibungen Dutzende von Lehrerhandschriften kennen zu lernen. Ich war erstaunt, wie verhältnismässig wenige Lehrer schön schreiben können. Stiess man auf eine sorgfältig zügigere Schrift, so war's in der Regel die bekannte Handelskommisschrift mit der starken Schrägstellung und den kühnen langweiligen Schleifen, bei denen man an die Worte aus dem „Fiesco“ denken muss: „Ein schwindender Schwung regiert die Welt.“ Eine gute deutsche Kurrentschrift gehört zu den Seltenheiten und vollends eine, die individuell gewählte und mit voller Liebe vorgetragene Formen aufweist, ist eine vereinzelte Erscheinung. Hat denn niemand mehr wirklich Freude am Schreiben? Auch die sogenannten sauberen, flüssigen Schriften haben einen rein unpersönlichen Fabriktypus bekommen. Sie sind ästhetisch leer geworden.

Ich sage dies nicht, um Sie zu kränken. Sie tragen den kleineren Teil der Schuld, dass es so ist. Ich sage es, um Ihnen die Augen aufzutun für ein Gebiet, das Ihnen täglich Gelegenheit böte, die Schüler

ästhetisch zu beeinflussen. Wenn Sie ein grosses lateinisches T vor schreiben oder ein kleines deutsches g, wirken Sie ein auf eine psychische Veranlagung Ihres Schülers. Und man weiss ja aus Erfahrung, dass wenig Dinge der Schüler so gern seinem Lehrer abnimmt, wie Eigentümlichkeit und Originalität der Handschrift. Der Schönschreibunterricht kann und sollte wieder ein Fach werden, in dem der gute Geschmack des Schülers ausgebildet wird nach der Seite guter, geschlossener Schriftformen, die nicht Fabrikware sind, sondern Eigengut des Schreibers. Dabei ist aber die Hauptsache, dass dem Lehrer selbst wieder die Liebe erwacht zu Form und Linie und Eigenart.

Weit schwerer ist es, sich kurz zu fassen über den Unterricht im Zeichnen. Dass er in vielen Schulen schwer darniederlag, wissen Sie. Ebenso ist aber auch bekannt, Welch grosse Anstrengungen gegenwärtig gemacht werden, dem vernachlässigten Fach aufzuhelfen. Ich bin der erste, der diese Bestrebungen begrüßt und die Arbeit derer anerkennt, die an der Wiedergeburt dieses Fachs sich mühen. Ich rede natürlich vom Freihandzeichnen. Nach meiner Meinung sollte es eigentlich getrennt werden in zwei verschiedene Fächer entsprechend den zwei völlig verschiedenen Zwecken, die es verfolgt. Einmal ist das Freihandzeichnen einfach als ein Ausdrucksmittel zu betrachten, wie die Sprache und die Schrift. Es soll einer befähigt werden, Gegenstände, die er sieht, so fest zu halten, dass man sie nachher wieder erkennt, oder Vorstellungen konkreter Dinge, die er hat, aufs Papier zu werfen. Von diesem Zeichnen, das eine Art von Schrift ist, rede ich in diesem Zusammenhang nicht. Es besteht für sich und hat seinen Eigenwert, kann aber ästhetisch gleichgültig sein. Diese Art von Zeichnen wird, soweit ich sehe, gegenwärtig ihrer praktischen Brauchbarkeit wegen besonders protegiert. Es ist das Zeichnen und Skizzieren nach Objekten, sei es, dass man eine Zündholzschatzkel abzeichnet oder ein frisches Baumblatt. Auch das Gedächtniszeichnen wird ja neuerdings geübt. Beides ist zu begrüßen. Man hatte diese Dinge eine Weile stark vernachlässigt. Aber Zeichnen im Sinn des Kunstfachs ist dies nicht. Die ästhetische Bedeutung des Zeichnens beginnt erst da, wo das „Schöne“ zum Objekt wird. Wir haben hier eben eine von der ersten ganz gesonderte Art des zeichnerischen Betriebs. Kurz benannt ist's das „ornamentale Zeichnen“. Hier eröffnet sich dem ein weites Feld, der auf ästhetische Beeinflussung unseres Volks ausgeht. Es handelt sich nur darum, dass der Lehrer

den Zweck des ornamentalen Zeichnens richtig auffasst. Man lässt viel zu viel Ornamente zeichnen um des Ornamentes willen. Darum ist auch dieser, eigentlich wertvollste Teil unseres Volksschulzeichnens als langweilig in Verruf gekommen, und im Schüler hat sich die falsche Ansicht festgesetzt, das Ornament bestehe um seiner selbst willen. Der geschickte, ästhetisch interessierte Zeichenlehrer wird nur auf den untersten Schulstufen Ornamente um ihrer selbst willen zeichnen lassen. Von der fünften, vielleicht schon von der vierten Klasse weg wird er dem Schüler sagen: So, nun zeichnen wir ein Ornament für diesen oder jenen ganz bestimmten Zweck, ein Stickmuster, ein Ornament für eine Türfüllung, für die Lehne eines Stuhles, für eine Tasse, einen Krug, eine Vase, für den Rücken eines Buchs, ein Stück einer Ziersäule, eines Brunnenstocks usw. Dann aber ist der Anlass hundertfach geboten, auf Wesen und Zweck der Ornamentik zu sprechen zu kommen. Hier lässt sich ein sehr beträchtliches Stück ästhetische Erziehung in jeder Volksschule leisten, wenn man will.

Noch eine Bemerkung kann ich hier nicht unterdrücken. Das Schriften-Zeichnen wird viel zu wenig mehr geübt in unseren Volksschulen. Darum haben wir auch so viele Handwerker, Schreiner, Maler, Steinhauer, die keine Ahnung mehr haben von der ästhetischen Verwertung der Schrift. Und doch haben wir die guten Muster noch so massenhaft auf alten Häusern, Grabsteinen, Möbeln, Täfeln. Es ist einfach ein Jammer, wie blind man durch die Welt geht. Und ich weiss, wie viele Schüler gerade am Schriftenzeichnen Freude hätten und wie oft nachher eben von diesem Stück des Zeichnenunterrichts praktisch Gebrauch gemacht würde.

Hier ist auch die Stelle, da ich auf eine Angelegenheit Ihr Interesse lenken möchte, die, wenn ich mich richtig erinnere, vor zwei Jahren im Schoss der kantonalen Lehrerkonferenz zur Sprache kam und von ganz erheblicher Bedeutung ist für die ästhetische Erziehung unseres Volks. Ich meine die Ausstattung unserer Schulbücher, besonders der Fibeln und Lesebücher. Ich habe im vergangenen Sommer unter dem Titel „Fröhliche Schulbücher“ mich im „Freien Rätier“ darüber geäussert, indem ich die neuen illustrierten Schulbücher von Geyerz-Münger, die Münchener und die neue Würtemberger Fibel, das von Carl Rösch illustrierte Thurgauische Lesebuch u. a. besprach. Manchen von Ihnen ist der Artikel vielleicht in Erinnerung. Es muss ja einleuchten, dass uns hier ein Mittel, wie kaum ein zweites, in die Hand gegeben ist, unser Volk bis in seine tiefsten Schichten hinab ästhetisch zu beeinflussen. Schon

der Einband des Schulbuchs ist von grösster Wichtigkeit für die Geschmacksbildung. Nehmen Sie ein Schulbüchlein aus den zwanziger oder dreissiger Jahren des vorigen Jahrhunderts zur Hand und vergleichen Sie es mit unseren heutigen Einbänden. Der heutige Einband sagt nichts, auch gar nichts. Wenn wenigstens für die Aufschrift ordentliche Typen gewählt worden wären. Aber diese Druckbuchstaben sind so form- und wesenlos, dass man sie nur mit der allgemeinen typographischen Unkultur der Zeit entschuldigen kann, in der der Druck unserer Schulbücher vor sich ging. Seither aber hat das graphische Gewerbe einen so gewaltigen Aufschwung nach der ästhetischen Seite hin genommen, dass der Titeldruck unserer Schullesebücher durchaus unbefriedigend geworden ist. Und der Einband selbst: Wie heimelig, gemütlich war seinerzeit vor 60—70 Jahren noch die farbige, einfach gemusterte Hülle der bei uns gebräuchlichen Lesebücher. Ich habe noch eines daheim, das ich lieb habe, wie meine oben zitierte Blumenvase.

Und die innere Ausstattung der Bücher! Schon die Auswahl von Papier und Schriften muss wieder eine andere werden. Im Satz, d. h. nicht im grammatisch-syntaktischen, sondern im typographischen, kann manches verbessert und verschönert werden ohne nennenswerte Mehrkosten. Endlich aber die Illustration. Ich will hier nicht wiederholen, was ich in dem angerufenen „Rätier“-Artikel ausgesprochen habe. Vorab müssen wir bald, besser schon 1912 als erst 1913, eine gut und mit künstlerischem Geschmack illustrierte Fibel bekommen. Die alte schreit mit ihren Illustrationen gen Himmel. Darin sind wir ja einig. Prächtige Muster haben wir nun ja an der Geyserzschen Fibel, an der neuen Württemberger und Leipziger und vor allem an der wahrhaft genialen Münchener Fibel. Es wird Geld kosten. Alles Tüchtige kostet Geld und soll es auch. Aber was bedeutet eine Mehrauslage von 5—10,000 Franken, wo es sich um ein Buch handelt, das dem weichen Gehirn unserer Kinder unauslöschliche Eindrücke des Gemüts, der Form und Farbe vermittelt. Wir dürfen jedoch um keinen Preis bei der Fibel stehen bleiben. Die Illustration muss durchgeführt werden bis in die Lesebücher der 5. und 6. Klasse, wenn wir uns der Kosten wegen scheuen, noch weiter zu gehen. Dabei soll vor allem von der Stufe weg, wo der Unterricht im Zeichnen beginnt, nicht nur die erzählende Illustration berücksichtigt werden, sondern mit Nachdruck auch die Anwendung des Ornamentes, eventuell auch guter Schriftenzeichnung. Sowohl für Illustration als

für typographische Ausstattung soll aber mindestens künstlerischer Beirat beigezogen werden, wenn man nicht vorzieht, das Ganze einem Künstler zu übertragen.

Der Herr Referent hat eine Resolution vorgeschlagen an unsere hohe Regierung zu Gunsten der Erstellung von Einzelkompendien für den Unterricht in der Heimatkunde. Ich unterstütze sie gerne, erlaube mir aber einen zweiten Antrag daneben zu stellen, den ich neben dem ersten als den dringlicheren betrachte. Er heisst: Ehe wir aber weitere Lehrmittel erstellen oder subventionieren, wollen wir daran gehen, die bisherigen ästhetisch auf eine Stufe zu heben, die dem gegenwärtigen Stand unserer Buchillustration und graphischen Kunst entspricht. „Die Regierung möge besorgt sein, in tunlichster Bälde uns eine in Ausstattung und Illustration verbesserte Fibel zu geben nach dem Muster der entsprechenden Arbeiten in Württemberg, Bayern und Sachsen. Eine baldige Weiterausdehnung dieser Umarbeitung in graphischer und illustrativer Hinsicht auf die Lesebücher der folgenden Klassen wird die Lehrerkonferenz mit Freuden begrüssen.“

Ich würde gerne hier abbrechen, obschon noch ganz unendlich viel zu sagen wäre, wo es sich handelt um Schule und Heimatschutz nach meiner Auffassung. Ich hätte zu sprechen vom Dialekt, von Volkssitten und Verarmung des geselligen Lebens, und über das ganze grosse Kapitel: Schutz der Landschaft, Bäume, Blumen, Gärten und Gartenanlagen bin ich ja ohnehin der bemessenen Zeit wegen und mit Rücksicht auf Ihre natürliche Rezeptionsfähigkeit stillschweigend hinweggegangen. Ein einziges muss ich noch am Schluss berühren, weil mich der Herr Referent direkt dazu provoziert hat. Er hat wohl daran getan, sich auf diesem Gebiet inkompotent zu erklären, denn hier, verehrte Versammlung, greifen wir in jedem Fall in ein Wespennest. Ich meine den Gesangsunterricht. Sie erinnern sich, dass ich weiter oben als ein ehernes ästhetisches Gesetz bezeichnet habe die Wahrfähigkeit und Einfachheit des Auftrittens. Alles, was mehr sein will, als es ist, trägt den Wurm der Hässlichkeit in sich. Wenden Sie dieses Gesetz auf die Lieder an, die Sie singen lassen, und Sie werden gelegentlich zu lehrreichen Resultaten kommen. Komplizierte Lieder mit schwierigen Einsätzen und schwer erkennbarer Führung der Melodie mögen noch so gut ausgearbeitet sein, — von einer Volksschule oder einem Landchor gesungen, können sie nicht zu wirklich schöner Wirkung kommen, weil sie dem betreffenden

Chor aufgezwungen sind und in Widerspruch stehen zu seinem Wesen. Es ist ein Fehler, der schon öfter gerügt worden ist, dass unsere Volkschöre zu schwere Lieder singen und solche, die ihnen in Satz und Dynamik fremd sind. Darum kann man auch ein ganzes Landsängerfest durchsitzen und musikalisch fast ohne Genuss nach Hause gehen. Man atmet ordentlich auf, wenn dazwischen hinein ein Chor auftritt, der ein der stimmlichen Schulung und dem Bildungsstand und der täglichen Beschäftigung seiner Sänger angemessenes Lied singt. Unterdessen ist's mit dem wirklichen Volksgesang und volkstümlichem Gesang an manchen Orten rasend abwärts gegangen. Oder wie steht's? Seit ca. 50 Jahren bestehen die Männerchöre und gemischten Chöre nach modernem Muster. Vergleichen Sie diese Tatsache mit dem rapiden Zerfall des volkstümlichen Singens, und Sie „müssen“ nachdenklich werden. Ich weiss, dass mir nur wenige Gehör schenken werden. Aber ausgesprochen muss es eben doch sein: Hier gilt eine ganz ähnliche Lösung wie bei unserer Architektur und unserem Kunstgewerbe. Hier heisst's nicht „vorwärts“, hier heisst's „zurück“! zu den guten Mustern der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Damals sind sie uns an Formgefühl und gutem Geschmack, vor allem auch am Sinn für volkstümliches Singen weit voraus gewesen.

Eine Philippika gegen die Vaterlandslieder will ich heute nicht anheben. Nur Sie erinnern möchte ich, dass in dem „Traute Heimat meiner Lieben“ des Salis-Seewis viel mehr wirkliches Heimat- und Vaterlandsgefühl steckt, als in vielen hochpathetischen Vaterlandsgesängen. Es gibt sogar im Kapitel Patriotismus ein Stilgefühl, ein ästhetisches Feingefühl, das sich auflehnt gegen das geringste Mass des „Zuviel“. Ein grosser Teil unseres heutigen Schul- und Volkschorgesangs gleicht für mein Empfinden einem protzigen Bau, der mehr sein will, als er ist, oder einem solchen, den man mit Dekoration überladen hat.

Ich wohne gegenwärtig in einer Gegend, in der vielleicht noch mehr gesungen wird bei jedem geselligen Anlass, als an irgend anderen Orten unseres Kantons. In der Herrschaft ist das Singen noch nicht zur Schulstuben- und Gesangvereinssache geworden. Aber eben an solchen Orten lässt sich beobachten, was wirklich sitzt. Es ist nicht das beste Zeichen für unseren Volksgeschmack, aber ein Beweis für sein Tastgefühl, dass die Koschatlieder fester sitzen als das Meiste von neuerer Chormusik. Drei ganz feine musikalische Genüsse hat mir der letzte Winter und Frühling gebracht. Ich stand

vor einer Realschultür und hörte fein ausgeschafft Silchers „Ich weiss nicht, was soll es bedeuten“ und ein andermal vor anderer Tür Mendelssohns Lied ohne Worte mit dem unterlegten Text: „Vollendet hat der Tag die Bahn“. Und ein drittes mal, beim ersten Regen des Frühlings ist's gewesen, da sass ich arbeitend an meinem Schreibtisch, während unten auf der Gasse eine Schulklasse zu einer kleinen Exkursion auszog unter den Klängen des englischen Volksliedes: „Wenn weit in den Landen wir zogen umher, wie die Heimat so fanden kein Plätzchen wir mehr.“ — Meine Herren, zurück zur Einfachheit und Wahrhaftigkeit der Empfindung, und wir werden wieder Stil in die Sache bringen.

Zum Schluss kann ich einige allgemeine Bemerkungen nicht unterdrücken. Man weiss in unserem Publikum noch viel zu wenig, dass die Heimatschutzbewegung in ihren Tiefen erfasst, nichts ist, als die Teilerscheinung einer mächtigen Kulturströmung, die durch unsere Zeit geht. Das Wesen dieser Strömung ist die Reaktion. Nicht die politische. Es sind weit mehr politisch vorwärts drängende Elemente in dieser Bewegung, als sich im Vorbeigehen sagen lässt. Das Wesen dieser allgemeinen grossen Geistesströmung, von welcher die Heimatschutzbewegung nur ein Zweig ist, ist die Reaktion gegen den Intellektualismus, das heisst gegen die einseitige Verstandes- und Nützlichkeitskultur, die in den letzten fünfzig Jahren überhand genommen hat. Der Siegeszug der Technik, die naturwissenschaftlichen Entdeckungen und Forschungen, das Überhandnehmen der Geldwirtschaft bis hinauf zur Ausbildung des erbarmungslosen Kapitalismus, unter dem unser Zeitalter seufzt, dies sind nur einige von den intellektuellen Grossmächten, die sich unsere Zeit unterjocht haben. Man hat ihnen zuerst jahrzehntelang zugejubelt und sie gepriesen als die Befreier des menschlichen Geschlechtes. Welch riesenhafte Hoffnungen hatte man noch vor 25 Jahren in die naturwissenschaftlichen Forschungen gesetzt und in die Fortschritte der Technik. Wie meinte man vor 60—70 Jahren den Gipfel der menschlichen Kultur erstiegen zu haben mit der Einführung der allgemeinen Handels- und Gewerbefreiheit. Da kam in den neunziger Jahren des letzten Jahrhunderts die Ernüchterung. Man wurde mit Staunen gewahr, dass alle die oben genannten Errungenschaften zwei Dinge nicht hatten zu bringen vermocht: eine eigentliche Vermehrung der Summe des menschlichen Glücks und eine wirkliche Kultur. Man gewahrte auf der einen Seite die ungeheure

Verarmung und Proletarisierung der Massen unseres Volkes und auf der andern, auch unter den Gebildeten und Reichsten, eine erschreckende Abnahme der allgemein-geistigen und vor allem der ästhetischen Kultur. Man zog den Vergleich zwischen unserer Zeit und der Zeit des älteren Goethe, um nur ein Beispiel zu nennen, und gewahrte eine geradezu verblüffende ideelle und ästhetische Verarmung. Propheten waren vorangegangen, wie jeder grossen geistigen Umwälzung, und hatten laut gemahnt, waren aber ungehört oder unverstanden geblieben. Da war John Ruskin gewesen in England und auf deutschem Boden Paul de Lagarde und Langbehn. Der letztgenannte hatte eines der berühmtesten Bücher des vergangenen Jahrhunderts geschrieben: „Rembrandt als Erzieher“ — ein Buch, das der alte Bismarck lange auf seinem Schreibtisch liegen hatte, wie man sagt. Die Quintessenz von Langbehns Prophetenpredigt war gewesen: Deutsches Volk, lass dir deine kulturelle Eigenart nicht nehmen. Wehre dich wie ein Verzweifelnder um deine deutsche Kunst, deine deutschen Sitten, dein deutsches Gemüt, um deinen Bauernstand, deinen Heimatboden, dein ruhiges, sinnendes Wesen. Versinke nicht in gallischen Rationalismus und nicht in englisches Geldtum und englischen Proletarismus. Es handelt sich um dein Bestes, um deine Seelenkräfte.

Das sind Töne Langbehns. Der treue deutsche Mann war tot, als endlich seine Saat aufging. Mit der Mitte der neunziger Jahre beginnt im Grossen die Arbeit der deutschen Kulturreformer. „Kunstwart“ und „Dürerbund“ treten hervor, aus ihrer Ehe ist bald hernach das Kind der deutschen Heimatschutzbewegung entsprungen. Sie alle haben die ästhetische Erziehung des deutschen Volkes auf die Fahne geschrieben und die Losung heisst: Wissen ist noch keine Kultur. Es kann einer alle Errungenschaften der Wissenschaft in sich vereinigen und ein Barbar sein, ein gottverlassener Böötier in allem Tieferen, in Kunst, Religion und jeder Art von feinerer Lebenskultur. Und dann ist's eigentlich Schlag auf Schlag gekommen, in der Literatur die Heimatkunst, in Malerei, Plastik, Architektur das Eindringen ins Persönliche, Heimatgeborene und endlich — die Schuleform, diese ganz starke neue pädagogische Strömung, die in ihrem Besten und Bleibenden nichts ist, als eine Schwester der Heimatschutzbewegung, eine Reaktion gegen die einseitige Verstandeskultur, gegen den Intellektualismus und Wissensmaterialismus zu Gunsten der Selbsttätigkeit von Geist und Phantasie, von Hand und Gemüt. — Es gibt Leute, die jede

ästhetische Auseinandersetzung mit den Worten abtun: Das sind Geschmackssachen, und über den Geschmack zu streiten, ist ein Unsinn. Gewiss, wo sich's um zwei Parteien handelt, von denen jede ihren ausgesprochenen Geschmack besitzt. Wer die Renaissance anbetet, wird sich nicht zur Gotik bekehren lassen, und wer vor Burnand niederfällt, wird nicht so leicht zu Rembrandt überredet werden. Ganz anders steht die Sache aber dann, wenn auf der einen Seite an Stelle des guten Geschmacks und des ästhetischen Urteils ein Vacuum getreten ist, eine Abwesenheit des Sensoriums für das Schöne in Kunst und Handwerk. Und das ist eben gegenwärtig in den Massen unseres Volkes der Fall bis hinauf in die Kreise der Gebildeten. Dabei darf's aber nicht bleiben, so wahr wir einst eine gewisse ästhetische Kultur allgemein besessen haben. Tausende in unserem Volk haben ein Stück ihrer Seele eingebüßt, sind psychische Krüppel geworden, ohne es zu wissen. Eine wirkliche Volkskultur ohne ästhetisches Urteil ist ebensowenig denkbar, wie eine wirkliche Volkskultur ohne Religion. Uns brennt das Herz, wenn wir in die proletarische Armut der Städte hineinsehen, aber nicht minder, wenn wir die Augen öffnen für die ästhetische Verarmung unseres Volkes. Da muss Wandel geschaffen werden. So kann's nicht weitergehen.

Wir, die wir als überlegte Mitarbeiter in der Heimatschutzbewegung stehen und seit Jahren gestanden haben, sind uns bewusst, keinen ästhetischen Sport zu treiben und keiner Gourmandise zu dienen, sondern mitzuschaffen an einer Kulturaufgabe von erheblicher Wichtigkeit. Es handelt sich um ein Stück Seelenleben unseres Volkes, um den Sinn für Wahrhaftigkeit und Einfachheit, um ein Gegengewicht gegen die seelenverödenden Grossmächte des Intellektualismus, der reinen Nützlichkeitstheorien, des Geldes und der armelosigen Grosstuerei. Das tiefste Wesen der Heimatschutzbewegung ist nicht nur ästhetischer, sondern ethischer Art und voll sittlicher Leidenschaft. Ich schliesse mit einem Zitat. Es ist nicht weit hergenommen, mir aber schon hundertmal durch den Sinn gegangen während meiner sechs Jahre Heimatschutzarbeit. Es heisst: „Was hilfe es dem Menschen, so er die ganze Welt gewonne, büsst aber seine Seele ein!“
