

Was ist Barock?

Autor(en): **H.B.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Berner Woche in Wort und Bild : ein Blatt für heimatliche Art und Kunst**

Band (Jahr): **14 (1924)**

Heft 46

PDF erstellt am: **28.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-645638>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

und schaffen konnte. Im Anfang wollte er das Roß mit Gewalt fort haben. Doch da sagte ich ihm klipp und klar heraus, daß ich in diesem Fall den Hans in einem fremden Stall füttern würde.

Von meiner Mitgefangenen hab ich während Monaten nichts erfahren können. Ich wußte nur von ihr, daß sie noch in der Lehnacht vom Frohhof weggegangen war und kurz nachher irgendwo einen andern Dienst angetreten hatte. Ihren Aufenthaltsort zu erfahren, war mir jedoch mit bestem Willen nicht möglich. Selbst ihre Eltern wollten ihn nicht kennen; bis dann ihre Mutter doch zuletzt Vertrauen zu mir gewann.

Am zweiten Jahrestag jener denkwürdigen Steuerlehi, als die junge Grundsteinerin bereits mit einem Strampelhuben nach dem Frohhof hinauf zu Besuch fahren konnte, hab ich Alwine das erste Mal als meine Braut auf den Stöhrenhof und in unsere gute Stube geführt. Gut Ding will Weile haben. Mit einem Braunen hab ich sie in Kurzenried abgeholt, und es ist eine liebe, schöne Fahrt gewesen.

Während ich, gemächlich Schritt fahrend, auf die Zweidenbrücke zuhielt, mahnte mich Alwine mit nedscher Anspielung zur Vorsicht.

„Wir sind jetzt nicht mehr ganz die gleichen, das Roß nicht und ich nicht“, gab ich zurück. „Jung und dumm muß man sein, um dem Glück in den Weg zu laufen.“

Auf der Brücke stiegen wir ab und setzten uns für eine kleine Weile auf das Mäuerchen. Das Pferd schaute sich mit klugen Augen nach uns um.

„Da, auf dem Plätzchen hat es angefangen“, sagte ich. „Das Gernhaben kann einem ein Sommervogel anwerfen.“

Sie schmiegte sich warm an mich. „Es kann aber auch langsam reifen, wie der Apfel am Baum. Ich hätte zu einer Zeit nicht geglaubt, daß ich einmal so an dir hängen — daß mein erstes und letztes Denken Heimweh nach dir sein würde.“ (Ende.)

Gedanken über Erziehung.

Von Ilse Franke.

Nicht: ich befehle, du gehorcht. Nein! Die Vernunft befiehlt, wir beide gehorchen.

Die echte, felsenfeste Güte muß am rechten Ort auch „nein“ sagen können.

Ein ungeratenes Kind befleckt sein eigenes und seiner Eltern Leben mit Schuld, die um so tragischer ist, je tüchtiger und reiner der Eltern Wille war.

Kinder, die necken, werden Menschen, die quälen.

Die sicherste Leitung, die uns den schweren Weg des Guten führen kann, sind zärtliche Kinderhände.

Klugheit des Kopfes, wie sie Weltmenschen haben: göttliche Torheit; Klugheit des Herzens, wie sie Kinder und gute Menschen haben: göttliche Weisheit.

Je mehr Sonne, je mehr Blumen; je mehr Vachen, je mehr Liebe; je mehr Liebe, je mehr heiles, fruchtbares Menschentum.

Die härtesten Mütter pflegen die schwächsten Großmütter zu werden.

Nichts Verehrungswürdigeres auf der Welt, als ein mildes und verklärtes Alter, das der Jugend ihre Rechte läßt, selbst da, wo es ihren kühnen Flügen nicht mehr folgen kann.

Das ist der ärmste Mensch unter der Sonne, der seine Mutter verachten muß.

Autorität kann sich keiner verschaffen, dem man sie nicht freiwillig entgegenbringt, weil er sie verdient.

Wohl dem Lehrer, der seinen Schüler, der ihn überflügelt hat, neidlos bewundern kann. Die Ehrfurcht wird der Schüler ihm nie verlagen.

Was ist Barock?

Die Antwort auf diese Frage bietet ein feines vor kurzem im Montana-Verlag N.-G., Zürich-Müschlikon und Stuttgart erschienenes Buch. Es trägt den gleichen Titel wie unser Aufsatz und enthält neben ca. 100 trefflichen Abbildungen auf Großkoffseiten einen kurzen (15 Seiten) erläuternden Text. Wir legen ihn den nachstehenden Ausführungen zugrunde, die statt einer Buchbesprechung gelten mögen.*

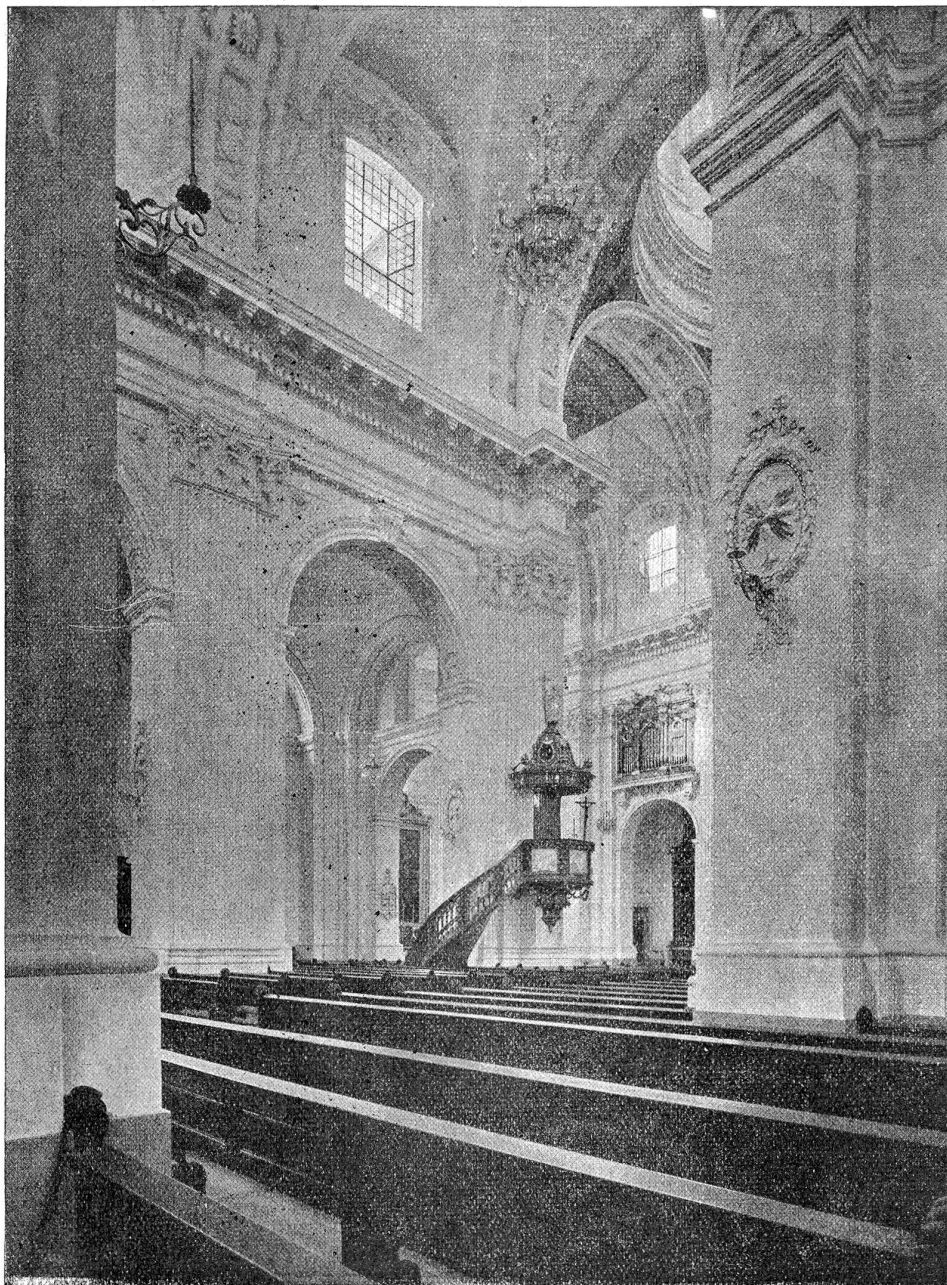
Die Schweiz — und speziell das vom absolutistischen Frankreich so stark beeinflusste Bern — hat so viele und intime Beziehungen zum Barockstil, daß das Thema auch unsere Leser interessieren muß.

Viele glauben den Barock als Schwulst, als Unnatur, als verfallene Renaissance bezeichnen zu müssen. Das ist falsch. Man weiß heute nach den grundlegenden Untersuchungen von Gurlitt, Wölfflin, Rose u. a., daß der Barock der voll- und ernstzunehmende künstlerische Ausdruck einer ganzen Zeitkultur ist, die allerdings auf die Renaissance folgt, aber einen durchaus eigenen Geist und Charakter in sich trägt.

Das Barock als Kulturausdruck beginnt mit der Gegenreformation um die Mitte des 16. Jahrhunderts. Damals machte sich in der abendländischen Welt eine heftige Reaktion geltend gegen die alle traditionelle Autoritäten zerstörende Reformation. Die Jesuiten waren die Träger dieser Gegenbewegung, und wir verwundern uns darum auch nicht, wenn wir das Barock überall da zur Alleinherrschaft und Blüte gelangen sehen, wo die Gesellschaft Jesu in einer Stadt oder in einem Staat den maßgebenden Einfluß ausübte. Wir denken an Würzburg, Prag, Wien, Dresden, Mexiko u. Im Barockstil erkennen wir deutlich das Streben der katholischen Geistlichkeit, den Einfluß der Kirche auf die Menge neu zu befestigen. Der Kirchenbau mußte mit allen Mitteln einer psychologisch überlegenden Kunst zum lodenden goldenen Käfig für die Seelen ausgestaltet werden.

Man weiß, wie das Volk — als Inbegriff des Allgemeinmenschlichen aufgefaßt — sich leicht durch die Sinne beeinflussen läßt. Die Mannigfaltigkeit imponiert ihm mehr als die Einfachheit; die Bewegung interessiert es mehr als die Ruhe; die Farbe sagt ihm mehr als die Linie; für das Gefühlsmäßige verlangt es starken, ja theatralischen Ausdruck; es will nicht an das Unvollkommene in sich und in der Welt erinnert sein; darum verzichtet es gerne auf innere Wahrheit und freut sich an idealistischer Darstellung.

* Das Buch ist für die angekündigte „Montana-Kunstführer“-Sammlung ein verheißungsvoller Anfang; es muß jedem Kunstfreund begehrenswert erscheinen bei seiner gediegenen Ausstattung und dem billigen Preis (in Halbleinen Fr. 6.—).



Inneres des St. Ursusmünsters in Solothurn.

im Hinblick auf die Hauptkuppel, die so von den Säulen kräftig eingerahmt wird, ein wundervolles Gesamtbild. Daß der Kirchenbau der Gegenreformation nicht gerne auf die machtvolle, die ganze Stadt oder Landschaft beherrschende Kuppel, das Symbol ihrer Autorität über alle Seelen, verzichtet, ist selbstverständlich. Bei der St. Peterskirche in Rom ging der Hauptkuppel diese Wirkung beinahe verloren dadurch, daß der Architekt vor das Werk Michelangelos eine Langschiffkirche baute. Der findige Lorenzo Bernini umgab nun den Vorplatz der Kirche mit Säulenreihen, die den Mittelpunkt des Plazes dorthin verschieben, wo sich die beste Ansicht des Baues ergibt. So war der Baufehler beinahe wieder gut gemacht. Es war damit noch ein anderes erreicht: Die nach außen halbbogenförmig ausgreifenden Säulenreihen machen im riesigen Ausmaß die Geste des feierlichen Empfangs, die auf die Menschen scharen nun schon seit Jahrhunderten unwiderstehlich suggestiv einwirkt. Einen großartigeren architektonischen Ausdruck des Machtwillens der katholischen Kirche kann man sich kaum vorstellen. Bei der Klosterkirche in Einsiedeln ist ähnliches versucht worden.

Es ist immer im tiefsten Untergrund der politische Machtwille, der einen Stil formt. Die Renaissance beruht auf dem Geltungsdrang der italienischen Kleinfürsten, die sich über den Zwang der Kirche hinweg nach antikem Ideal auszuleben wünschten. Der Humanismus und die Reformation stellten dieser individualistisch-aristokratischen Kultur das demokratische Prinzip entgegen. Das war als Reaktionsercheinung zunächst der Kunst feindlich und äußerte sich in der Bilderstürmerei.

Die Jesuiten überlegten sich diese Tatsachen gut und drängten darum bewußt zu einem Stil, der ihnen als das richtige Mittel zum erstrebten Zweck erscheinen mußte.

Schnörkel und Farbe wurden die herrschenden Künstelemente. Der Prunk, der in der Renaissance nur im Innenraum sich auslebte, muß aus Gründen der Reklame auch an der Fassade zur Geltung kommen. Die Eingangspforte wird mit Säulen umbaut, Nischen für Bildwerke werden ausgespart und zwar nicht nur zu beiden Seiten, sondern auch über der Pforte. Eine hochgiglige Fassade entsteht mit reichem bildhauerischem Schmuck (St. Ursus in Solothurn). Ja, diese Art der Betonung des Kircheneinganges genügt noch nicht. Die Fassade erweitert sich seitwärts, tritt an den Ecken verstärkt hervor, so daß sie zwei Turmaufbauten tragen kann (St. Paul in London). Die Doppelturmfassade (Einsiedeln, St. Gallen, Engelberg) ist die Konsequenz dieser Entwicklung. Die Karlskirche in Wien geht noch über diese Entwicklung hinaus: sie stellt zwischen die Säulenpforte und die beiden Ecktürme noch zwei hohe, die Fassade überragende Trojansäulen und erzielt damit

Die Gegenreformation benutzte, wie gesagt, das durch die lutherischen und calvinistischen Eiferer gehemmte Kunstbedürfnis der Menge, um sie wieder einer Einheitsmacht, der der Kirche, zu unterwerfen. —

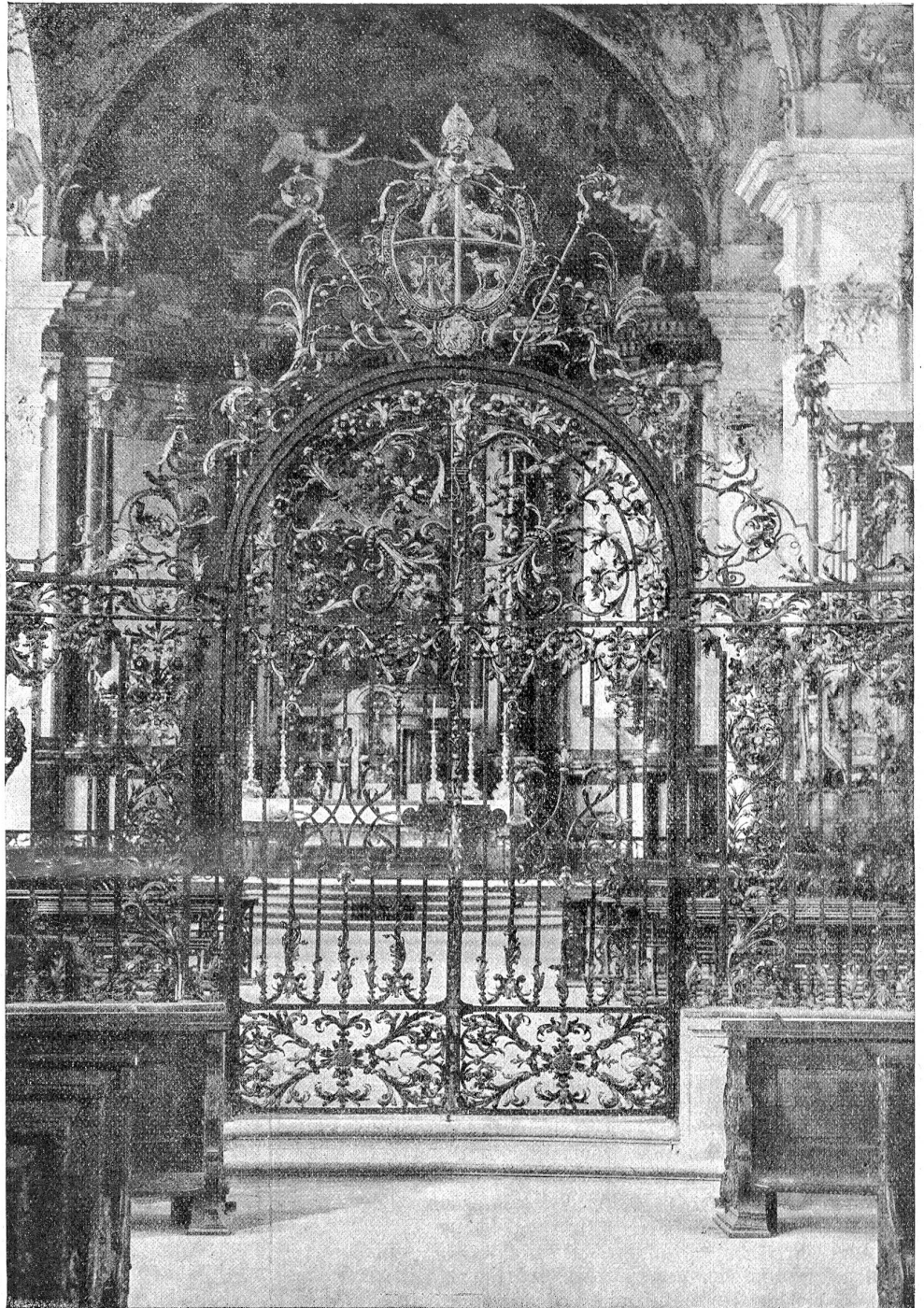
Einheit ist das bestimmende Grundprinzip des Barockstiles. Die Baukunst wird zur Herrscherin über alle andern Künste. Sie zwingt sie in ihren Dienst. Der Kirchenbau als Ausdruck des Machtwillens des Katholizismus verlangt von allen Künsten, daß sie sich demütig zum Gottesdienst einfinden. Die Malerei darf nicht mehr Gemälde schaffen, die sich Selbstzweck sind. Sie bekommt ihren Platz in der Kirche angewiesen, wo sie im Stillen wirken darf. Die barocke Kunst behandelt nämlich den Innenraum als Einheit bis auf die kleinsten Gegenstände und Geräte herab. Die Schnörkel begleiten den Besucher vom Treppengeländer an, das Treppenhaus hinauf in die Vorhallen und in die Innenräume. Die Wände scheinen nur da zu sein, um Verzierungen zu tragen, die Decken ebenso. Die Gips- und die Stuckaturkunst treten im Barock ihre Herrschaft an, um sich im Rokoko verfeinert auszuleben. Gips ist so recht das Ma-

terial, mit dem man alles Ruhende in Bewegung auflösen kann, mit dem man pompöse Rahmen schaffen kann für Bildhauer- und Malerwerke, Rahmen, die die künstlerische Individualität ertöten, den Künstler zur Unterordnung unter das Ganze zwingen. Denn für die überladenen Barockaltäre Werke zu schaffen, die für sich selber sprechen, hat keinen Sinn. Es genügt, den konventionellen Heiligen pikante Feierkleider in kunstvollen Falten überzuwerfen. Es genügt, religiöse Szenen,

Allegorien, Serientheamata (Jahreszeiten, Lebensalter u.) mit der nötigen Theatralik und den überlieferten Requisiten hinzumalen. Das Nebensächliche, das Zeremonielle wird in dieser Kunst zur Hauptsache; der Bildhauer stellt sogar die Sonnenstrahlen plastisch dar, die seinen Heiligen umfließen; er verwendet Holz, Marmor, Gips und selbst Textilstoffe am gleichen Bildwerk, um eine möglichst naturalistische Wirkung zu gewinnen. Das Seelische trägt beim kirchlichen Barockbau immer die Maske des religiösen Erlebens, der Devotion. Was in den großen Kirchen, wo die Mittel reichlich genug flossen, noch durchdrungen ist von künstlerischem Gestaltungswillen — auch wenn dieser sich dem höheren geistlichen Zwecke untergeordnet hat — das verflacht in kleineren Verhältnissen zu öder, platter Nachahmung.

Nun hat aber der Barock auch ein weltliches Wirkungsfeld, und hier berührt er uns sehr viel sympathischer, wiewohl er geistig im Absolutismus des französischen Königtums wurzelt. Er hat im Versailler Schloßbau ein Musterbeispiel geschaffen, dem die große ruhige Linie, wie sie die Antike liebt, nicht fehlt. Der Geschmack ist dem französischen weltlichen Barockbau nie abhanden gekommen, was wir dem kirchlichen Barock nicht nachrühmen können. Bei aller Steifheit und Rücksichtslosigkeit gegenüber der Natur (verschnittene Bäume und Hecken) bleibt er elegant und zierlich, bewahrt sich eine vornehme Würde. Und so wirkt der Barockstil gerade da am sympathischsten, wo er in die schlichte Bürgerlichkeit, in kleine Verhältnisse hinuntersteigt. Er vereinfacht sich hier, läßt den grotesken Prunk fahren und betont bloß in den Maßverhältnissen, in der Symmetrie, in der Aufteilung des Raumes das Elegante und Vornehme. Er bleibt Stil auch in den einfachen Berner Bauten eines Niklaus Sprüngli (Hotel de Musique und Altes historisches Museum), in den Patrizierhäusern Genfs, Basels und Zürichs.

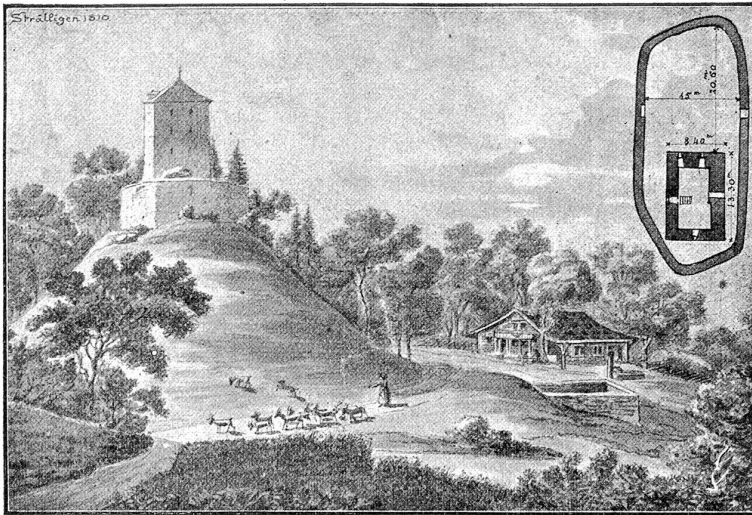
Wir können hier den Spuren des Barocks in der Schweiz nicht nachgehen. Das Buch von Ludwig Lang,



Gitter in der Klosterkirche in St. Gallen.

um dessen willen wir diese Zeilen schreiben, deutet nur mit drei Beispielen auf die schweizerischen Barockbauten hin. Zwei sind hier mit den Bildstöcken des Werkes, die uns der Montana-Verlag in freundlicher Weise zur Verfügung gestellt hat, reproduziert. Das eine, die Kollegialkirche in Solothurn, ist, obschon von italienischen Künstlern erbaut, ein Beispiel von Barock in schweizerischer Ausprägung: nicht überladen, verschnörkelt, versüßlicht. Das andere, die Sankt Galler Klosterkirche betreffend, läßt den ganzen Reichtum der barocken Kirchenkunst aus ihrer besten Zeit ahnen: alles Lineare ist in Schnörkel und Bewegung aufgelöst, schwebende Engel auf allen Konsolen und Gesimsen, die Decke in einen blauen Himmelsaal voller Heiliger umgewandelt.

Dr. Langs Buch gibt einen hochzuschätzenden Einblick in das Wesen des Barockstils, den es mit charakteristischen Beispielen



Burg Strättlingen, nach einer Malerei von 1810, samt Grundrissaufnahme von 1908.

aus allen Ländern belegt. Es ist dem Verfasser und Herausgeber kaum etwas Wesentliches entgangen. Sein Werk ist zweifellos eine wertvolle Bereicherung der Kunstliteratur. Es sei hiermit unsern Lesern bestens empfohlen. H. B.

Burg Strättlingen.

Die Zeiten ändern und die Sitten! Schen blickte man im Mittelalter hinauf zu den festen Herrensitzen, wo die Ritter hausten und oft genug das Landvolk ihre Härte fühlen ließen. Heute ist es vorbei mit der feudalen Herrlichkeit und gar manche Burg liegt in Trümmern oder ist für alle Zeit vom Erdboden verschwunden. Fast alle Burgstätten sind nun beliebte Ausflugsziele, wo man hinabschaut auf unsere schöne Heimat und sich gerne zurückversetzt in die „gute alte Zeit“. Einen solchen Aussichtspunkt findet der Wanderer auf dem Strättlinghügel, wo in einem stillen Wäldchen fast unsichtbar die wohlerhaltene Burgruine, im Volksmund „Pulverturm“ genannt, ihr Dasein verträumt.

Der interessante Bergfried hat eine Höhe von 20 Metern. Ganz schmale Treppen ohne Geländer verbinden die Böden der fünf Stockwerke miteinander. Da die festen Mauern auf den Fundamenten einen Durchmesser von mehr als zwei Meter aufweisen, sich jedoch nach oben verjüngen, so haben die untern Räume weniger Bodenfläche, als die obern. Das Parterre ist 9,75 Meter lang und 4,4 Meter breit, das fünfte Stockwerk dagegen 11 bzw. 6,15 Meter. Die drei Meter hohen Räume, die mit Vorliebe von Fledermäusen bewohnt werden, werden spärlich erhellt von ein paar Schießscharten. Im vier Meter hohen Estrich sieht man noch heute die schuhdicke Welle, mittelst welcher die Arbeiter die Pulverfässer und Munitionskisten in die Höhe zogen. Jedes Gemach hat nach Südwesten eine fenstergroße Öffnung, die mit Flügeltüren verschlossen ist. Früher ging der Munitionstransport über den alten Gwattstuf hinauf gegen die einstige Dingstatt und über das Hintergut gegen den Burghof. Das Aufzugsseil war an einem starken Nuthbaum befestigt. Als aber vor hundert Jahren die Simmentalstraße in den Randerdurchstich verlegt war, konnte vom Siebenstundensteinweg eine bequemere Anfahrt erstellt werden. Ebenso massig gebaut wie der Turm ist die 100 Meter lange Ringmauer, deren Höhe zwischen drei und sieben Metern variiert und deren sieben Fuß dickes Mauerwerk durch große Steinplatten vor Verwitterung geschützt ist. Da der Turm nicht in der Mitte des Burghofes steht, so ist anzunehmen, daß früher neben dem Bergfried noch andere Burgteile wie Palas, Kemenate oder Stallung zu finden waren.

Wann und wie die Beste gebaut wurde, ist nicht mehr nachzuweisen. Laut den Urkunden im Staatsarchiv erscheint der erste Strättlinger, Heinrich I., im Jahre 1175. Von ihm haben wir leider kein Siegel mehr; aber das Siegel Heinrichs II. zeigt bereits das bekannte Wappen mit der Pfeilspitze. Es würde zu weit führen, hier die Geschichte der Strättlinger, die schon vor dreißig Jahren publiziert worden ist, auch nur auszugsweise wiederzugeben; wir erwähnen nur, daß der Minnesänger Heinrich III. die Herrschaft Spiez zu Beginn des 14. Jahrhunderts erwarb und dann beides, Spiez und Strättlingen, an den Ritter Johann von Bubenberg, Schultheiß von Bern, übergab. Dieser Adelige begab sich in den Schutz Berns, mußte jedoch geloben, im Kriegsfall mit Burg und Beste Spiez den Bernern zu helfen. Die eroberungslustigen Berner hatten längst erkannt, daß die Burg zu Strättlingen strategisch überaus günstig gelegen war. Nach Justingers Chronik zogen sie damals, als die Beste den Riburgern gehörte, „für Strättlingen, zerbrachen die burg und führten vil roubes von dannen“. In

der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts gehörte die Herrschaft als Lehen den Herren von Burgistein. Die Töchter Hartmanns, Agnes und Anna, erbten die Güter je zur Hälfte. Annas Erbteil gelangte 1466 durch Kauf an Adrian von Bubenberg und 1499 von dessen Sohn an Bartolome Man. Dieser reiche Bernburger erwarb 1516 auch die andere Hälfte. Um diese Zeit kauften sich die Strättlinger Landleute von verschiedenen Abgaben los und erwarben im Jahre 1533 von Glado Man die großen Allmenden und den heutigen Burgerwald. Die Burg ging 1590 um 400 Pfund in den Besitz der Stadt und Republik Bern über.

Volle hundert Jahre hört man nun nichts mehr von dem sagenumwobenen Zeugen aus der Ritterzeit. Trostlos blickte er hinunter auf den ewig schönen Thunersee und kümmerte sich weder um das Elend des dreißigjährigen Krieges noch um den Bauernaufstand von 1653. Und wie Bern nun daran ging, seine Kriegsbereitschaft zu verbessern, erinnerte man sich wieder des festen Gemäuers an der wildrauschenden Rander und beschloß, darin ein Pulverdepot anzulegen. 1699 beauftragte die Vennerkammer den Werkmeister Sennar, die nötigen Arbeiten ausführen zu lassen. Zimmermeister war Adam Blank, Maurer Johann Ueberli und Dachbeder Hans Blatter. Sebastian Thopp in Thun erhielt für drei Trämer und 18 Rufen 66 Pfund und für Latten und Bauhölzer 131 Pfund. Viel Windfallholz aus dem Hasli lieferte der Sager Chr. Mosmann. Die 50 Dachlatten besorgte der Sager Willmann in Riggisberg. Für die Fuhrer erhielt Jakob Ankler 72 Pfund. Das Dach schien vom Zahn der Zeit am stärksten hergenommen worden zu sein, denn die Reparatur erforderte 4600 Ziegel. Während drei Nächten, vom 13.—16. August 1701, konnte endlich das obrigkeitlich Pulver vom Kornhaus in Thun in das neue Magazin verlegt werden. Niemand war froher als die Thuner, die wegen dem gefährlichen Gast oft umsonst in Bern vorstellig geworden waren. Der ganze Transport des Pulvers zu Wasser und zu Land kostete rund 150 Pfund. Als Wächter wurde der Bauer Niklaus Bläuer angestellt und ihm jährlich als „Gratifikation“ 6 Pfund ausgerichtet. Als 1791 die hölzerne Treppe beim Hofstorf verfault war, wurde ein Weg angelegt. Damals war der Hauptmann von Gonten Inspektor der Pulvermagazine. 1800 ernannte man den Oberst Joh. Anton Wyß als Oberaufseher der Waffenwerkstatt im Zeughaus; er verschaffte dem Bernpulver den Ruf des besten in Europa. Zur Herstellung diente Salpeter, Schwefel und Faulbaumholz, aber nicht so altes, wie es am 18. Juli im historischen Festzug zu sehen war. Im Laufe der Zeit transportierte man auch Munition in den Turm; die Patronen von 1842, 44, 50, 56, 63 und 67 sind im Schloßmuseum Thun zu sehen. Als das