

Zeitschrift: Jahrbuch vom Thuner- und Brienzersee
Herausgeber: Uferschutzverband Thuner- und Brienzersee
Band: - (1957)

Artikel: Vom Leben und Sterben volkstümlicher Kunst und Kultur am Thuner- und Brienzersee
Autor: Schaer-Ris, Adolf
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1096573>

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: 24.03.2026

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

Vom Leben und Sterben volkstümlicher Kunst und Kultur am Thuner- und Brienzersee

Jede Kunst und Kultur — also auch die volkstümliche — wird geboren, blüht auf, trägt Früchte, blättert ab und stirbt, genau wie der Mensch, der sie geschaffen hat. Der Mensch wird begraben, Kunst und Kultur wandern in die Museen. Nichts ist beständig als einzig der Wechsel. Das Volk spricht, — etwas oberflächlich — von der Mode, welche in den Städten rascher wechselt als auf dem Lande, bei den Reichen flüssiger als bei den Armen, am langsamsten bei den Bauern.

Historisch betrachtet, gibt es Epochen, in denen die Mode organisch, im Zeitlupentempo wechselt, so daß die Zeitgenossen den Übergang kaum bemerken. Das ist das Normale. Und andere — wie die gegenwärtige — wo sich der Wechsel im Eiltempo vollzieht. Das ist das Beängstigende, weil die Bewegung revolutionäre Formen angenommen und der gesamte kulturelle Besitzstand in Frage gestellt wird. Es stellt sich dem Menschen alsdann — wie also z. B. dem gegenwärtig lebenden — die Frage, ob er mit Angst und Bangen oder mit Zuversicht in die Zukunft blicken soll.

Ein aktuelles Thema

Die jetzt lebende junge Generation weiß von den beiden Weltkriegen nur noch vom Hörensagen. Die ältere dagegen wurde vom Erlebnis dieser Katastrophe gezeichnet. Es graut ihr, rückblickend, heute noch, ähnlich wie dem «Reiter auf dem Bodensee, wenn sie an die «Weltminute von London» denkt, da das Schicksal Europas auf des Messers Schneide stand und es darum ging, ob die abendländische Kultur endgültig von der Bildfläche verschwinden sollte oder nicht.

Eine gütige Fügung und die Anstrengung einiger genialer Staatsmänner haben uns davor bewahrt. Die bis ins Mark erschrockene Schweiz rollte sich wie ein Igel in sich zusammen und spreizte, mit dem Rücken an das Alpen-réduit gelehnt, dem Feind die Stacheln entgegen. Sie erinnerte sich instinktiv ihrer bergbäuerlichen Herkunft vom Rütli und erkannte die in dieser Herkunft schlummernden physischen und geistigen Kräfte, auf die allein sie sich nunmehr verlassen konnte.

Damals erlebte das Ansehen der volkstümlichen, das heißt der bäuerlichen Kunst und Kultur in unserem Lande einen Aufschwung sondergleichen. Das äußerte sich in der leidenschaftlichen Entfaltung der geistigen Landesverteidigung zum Schutze unserer nationalen Eigenart und der Reinhaltung unseres Landschaftsbildes. Die aufgerufenen Zeugen unserer nationalen Eigenart, Gotthelf, Pestalozzi, Kuhn und Hodler erfuhren plötzlich eine Renaissance, die kaum jemand unserem nüchternen Volke zugetraut hätte. Überall in unserem Lande, so auch am Thuner- und Brienzersee, stellten sich die besten Köpfe dieser dringenden und verantwortungsvollen Aufgabe zur Verfügung. Ich denke dabei u. a. an das segensreiche Wirken des Uferschutzverbandes.

Heute, nachdem die unmittelbare Gefahr etwas nachgelassen und die Hochkonjunktur die materielle Erwerbsgier aufs höchste aufgestachelt hat, stellt sich die Frage, ob und in welchem Maße der Kampf um die Erhaltung volkstümlicher Kunst und Kultur noch ein aktuelles Thema geblieben ist. Denn niemand kann bestreiten, daß die Technik, die das Antlitz unseres Zeitalters bestimmt, neue Inhalte und Formen der Kunst und Kultur geschaffen hat, die wir respektieren müssen, und daß andererseits manche altehrwürdige Sitten und Gebräuche nur noch musealen Wert besitzen und — um mit Goethe zu sprechen — uns nur noch wie ein «in Weingeist aufbewahrtes Märchen» anmuten, das wir zwar in Umzügen herumtragen und den Fremden zeigen, aber selber im Tiefinnersten nicht mehr glauben.

Was ist volkstümlich?

Volkstümlich ist, wie der Name sagt, alles was vom Volkstum hervorgebracht und von ihm gehandhabt wird. Im ursprünglichen, engeren Sinne also das Brauchtum der Bauern und Handwerker, das auf ein angeborenes Bedürfnis nach Selbstdarstellung, Verehrung und Schmuck gründet.

Nicht volkstümlich, höchstens nur «volkstümelnd» ist alles, was dem Volk nachgemacht und verkauft wird, woran es selber nicht beteiligt war. Und sobald sich das Volk um Geld aufspielt: Die Kellnerin in der Tracht, der Alphornbläser in der Bahnhofhalle, die Äplerchilbi im Kursaal, der Conférencier im Melchmutz, das Schablonenornament auf dem Trögli etc. — so hat auch das im strengsten Sinne des Begriffs mit Volkstümlichkeit nichts mehr zu tun.

Im Gegensatz zur volkstümlichen steht die sogenannte akademische Kunst und Kultur, eine ausgesprochene Stadtpflanze. Beide stammen allerdings, wie die ungleichen Söhne Jakob und Esau, von den gleichen Eltern ab: Jakob, das verhätschelte, kultivierte Muttersöhnchen, der akademischen Kunst vergleichbar, und Esau, der affektive Sinnenmensch mit dem aufrichtigen Kinderherzen, dem Vater aus dem Gesicht geschnitten, trägt ausgesprochen volkstümliche Züge.

Bauernkunst und Kultur

Zur Zeit der Hochblüte der volkstümlichen Kunst und Kultur in der Schweiz war unser Land ein Bauernstaat und seine Bewohner «ein Volk der Hirten». Heute ist es ein Volk der Mechaniker geworden, und das Bauerntum macht nur noch 17 % der Bevölkerung aus. Und selbst diese restlichen 17 % werden vor unseren Augen immer mehr von der Automation erfaßt. Diese Feststellung genügt, um einwandfrei zu beweisen, daß die Bauernkunst und Kultur nur noch ein Aschenbrödeldasein feiert und auf die Gnade oder Ungnade der Städter angewiesen ist. Jedermann ist sich dessen bewußt, daß da etwas Schönes im Sterben liegt, dessen einstiger Glanz in den Werken Gotthelfs weithin sichtbar aufleuchtete und unserem Lande Weltruhm eintrug. Man ist daher eifrig bestrebt, davon wenigstens einige Reservate noch zu erhalten, volkstümliche Oasen inmitten der unbarmherzig fortschreitenden Verstädterung. So auch im Oberland, das einst ein Juwel jener Bauernkunst und Kultur darstellte und von den Kleinmeistern König, Aberli, Lory, Freudenberger, Weibel und vielen andern im Bilde festgehalten wurde. Eine verdienstvolle Ausstellung dieser Bilder im Schloß Spiez (August 1957) hat davon beredtes Zeugnis abgelegt.

Daniel Baud-Bovy unterscheidet in seinem Werk «Schweizer Bauernkunst» drei verschiedene Gruppen ihrer Erzeugnisse.

Erstens die vom Bauer selbst hergestellten oder in Auftrag gegebenen und nur für ihn bestimmten Gebrauchsgegenstände kunsthandwerklicher Prägung. Dazu werden gerechnet das Wohnhaus, der Speicher, der Hausrat, die Schnitzereien, die Töpferei, die Schmiedekunst und die Weberei.

Zweitens die von Fachleuten speziell für das Bauerntum hergestellten kunstgewerblichen Gegenstände: Öfen, Glasmalereien, Zinn- und Messinggeräte.

Und drittens die im Bauernhaus entstandenen (Hauskunst), auf den städtischen Käufer ausgerichteten Erzeugnisse der Klöpplerei, Stickerei, Weberei und Keramik.

Die Schlagader des Berner Oberlandes

Die wirtschaftliche, politische und kulturelle Schlagader des Oberlandes bildete von jeher das Aaretal mit seinen Ausweitungen im Brienzer- und Thunersee. Von hier aus entwickelten sich die schrittweise vorgetragene Besiedelung der Seitentäler, die fingerförmig alle in dieses Haupttal einmünden, sowie der schon zur Römerzeit rege benutzte Paßverkehr mit dem Wallis und Italien. Ausdrücke wie die «Sust» (Umladeplatz) bei Neuhaus und Susten bestätigen es für die nachfolgende alemannische Epoche. Mehr noch die zahlreichen Stützpunkte, welche die oberländischen Dynasten hier anlegten, um diesen Paßverkehr in die Hände zu bekommen: Thun, Wimmis, Spiez, Oberhofen, Weißenau, Unspunnen, Ringgenberg, Brienz, Resti. Die Zerstörung mehrerer dieser Burgen zeugt von der Heftigkeit der kriegerischen Auseinandersetzung um den Besitz dieser Schlüsselstellungen, zuerst zwischen den Dynasten und den Zähringern und später zwischen jenen und den Bernern, welche die Verbindung mit den Waldstätten durch eben diese Schlagader herstellten und ihre Tagsatzungen mit den neuen Verbündeten in Kienholz abhielten. Ausschlaggebender noch, speziell für die kulturelle Entwicklung der Gegend, war die Wirksamkeit der Klosterleute von Interlaken.

Diesem hortreichen Kloster war, außer seiner missionierenden Tätigkeit, die Initiative zur Melioration des versumpften Bödeli und der Hebung der Alpwirtschaft und des Weinbaus zu verdanken.

Das Landschaftsbild des Thunersees war damals durch ein von Steffisburg bis Spiez und Merligen reichendes Rebgelände bestimmt. Die bewaldeten Steilufer des Brienzersees hingegen boten der Rebkultur einzig in der

Umgebung von Goldswil, Ringgenberg und Brienz Gelegenheit zu einigen kümmerlichen Versuchen.

In diesen Landschaftsrahmen ordnete sich die menschliche Gesellschaft im Dreieck: Ritter - Mönch - und Bauer ein. Diesem Dreieck entsprach auch die Kunst und Kultur jener Zeit, äußerlich in die Augen springend durch ihre Bauten: Burg - Gotteshaus - Blockhütte. Burg und Gotteshaus als architektonisch und künstlerisch bereits hochentwickelte Steinbauten mit reicher Innenausstattung nach importierten Vorbildern. Die niedrige, von «zentnerigen Dachnägeln» an die Ufer und Hänge genagelte Blockhütte des armen Kleinbauern, ein den klimatischen und wirtschaftlichen Verhältnissen angepaßter, schmuckloser Zweckbau aus Baumstämmen, mit klosterzellenartiger Bedürfnislosigkeit im Innern, aber immerhin eine durch ihre schönen Proportionen angenehm wirkende einheimische Erfindung, die sich in der Folge aus der schmucklosen Alphütte zu dem berühmten Oberländer Chalet entwickelte.

Das Bauernhaus und der Speicher

Es ist zu unterscheiden das eigentliche Bauernhaus, meist an den Hängen oder auf den Hochterrassen über den Seen gelegen, dem meist auch ein Vorratsspeicher beigegeben war, vom Holzhaus am Ufer, das außer der Landwirtschaft auch der Fischerei und Winzerei zu dienen hatte, und endlich von der eigentlichen Sennhütte und dem Käsespeicher auf den gemeinsamen Alpweiden, die jedoch alle über den gleichen Leisten geschlagen waren und sich nur in den Inneneinrichtungen und den Zweckanhängseln voneinander unterschieden. Ihr einziger Schmuck lag, — wie bereits gesagt — in den schönen Proportionen und dann in der sie umgebenden See- und Gebirgslandschaft. In dieser primitiven Versponnenheit verharrten sie bis gegen die Mitte des 17. Jahrhunderts sozusagen unverändert. Einige Exemplare haben sich als «Gänzlinge» (unbehauene Baumstämme) oder «Hälblinge» (halbierte Stämme) — ausschließlich Speicher — bis in die Gegenwart erhalten: Zum Beispiel in Bönigen, Iseltwald und Beatenberg. Es handelt sich um die letzten ehrwürdigen Zeugen aus der Zeit der Pilgerfahrten nach der Beatushöhle und den Kirchweihen in Einigen, welche 1528 mit der Einführung der Reformation stillgelegt wurden.

Plötzlich — gegen das Ende des Dreißigjährigen Krieges — erlebten die Architektur und künstlerische Ausgestaltung des Bauernhauses eine

reichlich verspätete Renaissance. Die materielle Ursache scheint — nach Annahme der Fachgelehrten — in dem durch den Krieg eingeleiteten wachsenden Wohlstand des Bauerntums zu liegen. Denn ohne eine wirtschaftliche Blüte ist eine Entfaltung von Kunst und Kultur nicht denkbar. Der geistige Impuls erfolgte von seiten Frankreichs, das soeben in sein goldenes Zeitalter eingetreten war. Die bernischen Landvögte in Thun, Oberhofen und Unterseen, sowie die Patrizier auf den Herrschaftssitz rings um die Seen, welche ihre Bildung in Frankreich geholt hatten (Söldnerführer), importierten französischen Geschmack, Sitten und Gebräuche auch ins Oberland, die — obwohl nur langsam und lässig — von den Bauern auf ihre Weise nachgeahmt wurden. Die nun anhebende klassische Zeit des Bauernhauses dauerte bis zum Untergang der alten Eidgenossenschaft 1798. Die architektonische Konzeption erfuhr nur geringe Veränderungen. Der verfeinerte volkstümliche Geschmack wirkte sich hauptsächlich in der Dekoration aus und kann heute an der Fassadengestaltung, am Hausrat und übrigen Gebrauchsgegenständen, die — leider — größtenteils in die Museen eingeliefert wurden, abgelesen werden.

Barocke Frontgestaltung des Oberländerhauses

Kunstgeschichtlich gesprochen hat das Oberländer Bauernhaus die Renaissance einfach übersprungen und ist gleich zum Barock übergegangen. Denn es hat in seiner Frontgestaltung auch die von der Renaissance übernommenen Ornamente Barock übersteigert, um das dem steinernen Barockbau eigentümliche feine Spiel von Licht und Schatten auf den Holzbau zu übertragen.

Das geschah im wesentlichen durch plastische Ausgestaltung der aus der Front vorspringenden Bauelemente: Konsolen, Fenstersimse, Scheidewände, sowie durch Überkragungen der obern Stockwerke über die untern. Denselben Zweck verfolgten die tief eingekerbten Ornamente, welche auf mehreren Leisten nebeneinander, gestuft nach unten sich verjüngend, die Fenstersimsen querüber begleiteten. Einzelne Elemente dieser Friese — wie z. B. der Würfel — wurden nach und nach übertieft und verbreitert, um die Licht- und Schattenwirkung damit noch zu erhöhen. Schließlich erhielten die Würfel oben drüber auch noch einen eingekerbten Blendbogen.

Eine besondere Sorgfalt wurde ferner auf die Anordnung der Fenster verwendet, damit auch sie dem künstlerischen Zweck der Frontgestaltung

dienten. Sie wurden in Gruppen zusammengekoppelt — ein übernommenes Stilelement der Gotik — und mit nur kleinen Scheibchen versehen, womit jeder Eindruck der Leere oder gar eines Loches in der Wand vermieden werden konnte.

Als sich dieser neue Haustyp im 18. Jahrhundert eingebürgert hatte und zu einer Art Standard-Bauernhaus geworden war, kam auch noch die Bemalung hinzu. Es entstand ein neuer Beruf, der des Bauernmalers. Dieser brachte es mit seiner Zierlust und oft auch im Auftrage des Bauherrn — beide im Bestreben, alles andere zu übertrumpfen — schließlich dazu, daß gegen das Ende der klassischen Zeit des Bauernhauses auf der Hausfassade kein aperiés Plätzchen mehr vorhanden war. Der Maler begann auch, Pflanzenmotive — Rosen, Lilien, Nelken, Tulpen — stilisiert anzubringen und zu guter Letzt auch noch den Menschen. Es entstanden biblische Szenen, Jagden usw. in naivem Naturalismus hingemalt. Das zeugte dann schon stark von Entartung.

Die schönsten und zugleich reichhaltigsten Vertreter dieses klassischen Oberländer Bauernhauses sind im Simmental zu finden, wo sie auch am dichtesten gesät sind. Man bringt diese Tatsache damit zusammen, daß sich im Simmental die Alpwirtschaft infolge seiner breiten Talsohle und den ausgedehnten Alpweiden am erfolgreichsten entwickeln konnte. Es gibt dort noch Weiler, wie zum Beispiel Nidfluh über Därstetten, wo sozusagen jedes Haus als Ausbund dieser Gattung angesprochen werden darf.

Im Gebiet des Thuner- und Brienersees haben Brände und insbesondere die Sturzflut des Fremdenverkehrs den Bestand der klassischen Bauernhäuser dezimiert oder von der Hauptverkehrsader weg in die Entlegenheit verdrängt. Immerhin bestehen noch einige Spitzenleistungen, die unser Wohlgefallen mächtig anzuregen vermögen.

Und zwar gibt es typische Vertreter jenes geschilderten «goldenen Zeitalters» des oberländischen Bauernhauses des 17. und 18. Jahrhunderts aus allen drei Entwicklungsperioden: Aus der Anfangszeit — der Hochblüte — und der Endzeit.

Für die Anfangszeit sei auf zwei Speicher hingewiesen. Einer steht in Brienz (1607), ein Unikum mit drei Stockwerken. Das oberste ragt über das mittlere heraus. Das mittlere, mit zwei Fronttüren versehen, wird durch eine geländerlose Laube «unterstrichen» und tritt zurück, so daß die Front durch diese überbetonte Dreiteilung, sowie durch die starken Schlagschatten auch ohne jeden weiteren Schmuck jene zeitgemäße Barockwirkung erzielt,

von der oben gesprochen wurde. — Der andere Speicher befindet sich in Reutigen (1665), zweistöckig mit dreiseitiger, jäh vorspringender Umgangs-
laube. Hier bemerkt man bereits das Bedürfnis nach vermehrter Dekoration: Am Laubengeländer, an den geschnitzten Dachträgerbalken-Köpfen, an den gedrehten Firstsäulen und an der Kerbschnitt-Inschrift.

Der Weg führt von hier aufwärts zur vollkünstlerischen Ausgestaltung des Speichers, wie wir ihn in einem Prachtsexemplar in Bönigen (1746) bewundern können, wovon noch die Rede sein soll.

Beispiele bester Frontgestaltungen der Bauernhäuser aus der Anfangszeit trifft man in den Dörfern am Brienzersee weit häufiger als am Thunersee. In Ringgenberg z. B. fällt ein solches in die Augen, dem zwar jeder ornamentale Schmuck noch fehlt, das jedoch schon einzig durch die Anordnung der beiden Fensterreihen — unten zweimal je vier und oben zweimal je drei gotisch gekuppelte Fenstergruppen — den geschulten Formwillen des Erbauers kundtut. Keine Frontlaube stört die herrlich ausgewogene Symmetrie des Ganzen.

Zur Illustrierung der Hochblüte möchten wir uns auf zwei Spitzenleistungen beschränken: Iseltwald und Bönigen.

In Iseltwald — welch einen ästhetischen Überfall bereitet das Haus Walthard (1737) dem ahnungslos schlendernden Spaziergänger! Sämtliche barocken Elemente — gleich einer kunstgeschichtlichen Repetition — schön ordentlich beisammen: Geschnitzt, gekerbt, bemalt, beschrieben — und dennoch nicht überladen. Das Auge — ob es will oder nicht — bleibt daran kleben, folgt dem Winkelmaß, dem Hohl-Meißel, dem Schnitzmesser, dem Hobel und Pinsel, die einst an der Gestaltung dieses Kunstwerkes beteiligt waren. Zu denken, daß es nur einfache Zimmerleute und Handwerker gewesen waren, die solches vollbracht, die aus der Tradition heraus mit sicherem Instinkt für das volkstümlich Schöne ihr Werkzeug geführt, ohne scheelen Seitenblick auf Ruhm — im vorliegenden Fall sogar «namenlos»! — die Namengebung wurde erst später Mode —, solches zu denken läßt das Herz höher schlagen: Denn hier war einzig das Können — die Kunst — im Spiel, die ihre Belohnung, wie der Vogelsang, in sich selber trägt. Nur der Auftraggeber hat sich verewigt, zusammen mit seiner Frau, mit berechtigtem Stolz: Ulrich Brunner und Madlen Abegglen.

In Bönigen ereignet sich etwas Ähnliches. Ähnlich — und doch wieder ganz anders. Denn man geht dort ein Dutzendmal an modernen, nichtsagenden Bauten vorüber, ohne zu ahnen, daß dicht dahinter, im alten

Dorfkern, ein Schatz volkstümlicher Kunst verschämt abseits steht, bis man rein zufällig oder durch Hinweis eines Kenners dazu gelangt. Dreißig Schritte von der Hauptstraße entfernt bergan, und schon ist man dem Graus des Lärms und der Dutzendware, die wie Besenwurf abfallen, enthoben und steht vor dem Wunder der Qualität. Wie durch Zauberschlag ins 18. Jahrhundert zurückversetzt: Vor Haus und Speicher der Geschwister Mühlemann (1745), welche einst von Landsäckelmeister Christen Mühlemann in Auftrag gegeben wurden, zuerst das Wohnhaus und ein Jahr später der Speicher. Das Außerordentliche am Wohnhaus besteht in der doppelseitigen Steintreppe vor der Front, die zum Haupteingang in der Mitte des ersten Stockwerkes hinaufführt und dem Bau etwas Herrschaftliches verleiht, das dem Rang des Auftraggebers entsprach. Die Aufwärtsbewegung des Treppenaufstiegs reißt den Blick automatisch nach oben, hinein in das barocke Spiel der Überkragungen und Friese, welche die ganze Front geistreich beleben. — Dicht dabei der Mühlemann'sche Speicher: Einstöckig, in den Proportionen den Käsespeichern der Alpen auf den Tupf ähnlich, nur viel, viel reicher ornamentiert, beschrieben und bemalt. Vielleicht war es ursprünglich ein Kornspeicher. Mit der im 19. Jahrhundert wachsenden Vernachlässigung des Kornbaus im Oberland sind die Kornspeicher aus der Mode gekommen und allmählich ausgestorben. Dieser hier vermag in ästhetischer Beziehung jeden Vergleich mit den unterländischen — emmentalischen — Speichern auszuhalten und als eigenständiger Typus die Vielzahl ihrer Varianten um eine zu vermehren.

Die angeführten zwei Beispiele aus Iseltwald und Bönigen lassen deutlich erkennen, daß das Maß erfüllt war und es in dieser Richtung keine Steigerung mehr gab, sondern nur noch eine Wiederholung oder dann Übersteigerung, wie sie die nun anhebende Endzeit hinlänglich illustriert. Wie zum Beispiel der Speicher in Reudlen bei Reichenbach (1794) mit seinen Kreisornamenten, überladen mit Sprüchen und Symbolen: Krone, Lilie, Mond und Sternen, — oder in Oberried das Haus Großmann (1801), an dessen sonst formvollendeter Frontgestaltung die aufgemalten Jäger und Wildtiere, sowie die auf weißem Grund angebrachten Spruchbänder die Bindung mit dem Ganzen nicht restlos eingehen wollen. Trotzdem gehört dieses Haus immerhin zu den erfreulichen Vertretern der klassischen Zeit, wie ebenfalls das jüngst renovierte Haus in Wimmis, dessen auffallend breite Front drei Fenstergruppen zu je fünf (oben je vier) Fenstern mit kleinen Scheiben aufweist.

Hingegen gehören die in jener Endzeit nun häufig auftretenden seitlichen Erweiterungen, sowie die Aufstockung oben mit Rundbogen und Walmdach, aus dem Mittelland importiert, wie sie in der Thunerseegegend häufig vorkommen, schon zu den Niedergangserscheinungen. Nicht zu reden von den frontal angeklebten Balkonen, die nach Edgar Schweizer wie halb herausgezogene Schubladen wirken!

Erwachendes Selbstgefühl und Hausinschriften

Das erwachende Selbstgefühl des Bauern — eine späte Nachwirkung der Renaissance — fand in den Hausinschriften, die nach 1600 immer häufiger auftraten, einen beredten Ausdruck. «I bi o öpper!» wollte der Bauer damit sagen, wenn er als Auftraggeber seinen Namen und Baudatum an der stolzen Hausfront anbringen ließ. Und er wußte, daß den Wanderer wunder nahm, wer in diesem schönen Hause wohnte. Deshalb ließ er auch eine Art Devise auftragen: Einen Bibelspruch, den Haussegen, ein Sprichwort, ein Scherzwort, aus denen sich die Lebensweisheit des Hausbesitzers einigermaßen ablesen oder wenigstens erraten ließ. Frömmigkeit, Weltanschauung, Tagesereignisse, gelegentlich auch verschmitzte Ironie kamen zum Ausdruck.

Einige Beispiele:

Ich läb und weiß nit wie lang

Ich stirb und weiß nit wann

Ich fahr und weiß nit wohin

Mich wundert, daß ich so fröhlich bin. (In Sigriswil 1753)

(Oft nachgeschriebener Spruch des Magister Martinus 1498)

An einem Haus in Merligen steht zu lesen:

Mancher mich ausricht

Gedenckt seiner nicht

Gedenckte er Seiner So vergaß Er Meiner

Gott allein die Ehr. (1767 aus Römer 13)

Diesen Spruch fand ich auch im Bucheggberg — etwas verändert — und sogar im Tessin (Val Lavizzara) auf Italienisch:

Non dir di me

Quanto di me non sai

Pensa a te

E poi di me dirai.

Das Aushängeschild der alten Tavernenwirtschaft «Bären» in Sigriswil zeigt folgenden Spruch:

Bis willkomm min liber gast
So du brav gäld im Säkkel hast.
Willst du's aber borgen
So komm denn übermorgen. (1739)

Die Inschriften wurden anfänglich in Antiqua (römische Steinschrift) gehalten und gingen nach 1684, als die Piscatorbibel in Fraktur herauskam und zusammen mit dem Katechismus zum Volksbuch wurde, zur Fraktur über, die dem Ziertrieb der Zimmerleute und Bauernmaler neue Nahrung verschaffte. Sie leitete das zweite goldene Zeitalter der Schönschreiber ein (das erste wurde in den Klosterzellen des Mittelalters vertan). Wahre Orgien des Schönschreibens in Fraktur grüßen uns von den Haus- und Speicherfronten der Blütezeit. Der genannte Speicher in Bönigen weist in vier Schriftbändern vier verschiedene Schrifttypen auf: Groß- und Kleinantiqua und Groß- und Kleinfraktur.

Das Handwerk hatte einen goldenen Boden

Handwerkerschulen gab es in jener Zeit noch keine. Das Handwerk wurde vom Meister an den Lehrling und an die Gesellen weitergegeben. In den Städten herrschte der Zunftzwang, auf dem Lande aber die schöpferische Improvisation: Man sah gleichsam dem Zimmermeister, dem Dorfschmied, dem Hafner, Weber, Glasmaler und Zinngießer über die Schulter und ahmte ihn nach. Auch von den patrizischen «Campagnen» (Herrschaftssitze) auf dem Lande gingen wertvolle Anregungen aus. Die von Urs Graf hergestellten Holzschnitte über das Leben des Heiligen Beatus gingen hier herum von Hand zu Hand und die illustrierte Piscator-Bibel befand sich als Bildvorlage fast in jedem Haus. Den Umgang mit Hobel, Hohlmeißel, Schnitzmesser, kurz, mit allen Werkzeugen, erlernten die Knaben schon im Elternhaus. Noch um die Mitte des vorigen Jahrhunderts gab es am Thuner- und Brienzersee in jedem dritten Haus einen Webstuhl zur Herstellung aller notwendigen Textilien aus Wolle, Hanf und Flachs. Das Handwerk hatte tatsächlich einen breiten, goldenen Boden. Innenausstattung, Hausrat und alle Gebrauchsgegenstände erfuhren dieselbe Hochblüte künstlerischer Ausgestaltung, wie sie oben anhand der Hausfronten geschildert wurden.

Die Häuser sind heute davon entleert. Billige Fabrikware ist an ihre Stelle getreten und die Altertumshyänen haben jenen hochqualifizierten Hausrat an die Museen verkauft, wo er als Grabsteine im Campo Santo der Schweizergeschichte bestaunt werden kann: in den Museen von Thun, Oberhofen, Spiez und Meiringen. Darunter einen Teller aus der Heimberger Töpferei mit der Umschrift:

Die blaten ist von erden thon
Du menschenkind bist auch davon.

Bauerntracht — eine lässig befolgte Herrenmode

Die meisten Form- und Farbelemente der Bauerntrachten des 18. und halben 19. Jahrhunderts sind unbewußt nachträglich übernommene Elemente der französischen und bernisch patrizischen Salon-Trachten. So zum Beispiel — um nur einen einzigen Fall zu nennen — die «elbe Fäckenkutte» der Bauern, deren «Anhänger» hinten wie ein verkümmerter Wurmfortsatz des ehemaligen Salon-Frackes anmutet. *Gottbelf* hat im «Anne Bäbi Jowäger» (II, 90) diesen Vorgang etwas abschätzig als eine «heruntergekommene» Kunst bezeichnet und geschrieben:

«Es soll in der Medizin gehen wie in der Theologie. Was eine Zeitlang die Gelehrtesten trieben, das soll ihnen erleiden und dann nach und nach runterkommen von den Gelehrtesten zu den Gelehrten, von den Gelehrten zu den Halbgelehrten und endlich von den Halbgelehrten unter das Volk, unter den Pöbel, zu den Quacksalbern und Hebammen, und da hängen bleiben. — So geht es ja auch mit den Moden: von der Hofdame gehen sie zur Edeldame, von der Edeldame zur Madame, von der Madame zur Mamselle und von der Mamselle zur Jungfer, an der Jungfer bleiben sie teilweise hängen, teilweise schleppen sie sich noch bis aufs Gassengesindel herab und zu den Kellermägden».

Es war jedoch keine heruntergekommene Kunst, sonst wären die Kleinmeister Freudenberger, Lory, König u. a. nicht als ihre Lobredner aufgetreten. Lory's «Jolie Batelière» von Brienz vermochte selbst einen Goethe zu entzücken. Hunderte von farbigen Trachtenbildern wanderten als Souvenirs ins Ausland. Fast jedes Tal im Oberland hatte seine eigene Tracht. Die schmuckesten waren diejenigen aus dem Hasli und dem Simmental und zeugten von einem beträchtlichen Geschmack für Formen und Farben. Die langen und schweren Röcke allerdings machten die Mädchen älter

als sie waren. Einzig die Guggisberger-Tracht macht mit ihren kniefreien Röcken eine Ausnahme. Die Trachtenforscher suchten nach der Ursache dieser so ganz unbäurischen Ausnahme und stießen auf eine mündliche Überlieferung, die behauptete, die Pest habe unter den Jünglingen gräßlich aufgeräumt, so daß die meisten Guggisbergerinnen keinen Mann mehr fanden. Hierauf habe ihnen ein «weiser» Mann angeraten, die Röcke kurz zu tragen, worauf die «Mädchen gegangen seien wie frische Weggli».

Es ist amüsant, in diesem Zusammenhang auf den Pariser Modediktator Christian Dior hinzuweisen, der 1946 einen «New Look» der Mode schuf und die kurzen Röcke mit folgenden Worten verpönte: «Cette partie de la jambe (le genou) ne mérite pas d'être vue. Ce n'est qu'un os et je ne trouve pas que les os aient le moindre charme». Worauf am Kleid unten angesetzt und oben abgedeckt wurde. Auch dieses wird vermutlich das konservative Bauerntum nur lässig nachahmen.

Volkslieder mit und ohne Worte

Das Volksempfinden und sein künstlerischer Ausdruckswille kommen am reinsten im Volkslied zur Geltung. An die Entfaltung dieser Kunstgattung in unserem Lande hat das Berner Oberland einen ganz wesentlichen Beitrag geleistet. Man hat zu unterscheiden zwischen Texten und Melodien, an denen das Volk selber unmittelbar beteiligt ist, und solchen, wozu es einem Dichter oder Komponisten nur den Stoff geliefert hat.

Zu der ersten Kategorie gehören die Melodien des Alphorns und des Naturjodels. Man könnte sie als volkstümliche Lieder ohne Worte bezeichnen. Dazu gehören auch die Kühreihen, die bei Anlaß der Alphirtenfeste zu Unspunnen (1805) erstmals von Sigmund Wagner und später von Kuhn und Wyß in weiteren Ausgaben veröffentlicht wurden.

Zur zweiten Kategorie, zu denen das Volk nur den «Rohstoff» lieferte, sind die Volkslieder Gottlieb Jakob Kuhns zu zählen, welcher von 1799 bis 1806 als Pfarrvikar in Sigriswil wirkte und das Oberland zur Wiege seiner berühmten, heute noch gesungenen Volkslieder gemacht hat. Er gehörte auch zu den Förderern der Unspunner Hirtenfeste, von denen die höchst bedeutsame Heimatschutzbewegung für volkstümliche Kunst und Kultur ausgegangen ist. Hans Spreng hat Unspunnen mit Fug und Recht das «kleine Rütli» der geistigen Landesverteidigung genannt.

«Der Blätterfall»

Im Jahre 1831 steckten die Hausweber in Uster die erste Fabrik mit den mechanischen Webstühlen in Brand. Es war die Verzweiflungstat des Handwerkers, dem nun der goldene Boden unter den Füßen weggezogen wurde. Die Industrialisierung des Landes begann und mit ihr die Ausrottung des Bauernstandes, seiner Kunst und Kultur.

Im Jahr 1859 erreichte die Eisenbahn den Thunersee und brachte billigen Weizen, Baumwolle und Wein aus dem Auslande. Damit hatten der Kornspeicher, Hanf und Flachs und das Rebgelände ihre Rollen ausgespielt. Die Winzerdörfer Oberhofen (1864) und Merligen (1896) wurden von Föhnbränden in Staub und Asche gelegt, ebenso Meiringen, und in aller Eile wieder aufgebaut mit traditionslosen Steinhäusern.

Im Gefolge der billigen Eisenbahnfrachtstücke reiste auch der «teure» Fremdenstrom ins Oberland und bewirkte sofort das Wettrüsten im Sektor Hotelbau. Die Hotelpaläste traten an die Stelle der mittelalterlichen Burgen, die längst in Trümmer gefallen waren. Die niedrigen, braunen Hütten duckten sich verschämt rings in ihren Schatten und wurden nach und nach in zu «vermietende Ferienwohnungen» umgewandelt oder in Pensionen. Man war nicht mehr unter sich und verlor das Gesicht.

Da erbarmten sich die Fremden ihrer und fanden Gefallen an ihrer «volkstümlichen Eigenart». Damit erfuhr der Geist von Unspunnen einen unerwarteten neuen Auftrieb. Aber — ach! — auch eine Sinnentleerung. Denn die «Eigenart» hatte ihre Naivität eingebüßt und spielte sich fortan sentimental zur Unterhaltung auf.

Damit hatte die bäuerliche Kunst und Kultur ihren Herbst angetreten. Ihr Blätterfall ist unwiderruflich und der Winter steht vor der Türe.

Kein Grund zu Kulturpessimismus!

Die heutige Generation hat sich mit dieser Tatsache abzufinden. Die privaten und staatlichen Rettungsversuche in hohen Ehren! Sie werden jedoch den Untergang nicht mehr aufhalten — höchstens noch verzögern können. Ganz einfach deshalb, weil die Voraussetzungen, die zu jener Hochblüte volkstümlicher Kunst und Kultur geführt haben, heute nicht mehr bestehen. Die soziale Struktur des Volkes und seine Sitten und

Gebräuche haben sich grundlegend geändert. Die Ansprüche an das Leben, sowie die ganze Geschmacksrichtung des Volkes werden weitgehend von der Technik, der Automation bestimmt. Selbst die Lobredner der bäuerlichen Kunst — vorwiegend Städter! — haben sich in der Praxis modern eingerichtet. Denn es ist nicht zu bestreiten, daß auch die Technik neue Schönheiten ins Leben gerufen hat, ganz abgesehen von den praktischen Erleichterungen, die sie dem Menschen gebracht hat. Oder sind etwa ein Auto, ein Schiff oder Flugzeug nicht zugleich miteinander schön und zweckmäßig? Und was das Bild der Landschaft an den beiden Seen betrifft, so ist die Sorge um seine Reinerhaltung nie so rege gewesen wie gerade jetzt durch die Bemühungen des Uferschutzverbandes. Die Wunden, die ihm da und dort die Technik geschlagen hat, vermögen nichts gegenüber der unverwüstlichen Großartigkeit des Bildes in der Distanz betrachtet. Aber es dürfen der Wunden nicht mehr werden. Eine zerstörte Landschaft zeugt von einem zerstörten Charakter. Darüber haben wir eifersüchtig zu wachen, das ist eine menschliche und zugleich vaterländische Pflicht.

Aber wir wollen nicht an der Vergangenheit zugrunde gehen und uns von der Museumssentimentalität das Leben nicht verdüstern lassen, sondern uns nach vorn strecken und an die Regenerationsfähigkeit des Volkes glauben. Es wird sich in aller Stille eine neue volkstümliche Kunst und Kultur entwickeln.

Benutzte Literatur

- Daniel Baud-Bovy, Schweizer Bauernkunst. Orell Füßli, Zürich 1926
Richard Weiß, Volkskunde der Schweiz. Eugen Rentsch, Erlenbach 1946
Christian Rubi, Das Simmentaler Bauernhaus. Paul Haupt, Bern BHB 1948
Walter Laedrach, Der Bernische Speicher. Paul Haupt, Bern BHB 1954
Hans Spreng, Der Brienzersee. Paul Haupt, Bern BHB Nr. 30
Edgar Schweizer, Das Holzhaus am Thuner- und Brienzersee, Jahrbuch vom Thuner- und Brienzersee 1956
Hans Spreng, Die Alphirtenfeste zu Unspunnen 1805 und 1808
Adolf Schaer-Ris, Sechshundert Jahre Sigriswil. Festschrift 1947
Dito, Das Berner Oberland, Urs Graf-Verlag, Olten 1952
Paul Howald, Das Bauernhaus am Brienzersee, Jahrbuch vom Thuner- und Brienzersee 1944