

Schweizerische Volkskunst : die Töpferei in Heimberg und Langnau

Autor(en): **Praetere, de**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Heimatschutz = Patrimoine**

Band (Jahr): **2 (1907)**

Heft 11

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-170437>

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.

HEIMATSCHUTZ

ZEITSCHRIFT DER « SCHWEIZER. VEREINIGUNG FÜR HEIMATSCHUTZ »
BULLETIN DE LA « LIGUE POUR LA CONSERVATION DE LA SUISSE PITTORESQUE »

NACHDRUCK DER ARTIKEL UND MITTEILUNGEN
BEI DEUTLICHER QUELLENANGABE ERWÜNSCHT

HEFT 11, NOVEMBER 1907

LA REPRODUCTION DES ARTICLES ET COMMUNIQUÉS
AVEC INDICATION DE LA PROVENANCE EST DÉSIRÉE

= SCHWEIZERISCHE VOLKSKUNST = = DIE TÖPFEREI IN HEIMBERG UND LANGNAU =

Von DE PRAETERE, Direktor der städtischen Kunstgewerbeschule
und des Kunstgewerbemuseums in Zürich

Strebt man danach, das Wesen einer Volkskunst wie der Töpferei in Heimberg und in Langnau zu ergründen, so kann man auf historische Weise vorgehen, indem man die Geschichte der ganzen Industrie wie auch der einzelnen Familien und Töpfer nach mühsam zusammengesuchten Dokumenten erforscht. Ohne Zweifel erfährt man so recht viel über Einflüsse durch das Ausland, über Ansprüche und Kultur der Abnehmer, über technische Fragen. Doch läuft man Gefahr, das Wesentlichste ausser acht zu lassen: die ästhetische Betrachtung der einzelnen Erzeugnisse. Diese berechtigt in der Regel zu sicheren Schlüssen über die Kultur vergangener Zeiten, da sie nicht von der Hauptsache abschweift: den künstlerischen Problemen, die jede gute alte Volkskunst zu lösen gesucht hat. Und gerade diese Lösungen der kleinen Probleme des Alltags sind der beste Gradmesser der Kultur vergangener Zeiten. Die Formensprache in den Erzeugnissen des Gewerbes ist viel beredter, als Dokumente, die nur die Ereignisse des äusseren Lebens berichten und sich über das Gefühlsleben einer Epoche gründlich ausschweigen.

Wie wir an den Bauformen alter Zeit aus wohlgestalteter Einfachheit auf tiefe Gefühlskultur schliessen, so lernen wir aus den Erzeugnissen der Volkskunst den Sinn der Väter erkennen, jenen Sinn, der unter der Schwelle des Bewusstseins einen wunderbar sichern künstlerischen Geschmack barg, den zu erwecken das vornehmste Ziel des Heimatschutzes ist.

Die Gebrauchsgegenstände, und darum handelt es sich ja in erster Linie bei der Volkskunst, schöpfen ihre Form aus zwei Bedingungen: erstens aus der Herstellungsweise, der Technik, und zweitens aus der Art ihres Gebrauchs, aus der Zweckmässigkeit. Die Erfüllung dieser zwei Bedingungen genügt im allgemeinen zur vollen Befriedigung des Schönheitssinnes. Denn die Technik, die sichtbar bleibt, gestattet jedem Betrachtenden, die Freude des Erzeugers nachzugeniessen. Auch ist jedem klar, dass ein Gegenstand, der nicht praktisch ist und uns an der Intelligenz des Erzeugers zweifeln lässt, ästhetisch nicht befriedigen kann. Die Formgestaltung ist also die Hauptsache, die Verzierung blosses Beiwerk. Diesen einfachen Satz hat aber das XIX. Jahrhundert fast immer auf den Kopf gestellt, indem es vergass, dass die Blüte nur der gelegentliche Schmuck des Baums ist, dessen Form allein, nur durch ihre schöne Linie, erfreuen kann. Es ist aber ein sicheres Anzeichen von Dekadenz, wenn man eine solche Einheit nicht mehr würdigen kann, sondern seine ganze Aufmerksamkeit an Einzelheiten verschwendet, wenn das ganze technische Können nur auf die Verzierung hinzielt und die Gesamtform nicht mehr als vornehmstes Problem betrachtet wird. Die Form zuerst sei der Gradmesser technischen Könnens, und eine hohe künst-

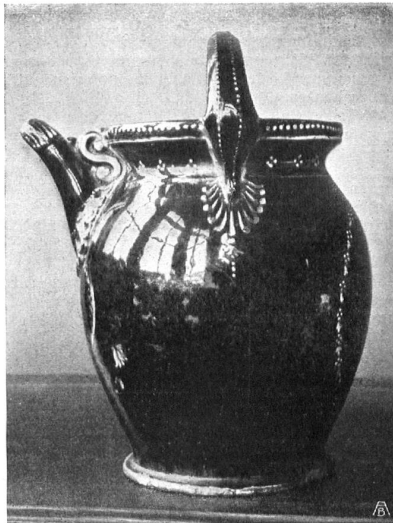
lerische Leistung ist die gut gelöste Zweckform, denn in ihr spricht sich das Individuellste des Künstlers aus, das gute Zusammenarbeiten seiner Intelligenz und seines künstlerischen Geschmacks. Denn Zweckform ist nicht immer schön; aber ihre Schönheit zu finden ist eine der ersten Aufgaben der modernen Gewerbebewegung.

Die alte Schweizertöpferei gibt eine Menge trefflicher Beispiele dafür, dass das ästhetische Problem der Zweckform früher richtig erfasst und gelöst wurde. Das alte Langnauer und Heimberger Geschirr war ein Produkt echt zeitgemässer Kultur. Es zeigte die einfachsten, feinsten Gebrauchsformen: Krug und Schüssel. Erst die zweite Hälfte des XIX. Jahrhunderts, des Jahrhunderts der

Hässlichkeit, wie es die Kunstwissenschaft späterer Zeiten nennen wird, hat durch seine nüchterne, gewinnsüchtige Arbeitsweise, durch Preisunterbietung und Scheinwesen jede Schönheit untergehen lassen.

Noch der hier abgebildete *Krug* ist ein klassisches Beispiel gut gelöster Zweckform. Das Material ist gediegen, Ausguss und Henkel gliedern sich untadelig in die Gesamtform ein. Man sieht, wie der Ausguss in natürlicher Art mit Finger oder Spachtel angedrückt wurde, und wie so ornamentale Schönheit wie von selbst entstand. Der Henkel ist in straffer Kurve gebogen und energisch angesetzt; jedermann sieht, wie sicher er seine Last zu tragen vermag.

Auch in der Form der *Schüsseln* ist höchste Zweckmässigkeit ausgeprägt. Der Deckel kann als Teller dienen, die Henkel sind strickartig aus zwei Teilen gedreht und fügen sich der Schüssel fest, fast unzerbrechlich an, so kurz, dass sie gerade noch Raum zum Halten bieten und mit dem Ganzen eins sind.



HEIMBERGER KANNE von 1807. Vergl. S. 82
= UN POT DU HEIMBERG, de 1807 =

Bei all diesen Gegenständen fällt zuerst die grosse architektonische Linie ins Auge, welche die wahre Struktur des Gefässes darstellt. Der ornamentale Schmuck ist ihr durchaus untergeordnet und besteht aus den einfachsten Elementen, die sich aus dem Gebrauch des Hörnchens oder des Pinsels ganz natürlich ergeben. Und belebend wirkt nicht nur ihre Form, sondern auch ihre Farbe. Einige weisse Striche und Punkte schmücken den Krug so gut, dass das kleinste Plus verderblich wäre. Und das Gelb, Grün und Braun der Langnauer Schüsseln zeugt vom echtsten Farbensinn. Alle Farben sind direkt der Natur entnommen, ungemischt und ungekünstelt, und bilden einen durchaus nicht banalen, aber reinen und schönen Akkord.

Das ist gute Bodenständigkeit und wahre nationale Eigenart. Denn Bodenständigkeit ist abhängig von heimatlichem Material und überlieferter Technik; nationale Eigenart von Zeit und Kultur. Kommt kein gediegenes Material mehr zur Verwendung und versteht man nicht mehr aus der Technik zu schaffen, so wird die Bodenständigkeit schlecht, wie auch nationaler Charakter dekadent werden kann. Daher sind Bodenständigkeit und nationale Eigenart, die sich nur in Äusserlichkeiten bemerkbar machen, nicht erstrebenswert; sie sind es nur, wenn sie infolge ihrer inneren Folgerichtigkeit jeder Kritik standhalten können.

Ein sangesfreudiges Völklein sind noch die Luzerner Hinterländer aus dem Wiggertale. Dort gibt's noch Natursänger, die ihre Lieder nicht aus dem Musikalienladen haben, und deren Gesang noch in innigster Föhlung mit Volkslied und Volkerinnerung steht. Immerhin ist der Kampf mit dem Schul- und Vereinslied recht drohend geworden; denn Herr *Gassmann*, der vor kurzem eine Sammlung von mehr als zweihundertfönfzig Volksliedern herausgegeben hat, musste sehr vieles von Greisen erfragen und manches alten handschriftlichen Liederbüchern entnehmen. Es ist auch ziemlich wenig bodenständiges Gut dabei; fast die meisten sind volkstümlich umgestaltete Kunstlieder und wohl auch auf schriftlichem Wege eingeföhrte Tirolerjodler mit den ewigen Dirndeln und Busserln; dazu kommen die eher mündlich verbreiteten deutschen Studenten-, Soldaten- und Handwerksburschenlieder.

Alter einheimischer Volksgesang blieb namentlich da bestehen, wo er sich an den Volksbrauch heftete. Ein solcher Brauch, der noch vor kurzem bestand, war das „Dreikönigsingen“. Am Dreikönigstag oder am Sonntag vorher zogen die Sänger, nachdem sie ihre Lieder gründlich eingeübt hatten, von Haus zu Haus, um sie überall zu aller Freude vorzutragen. Voran ging ein Sänger mit einem Stern auf einer hohen Stange, der aus buntem Papier gemacht und mit einer Kerze beleuchtet war. Ein anderer sammelte Gaben ein. War man mit diesen zufrieden – manchmal erhielt man sogar ein blankes Fönf frankenstück –, so sang man noch die sogenannte Abdankung. Melodie und Text dieser Dreikönigslieder sind sehr archaisch, statt des Reimes steht fast durchweg die Assonanz und der Rhythmus ist frei, wie im Knittelvers.

Ein weiterer Brauch ist das sogenannte „Niedersingen“ oder „z'Hochzigsingen“, der aber im Gegensatz zum Dreikönigsingen heute noch eifrig gepflegt wird, so dass sogar in den letzten zwei Jahren ein neues Niedersinglied aufgekommen ist. Wenn ein Brautpaar von einer Reise in Hochzeitsachen zurückkehrt, wird sein Chaislein von den Sängern mit einer Stange aufgehalten und der Bräutigam muss sich loskaufen. Dafür wird ihm vor den Fenstern das „Niedersinglied“ gesungen, das in biblischen Glossen über den Ehestand und in Glückwünschen aller Art besteht, wobei „übers Jahr ein Kindelein“ nicht fehlen darf. Das alte Lied ist recht treuherzig und altväterisch; das neue Niedersinglied ein fades Produkt schulmeisterlicher Dichtkunst; es sieht aus wie ein Anzug aus einem Konfektionshaus neben währschafter Bauerntracht. Mit dem zum grossen Ärger aller Pröden immer noch bestehenden Chiltgang haben sich auch die schelmischen Chiltlieder erhalten, deren einige zum Besten der Sammlung gehören. Dagegen ist das Pflanzen von Maibäumen stark in Abgang gekommen, und von dem dabei gesungenen Liede hat der Sammler trotz allem Fleisse nur noch den Anfang aufreiben können.

Andere Lieder wissen von Ereignissen zu berichten, die die Volksseele in Aufregung gebracht haben; die Moritaten nehmen darunter die erste Stelle ein. Die meisten davon mögen sich im Lande selber gebildet haben; andere sind im Ausland entstanden und dann auf ein bekanntes Verbrechen zugespielt worden. Dazu gehört das „Mordshagellied“, das die Geschichte eines im ganzen Land unter dem Namen „Mordshagel“ bekannten Kerls erzählt, der seine Geliebte im finstern Wald meuchelte. Närrische Moden sind auch durch das Volkslied in der Erinnerung haften geblieben; recht witzig ist z. B. das Reifrocklied, eines der wenigen, die in entschiedenem Dialekt gehalten sind und nicht in jener Art Hochdeutsch, die Bauern als Feiertagssprache gilt und im Volksliedfranzösischen ihr Analogon hat.

Ganz besonders lehrreich für jeden, der die Volkspsyche erforschen will, ist es, zu beobachten, wie das Volk sich Kunstlieder mundgerecht macht. Dafür ein Beispiel. Jeder Leser Gottfried Kellers wird sich erinnern, wie kurz vor dem Schluss des „Singgedichtes“ ein verliebter junger Schustermeister in seiner sonnigen Werkstatt Pechdraht zieht und dazu das graziose Jugendliedchen Goethes „Mit einem gemalten Bande“ singt, „welches – so erzählt der Dichter – zu jener Zeit noch in ältern, auf Löschpapier gedruckten Liederbüchlein für Handwerksburschen statt der jetzt üblichen Arbeitermarseillaisen u. dgl. zu finden war“.

Was hat nun die mündliche Tradition in einem Jahrhundert aus jenem Liedchen Goethes gemacht? In der Sammlung Gassmanns finden wir zwei Versionen, dazu

drei Melodien. Wir sehen überall, dass die Situation (der Dichter schenkt der Geliebten ein mit Rosen bemaltes Band und begleitet es mit einer poetischen Widmung) nicht vom Volke verstanden wurde. Dadurch wird der streng logische Gedankengang unverständlich und an Stelle des Unverstandenen wird Halbverstandenes gesetzt, jedoch ohne Rücksicht auf Zusammenhang von Vers zu Vers und von Strophe zu Strophe. Fremd blieb namentlich das Mythologische; an Stelle der „guten, jungen Fröhlingsgötter“ trat ein „holder Jüngling, Fröhlingsgärtner“ und den „Zephyr“, mit dem man nichts anzufangen wusste, liess man ganz fallen. Ungetrübt erhalten blieb allein die wundervolle, auch dem Ungebildeten ganz verständliche Schlussstrophe:

Föhle, was dies Herz empfindet,
Reiche frei mir deine Hand,
Und das Band, das uns verbindet
Sei kein schwaches Rosenband.

Doch hat das Volkslied sechs Strophen, Goethes Gedicht aber nur vier. Was ist nun Neues hinzugekommen? Ideen vom Sterben, vom Vergissmännichtpflanzen auf dem Grab, von verborgener Liebe, von der kein Mensch „als du und ich“ weiss, vom Mondschein auf dem Grabeshügel und andern traurigen und gewöhnlichen Sachen, die zur Grundidee des Gedichts im grellsten Kontraste stehen.

Das Volkslied beweist also, was schon dem Philologen namentlich durch die Bildung der sogenannten Volksetymologie vertraut ist: die grosse Masse hat durchaus kein Bedürfnis nach einer straffen logischen Kette; nur das ganz Unverständliche ist ihr unangenehm, und sie setzt an seine Stelle verworrene Begriffe, die ihr irgend ein Bild erwecken, gleichviel ob mit oder ohne Bedeutung.

Und doch: beruht denn nicht gerade darin der ästhetische Wert des deutschen Volksliedes? Darin, dass es uns zwingt, den Intellekt vollständig auszuschalten und nur mit den Geföhlswerten zu operieren? Dass es uns kein Bild klar und fertig ausmalen lässt, sondern von einer skizzenhaften nebligen Vorstellung ohne feste Brücke zu einer andern gleiten lässt? Dass es uns dazu bringt, aus unserer Individualität, von der aus wir sonst Literatur beurteilen, herauszutreten und, wie einen Bauernmantel, die Seele eines Naiven anzulegen?

Aus dieser Psychologie des Unklaren und Unfertigen erklärt sich auch manches Moment der Volksweisen. So besonders der Umstand, dass die Volksmelodie immer nach der Terz hinstrebt, wo das Kunstlied nach der Dominante oder dem Grundton hin tendiert. Durch diesen Mangel an guten Übergängen und entschiedenen Schliessen entsteht etwas, das auf die Dauer langweilig, mindestens aber nebelhaft und energielos anmutet.

Doch will ich nicht den Anschein haben, dass ich das Volkslied verlästern wolle. Es bietet, wenn auch nicht immer ästhetischen Genuss, so doch stets Anregung. Und das Sammeln von Volksliedern ist wie die Pflege der Volksgebräuche eine gute und notwendige Art des Heimatschutzes. Denn das Volk verachtet häufig seine Lieder; sieht es, dass der Gelehrte sich damit befasst, so dämmert ihm vielleicht ein Gedanke von ihrem Werte auf.

Die Sammlung Gassmanns ist also ein sehr verdienstliches Werk. Hätten wir nur ähnliche für alle Gegenden der Schweiz! Soviel ich davon verstehe, ist sie mit grosser Gewissenhaftigkeit gemacht. Jedenfalls ist der Sammler ein gewiegter Kenner der Gegend und ihrer Bewohner und hat Freude an seiner Arbeit gehabt. Die Anmerkungen zeugen von gründlichem Studium; dass sie zu einem Anhang vereinigt worden sind und so den nicht stören, der nur Lieder sucht, war eine vorzügliche Idee. Für die literarischen Nachweise war Prof. Dr. *John Meier* dem Herausgeber behöflich. Es ist dies die dritte Publikation der schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde auf dem Gebiete des Volksliedes**; möchten wir recht bald mit weiteren erfreut werden.

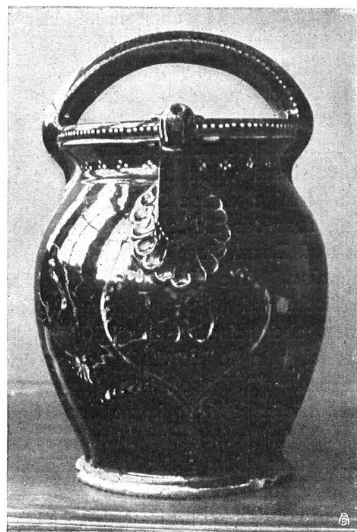
Dr. Albert Baur.

* A. L. Gassmann. Das Volkslied im Luzerner Wiggertal und Hinterland. Basel, Verlag der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde 1906.

** Vgl. *Gertrud Zürcher*, Kinderspiel und Kinderlied im Kanton Bern, 1902, und *Alfred Tobler*, Das Volkslied im Appenzellerlande, 1903.

HEIMBERGER KANNE
von 1807

Die Zweckform ist deutlich ausgesprochen und auch ornamental trefflich gelöst. Die Gesamtform ist ebenfalls musterzüglich. Die Dekoration in Hörnchentechnik dient zur wirksamen Belebung der Flächen



POT DU HEIMBERG
de 1807

La forme répond bien au but et est en même temps ornementale, très réussie dans son ensemble. La décoration parfaitement appropriée aux surfaces



Die Kanne befindet sich im Schweiz. Landesmuseum in Zürich
Au Musée national de Zurich



INNENANSICHTEN VON ALTEN LANGNAUER SCHÜSSELN im Schweizer Landesmuseum in Zürich. Besonders hervorragend durch die reinen, harmonisch zusammengestellten Naturfarben der Originalien
 INTÉRIEUR DE QUELQUES VIEUX PLATS DE LANGNAU, conservés au Musée national de Zurich, et remarquables surtout par l'harmonie des couleurs naturelles



ALTE LANGNAUER DOPPELSCHÜSSEL aus der ersten Hälfte des XIX. Jahrhunderts

ANCIENNE TERRINE (DOUBLE) DE LANGNAU, de la première moitié du XIX^e siècle

Im Besitze des Schweizer Landesmuseums in Zürich
 Au Musée national de Zurich

Aufnahmen von *Ruf* im Auftrage des Kunstgewerbemuseums Zürich.



ALTE LANGNAUER DOPPELSCHÜSSEL auseinandergenommen. Die Zweckform ist trefflich ausgesprochen, die Gesamtform harmonisch und mustergültig, die Verzierung technisch ornamental richtig mit dem Hörnchen ausgeführt
 L'ANCIENNE TERRINE DE LANGNAU OUVERTE. La forme répond parfaitement au but et est en même temps harmonieuse; l'ornementation est en rapport intime avec la technique



SCHLECHTE MODERNE BEISPIELE. „THUNER MAJOLIKA“. Eine Kaffeekanne in Gestalt einer Katze, deren erhobene Pfote als Ausguss, deren Schwanz als Henkel und deren Kopf als Deckel dient. Eine Wasserpfeife in Gestalt einer Eule; zwei Aschenbecher, der eine in der Gestalt eines oben ausgeschnittenen Delphins, der andere in der Form eines Holzschuhs, dessen braune Glasur auch noch Schokolade imitieren soll. „Fremdenindustrie-Artikel!“ ohne jede Bodenständigkeit und ohne allen Geschmack in Form und Dekoration. LA «POTERIE DE THOUNE» D'AUJOURD'HUI! Une cafetière sous la forme d'un chat; la patte levée sert de goulot, la queue sert d'anse et la tête de couvercle. Un narghilé sous la forme d'une chouette; enfin deux cendriers, sous la forme d'un dauphin et d'un sabot (dont la couleur doit en outre imiter le chocolat). Tels sont les articles, hideux et idiots, que produit chez nous «l'industrie des étrangers»



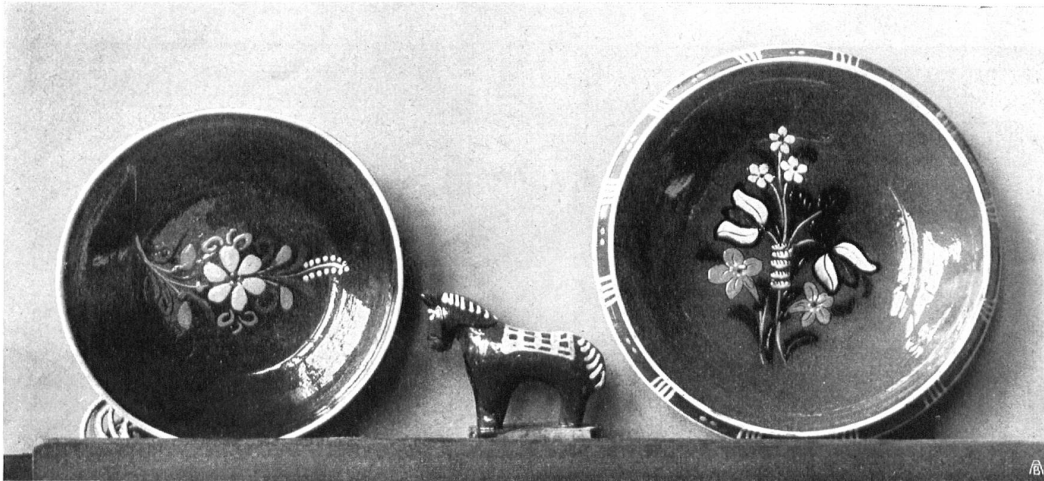
BEISPIELE VON ALTEN LANGNAUER ERZEUGNISSEN in Pinsel- und Hörnchentechnik aus dem Schweizer Landesmuseum in Zürich. Diese farbenprächtigen Schüsseln, die in ihrer Vollkommenheit auch ausserhalb der Schweizer Grenzen nicht leicht ihresgleichen finden, könnten auch jetzt noch als Schöpfungen echter Volkskunst gewiss überall als Geschenkartikel Absatz finden. ANCIENNES TERRINES DE LANGNAU, conservées au Musée national de Zurich, parfaites de technique, de forme et de couleurs; en dehors de Suisse, il serait malaisé de trouver mieux; des objets de ce genre, d'un art bien national, seraient d'excellents cadeaux à faire

Die Aufnahmen wurden im Auftrage des städtischen Kunstgewerbemuseums in Zürich von Photograph C. Ruf in Zürich hergestellt



SCHLECHTE MODERNE BEISPIELE. «THUNER MAJOLIKA.» Eine gewisse Bodenständigkeit wird durch das plan- und sinnlos über die Körperflächen verstreute Ornament zu erreichen versucht, da man zu ihm heimische Pflanzen, vor allem Edelweiss und Enzian, auch an den unpassendsten Stellen (Hinterkopf und Hinterschenkel der Katze) verwendet. Die Gegenstände zeigen eine absolute Dekadenz in Herstellung, Form, Farbe sowie Verzierung; ihre Benutzbarkeit ist ausgeschlossen. Dass derartige Karrikaturen als schweizerische Spezialitäten den Fremden zum Verkauf angeboten werden, ist für jeden wahren Schweizer geradezu beschämend.

MAUVAISE «POTERIE DE THOUNE», qui prétend naïvement à l'art national, en mettant partout des edelweiss et des gentianes; c'est une décadence complète de la technique, de la forme, de la couleur et de l'ornementation; ces objets sont d'ailleurs inutilisables; tout bon Suisse doit rougir de cette caricature de l'art national.



MODERNES HEIMBERGER VOLKSGESCHIRR, das auf dem Markt erhältlich und glücklicherweise noch unberührt ist von allen irreführenden Schulversuchen. Volkstümlichkeit und Technik kommen hier richtig zum Ausdruck.

POTERIE POPULAIRE DU HEIMBERG, qu'on achète aujourd'hui encore au marché, et que «l'école» n'a heureusement pas encore modifiée.

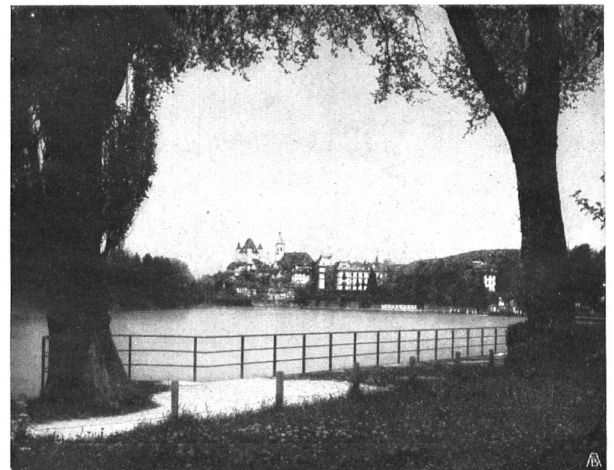
Les clichés sont de M. C. Ruf, photographe à Zurich; choisis par les soins du Musée d'art industriel à Zurich.

Gemalt von
G. Vollenweider in Bern



G. Vollenweider
à Berne

===== EICHE AUS DER UMGEBUNG VON BERN =====
===== UN CHÊNE DANS LES ENVIRONS DE BERNE =====



ZWEI ANSICHTEN VON THUN, um durch den Vergleich zu zeigen, wie überaus störend das langweilige Eisenstangen-Gitter die Harmonie des sonst so stimmungsvollen Bildes beeinflusst. — DEUX VUES DE THOUNE, qui montrent combien la banalité d'une barrière en fer peut gêner l'harmonie d'un paysage =====