Zeitschrift: Schweizer Volkskunde : Korrespondenzblatt der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde

Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde

Band: 51 (1961)

Artikel: Vom Gedenkbild im Volksleben

Autor: Tobler, Walter

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1004425

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: 11.07.2025

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

Jahrhundert sind neue Kommunikationsmittel neben die Presse getreten, aber deswegen ist ihre Bedeutung nicht geringer geworden. Wer erlebt hat, wie in dörflichen Verhältnissen manche Zeitungsleser sogar den Roman unter dem Strich für bare Münze nehmen, «weil es doch in der Zeitung steht», wird die Presse als einen Faktor der Volkskunde nicht hoch genug einschätzen können, wobei «hoch» kein Werturteil enthalten soll. Das Wort soll nur besagen, dass eine schwere Verantwortung trägt, wer sich über die Presse an die Öffentlichkeit wendet.

Vom Gedenkbild im Volksleben[1]

Von *Walter Tobler*, Stäfa

«Reinhart hatte auf einem Stuhle Platz genommen, der vor Lucies Tische stand, und sie lehnte lässig am Tische. Inzwischen griff er von dem Brette der Lebensbeschreibungen eines der Bücher heraus, und als er darin blätterte, entfiel demselben ein sonderbares Bildchen oder Einlegeblatt. Das Bildchen war mit ungezwirnter Seide und feinster Nadel auf ein Papier gestickt, in der Art, dass es sich auf beiden Seiten vollkommen gleich darstellte. Auf einem grünen Erdreiche stand ein Tannenbäumchen und ein Stäudlein mit zwei roten Rosen, dazwischen in der Reihe haftete am gleichen Grund und Boden ein Herz, von welchem ein entzweigeschnittenes blaues Band flatterte, dessen andere Hälfte an einem zweiten Herzen hing; und dieses, mit Flügeln versehen, hatte sich offenbar von dem ersteren losgerissen und flog, eine goldene Flamme ausströmend, in die Höhe, wahrscheinlich zum Himmel hinan. Reinhart besah das Blättchen zuerst achtlos, dann aufmerksamer, da er eben, als er es in das Buch zurücklegen wollte, den Inhalt erkannte.

„Was ist das für eine kleine Herzensgeschichte?" fragte er, „es scheint ja gar leidenschaftlich herzugehen. Das eine steckt wie eine rote Rübe im Boden fest, während das andere feuerspeiend und geflügelt sich emporschwingt!"

Lucie nahm ihm die naive Schilderei aus der Hand, beschaute sie ebenfalls und sagte dann: „Also hier steckt das närrische Ding? Es wandert seit Jahren in diesen Büchern herum und kam mir lange nicht zu Gesicht. Übrigens ist es eine Klosterarbeit, die ich selber verfertigte." Als Reinhart

[1] Anregung zu diesem Thema gab die Ausstellung «Volkstümliche Bildkunst» in der Graphischen Sammlung der ETH, Zürich, im Mai 1961. Als kleiner Beitrag zur Orientierung gedacht war mir dabei Adolf Spamers Abhandlung «Volkskunst und Volkskunde»: Oberdeutsche Zschr. für Volkskunde 1 (1928) wegleitend. Es sollte lediglich die meines Erachtens zentrale Bedeutung des Gedenkblattes innerhalb der Imagerie populaire hervorgehoben werden, ohne in das unerschöpfliche Gebiet tiefer eindringen zu können.

die Sprecherin etwas verwundert ansah, setzte sie errötend hinzu: „Ich bin nämlich katholisch!“»

Mit dieser Episode im «Sinngedicht» berührt Gottfried Keller die gewiss heute noch volkstümlichste Spielart des Gedenkblattes: das *religiöse Kleinbild.* Gerade in den sogenannten Klosterarbeiten hat es als feiner Pergament- oder Papierschnitt mit handgemaltem Medaillon, oder gestickt, gespickelt und mit applizierten kostbaren Stoffen geschmückt, seine schönste Ausprägung gefunden.

Einem allgemeinen Bedürfnis, die Heiligen als Namens- und Schutzpatrone bei sich zu tragen, entstammt dieser Helgenbrauch, dem dann später durch die Drucktechnik, ähnlich der Verbreitung der Spielkarten, keine Grenzen gesetzt sind. Als Liebes- und Freundschaftsgeschenke unter Klosterleuten der mystischen Bewegung entsprossen, werden nun Abbilder von Heiltümern beim Aufschwung des Wallfahrtswesens in zunehmendem Masse gebraucht. Neben der figürlichen Darstellung heiliger Personen haben solche Helgen seit dem Barock ihre typische Emblematik (Herzsymbolik zum Beispiel) behalten. So erscheint etwa die Beziehung der menschlichen Seele zu Gott in Form zweier geflügelter brennender Herzen angedeutet, damit ist das Herz, auf bäuerlichen Liebesbriefen etwa, zum traditionellen Sinnbild der Liebe ganz allgemein geworden. Das *kleine Andachtsbild* kann sich also immer mehr zum säkularisierten *Andenken* im Geiste des 19. Jahrhunderts wandeln. An die Stelle des ursprünglichen Devotionalgegenstandes tritt nicht selten das Stammbuch- oder Albumblatt mit neuer Sinngebung. Ausser im Wandschmuck des Herrgottswinkels katholischer Bauernstuben erscheinen religiöse Gedenkblätter hauptsächlich in Funktion jener beliebten Einlegebildchen, wie sie in den mannigfachen Gebets- und Erbauungsbüchern, selbst in (von pietistischer Frömmigkeit beeinflussten) protestantischen Kreisen zur Erinnerung an kirchliche Anlässe aufbewahrt bleiben.

Erinnerungsblätter der Liebe aus dem Geiste des Barocks und des Biedermeiers sind vornehmlich mit dem menschlichen *Lebenszyklus* verbunden. Diesem bleibt ein wesentlicher Teil der Imagerie populaire als Gebrauchskunst verpflichtet. Geburt, Hochzeit und Tod bieten wohl am ehesten Anlass zu Brauchbildern, um solche entscheidende, von festlichen Riten begleitete Übergänge zu verewigen. Ein volkstümlicher Bilderschatz, organisch gewachsen aus dem Brauchtum der verschiedenen Lebensstufen und Jahreszeiten, variiert immer wieder die gleichen Bildelemente: Blumen, Vögel, Sprüche; seine Form bleibt gebunden an die durch Tradition und Gemeinschaft sanktionierten, ergreifenden und erheiternden Zeichen der Liebe, der Dankbarkeit und besonders der Erinnerung.

Schon die Geburt des Kindes gab Anlass für die Anfertigung eines nicht selten handgeschriebenen und gemalten *Patenbriefes*, welcher viel Sorgfalt

und Zeitaufwand erheischte. Er ist eine Art Vorläufer jener zuerst im Stempeldruck und später von den Bilderbogenfabriken im Massenverfahren billig hergestellten Taufzettel, worin der Göttibatzen eingewickelt war. Gleich einem Schutzblatt bewahrte man ihn das ganze Leben hindurch treu auf, was man sich angesichts der heutigen Drucksachenflut gewiss kaum mehr gewohnt ist.

Wohl die reizvollsten Spielformen des Gedenkblattes verdanken ihre Entstehung aber den vielfältigen *Brautgeschenken*, dem volkstümlichen Nachklang einstiger Minnegaben, so müssen die sogenannten Kunkel- oder Spinnrockenbriefe, aus dem Engadin zum Beispiel, gar köstliche Angebinde im wahrsten Sinne des Wortes gewesen sein. Burschengeschenke in Form buntverzierter Flachshüllen mit Sinnsprüchen voll lustiger Anspielungen – damit konnten die Mädchen einst in den Spinnstuben prunken.

Hauptschenktermin für solche Präsente war früher nicht der Geburtstag, sondern der *Namenstag*, zu welchem man sich in katholischen Gebieten auch gerne bunte Heiligenbildchen, den Namenspatron darstellend und in der Regel mit Widmungen versehen, gegenseitig verehrte.

Der feierliche Formalismus und das brauchmässige Zeremoniell, welches, vornehmlich in agrarischen Verhältnissen, der alten bäuerlichen Hochzeit von der Brautwerbung bis zum Fest anhaftet, drückt sich ebenfalls im Gedenkblatt aus. Während heutzutage die obligate Hochzeitsphotographie gewöhnlich das einzige diesbezügliche Andenken repräsentiert, liess man zu Gotthelfs Zeiten oft bei dem der Schreib- und Malkunst kundigen Dorfschulmeister bunt verschnörkelte Eheverträge, Lob und Segen sprechende *Hochzeitswünsche* sowie Familientafeln anfertigen. Der Text spiegelt jeweils in barocker Manier und Stilisierung den streng biblizistischen Wortformalismus; damit hält er sich ebenfalls im traditionellen Rahmen dessen, was Sitte und Brauch ist.

Auch *Erinnerungsblätter an die Militärdienstzeit* sind häufiger Gegenstand volkstümlicher Ereignisgraphik. Ähnlich den Wallfahrtsandenken markieren sie denkwürdige Erlebnishöhepunkte in dem meist gleichförmigen bäuerlichen Lebenslauf. In den sogenannten elsässischen Loszetteln, wo die vor napoleonischen Kriegsdiensten Bewahrten ihre glückliche Losmarke zu einem Erinnerungsbild ausgestalten liessen und nicht selten in einer Kirche ex voto deponierten, hat die Imagerie militaire ihre originellste Variante gefunden.

Nicht nur die Licht-, mindestens so oft auch die Schattenseiten des Lebens erscheinen im Gedenkbild festgehalten.

Befällt jemanden eine Krankheit, wird er vor schwerem Unfall wunderbar gerettet oder stört gar das Ausbleiben des Kindersegens die brauchmässige Ordnung, so wendet man sich in katholischen Gebieten an die Muttergottes und die Heiligen als die bewährten Nothelfer. Der bleibende Kontakt mit

diesen schützenden Mächten geschieht durch das Bild, die sogenannten *Votivtafeln*, welche als Zeichen des bildgewordenen Dankes für ein erhörtes Gebet oder der Bitte um Erlösung von einem Übel in den zahlreichen Wallfahrtsorten hangen. Anderseits begegnen uns besonders in den Alpenländern gelegentlich die sogenannten «Marterl», um Unfallstätten in festem Andenken zu behalten. Es soll eines der vielen Memento mori darstellen, während die schwarze Fahne als neuestes Gedenkmal für Verkehrstote in der Stadt Zürich wohl mehr eine zeitliche Mahnung vor Auswüchsen des Verkehrs darstellen dürfte.

So wie die Bräuche beim Erlöschen des Lebens am strengsten stilisiert und fast unveränderlich traditionsgebunden erscheinen, so sind es auch die *Totenandenken*. In ihnen spiegelt sich mitunter ein reicher Totenkult. Gelegentlich als Grabschriften in einfachster Form aus einem Blatt Papier nach Kinderart ausgeschnitten und beschriftet, sollen solche brauchmässige Trauerzeichen die Erinnerung vor allem an allzu früh Verstorbene wachhalten. Sie reden die Sprache des einfachen Volkes mit oft naiver, aber um so ergreifenderer Gebärde. – In ihren letzten, fast kitschigen Ausläufern nur noch billige Sterbebildchen im Photodruck, bedecken sie zusammen mit schutzkräftigen Helgen die Wände der Bauernstuben katholischer Bergtäler, eine Art dauernder Präsenz der abgeschiedenen Familienglieder.

Als eine Art Summe immer wiederkehrender Gedenkzeichen spielt der *Kalender* im *Jahreslauf* seit je die wichtigste Rolle. Er gibt Merkpunkte für Festtage sowie praktische Anweisungen zu den verschiedenen Werken im bäuerlichen Arbeitszyklus, nach denen man sich richtete. *Neujahr* und *Ostern* sind die Haupttermine, denen die «Kunst der Widmung» in Form von Wünschen und Gedenkbildern verbunden blieb, heute abgesunken zum formellen Glückwunsch zu Jahreswechsel, Konfirmation oder Kommunion.

Weitere dem Jahresverlauf verpflichtete Gedenkblätter verdanken ihre Entstehung meist aussergewöhnlichen Ereignissen, welche eine ganze Gemeinschaft betreffen: hauptsächlich Katastrophen (die vielfältigen Andenken an die Hungerjahre 1816/17 zum Beispiel) oder Kriegsläufte (Sonderbund und Grenzbesetzung).

Das Erinnerungs- oder Gedächtnisbild ist weitgehend ein *Schriftbild*. Eine mehr oder weniger kunstvolle Kalligraphie zeichnet vor allem die handgefertigten Gedenkblätter aus und erhöht ihren Ziercharakter, wobei die Schrift nicht selten zum reinen Ornament wird. Man brauchte solche Zierschriften zur Ausführung von allerlei Denk- und Segenssprüchen oder zur Erhöhung wichtiger Urkunden im Sinne einer gewissen Schriftmagie. So können zum Beispiel handgemalte Vorsatzblätter in Bibeln und Gesangbüchern oder handgeschriebene Bauerngebetbücher als repräsentative Dokumente des Besitzes oder der Frömmigkeit wie «gesunkenes Kulturgut» mittelalterlicher Schönschreibekunst anmuten.

Unter den verschiedenartigen bäuerlichen Zierschriften nehmen die sogenannten *Probeschriften* oder *Osterschriften*, wie sie einst im Appenzellischen sowie in protestantischen Bündner Tälern Examenbrauch waren, einen hervorragenden Rang ein. Zu Festgaben und damit ebenfalls zu Gedenkblättern wurden solche Vorschriften, wenn die Lehrer derartige bunte, aus reichverschnörkelten Initialen und Rahmenwerk bestehende Schriftgemälde, kaum leserlich manchmal, aber desto dekorativer wirkend, ihren Schülern, gewöhnlich mit einer Widmung versehen, beim Abschluss der Schulzeit als Geschenk zu überreichen pflegten.

Neben der Mannigfaltigkeit volkskünstlerischer Technik und Kombination in Kalligraphie, Scherenschnitt oder Klebearbeit, wo es oft nach dem Prinzip: je künstlicher, desto kostbarer geht (vergleiche etwa Haararbeiten als Totenandenken) bei der Wertung eines Bildes, erscheint alle Imagerie populaire stark vom Stofflichen her bestimmt. Die *inhaltlich-stoffliche Verbundenheit* ist deshalb auch im Gedenkblatt sowohl für den Bildbesitzer wie auch für seinen Verfertiger primär; die Frage seiner formalen Gestaltung, seines Stils hingegen wird nicht so wichtig genommen. So interessiert zum Beispiel die Darstellung einer Landschaft nur da, wo sie Heimat, Erinnerung, Reiseandenken, also Beziehung zu selbsterlebter Situation ist. Oder aber dann müssen «durch die Anekdote ihrer Staffage naheliegende gedankliche Beziehungen geschaffen» werden (Spamer). Die immer wiederkehrenden typischen Alpaufzüge auf den Senntumbildern der Appenzeller Bauern illustrieren dies eindrücklich.

Für das Gedenkbild ebenso charakteristisch dürfte ausserdem ein gewisser *symbolhafter Ideenbezug* sein, finden sich doch im ganzen volkstümlichen Bilderschatz verschiedenartige Sinnbilder oft nebeneinander. Die Glaubens-, Hoffnungs-, Wunsch-, Erinnerungs- und Trauersymbole bestimmen weitgehend das Wesen des Gedenkblattes. In Gestalt von Blumen, Vögeln, Herzen, Urnen und figürlicher Allegorik (Engel) finden sie, begleitet von einem durch *überpersönliche* Allgemeingültigkeit geprägten Text, ihren formelhaft stilisierten Ausdruck.

Es bleibt noch, an die einstige Funktion solcher Gedenkbilder als *Mahnweiser* für eine sittliche Lebensführung sowie an ihren Sinnzusammenhang mit dem allgemein Menschlichen zu erinnern. Das zur Zeit unserer Grosseltern überall verbreitete Motiv der Altersstufen oder «menschlichen Lebensalter» war ein solches «im Volkston sprechendes Bild», hinter dem kein individueller Anlass stand. «Voilà bien l'image philosophique, suggestive, et qui donne à penser!» bemerkte der Epinal-Biograph Perrout zu diesem «Helgen», der seinen Standort allerhöchstens noch in den Schlafkammern bäuerlicher Dienstboten behauptet hat.

Eindringlicher noch sollte das Bild des Namens- oder Schutzpatrons in der Kultecke wirken, musste es doch diesen, nebst seinen von der Kirche

gelehrten Emblemen, allzeit gegenwärtig machen. Auch der bei beiden Konfessionen beliebte Bilderbogen, die Wege zu Himmel und Hölle mit deren Freuden und Schrecken zeigend, will «Mahner zu sittlicher Zucht und Gott wohlgefälligem Lebenswandel» sein.

Und heute? Zum volkstümlichsten Stubenschmuck zählt wohl das *Souvenir* als Fest- oder Reiseerinnerung, ein moderner Nachläufer einstiger Gedenkbilder. Darf man wohl auch in diesem Zusammenhang sagen: «. . . Schmuck hier im Sinne des Absinkens vom religiös Erfüllten zum rein Dekorativen, zum bloss Ästhetischen»? (Richard Weiss.)

Die Herkunft der Bildstreifen

Von *Leo Zihler*, Zürich

Die moderne Form der Bilderzählung, der Streifenbilderbogen oder «comic strip», wie er uns als Beigabe in Tageszeitungen oder als Kioskheftchen begegnet, nahm seinen Ursprung kurz vor der Jahrhundertwende in den Vereinigten Staaten. Am Anfang seiner Entwicklung stand eine kaufmännische Überlegung: «comics sell newspapers». Joseph Pulitzer (der Stifter des Pulitzer-Literaturpreises) und William Randolph Hearst, die Herausgeber der beiden aufs schärfste rivalisierenden New Yorker Blätter «New York World» und «New York Journal», waren sich darin einig, dass die Entscheidung ihres Wettlaufes um die Gunst der Leser auf dem Felde der reichillustrierten Sonntagsbeilage fallen musste. 1896 erschienen diese erstmals in Mehrfarbendruck – «eight pages of iridecent polychromous effulgence that makes the rainbow look a piece of lead pipe». Die volkstümliche Bilderfreudigkeit sollte auf ihre Rechnung kommen. Für die «comic section» dieser acht- bis zehnseitigen Beilagen wurden die einfallsreichsten Zeichner verpflichtet. Als wirkungskräftigster Einfall entpuppte sich der Fortsetzungsbilderstreifen. Der erste dieser «comic strips», «The Yellow Kid» von Richard Felton Outcault, war zwar nur von verhältnismässig kurzer Lebensdauer. Von der gelben Druckfarbe, die in diesem Streifen eine besondere Rolle spielte, rührt übrigens noch der Ausdruck «gelber Journalismus» für alle Art von Sensationspresse her. Demgegenüber sollte die Beliebtheit der «Katzenjammer Kids» von Rudolph Dirks, erstmals erschienen am 12. Dezember 1897 im «New York Journal», über ein halbes Jahrhundert unvermindert andauern. Der Streifen wurde auch ins Deutsche übersetzt und kam vor einigen Jahren als «Wipp und Wupp» auch in der schweizerischen Presse zum Abdruck.

Dirks, ein gebürtiger Deutscher, war von der Anregung ausgegangen, etwas nach dem Vorbild von Buschs erfolgreicher Bildergeschichte «Max und Moritz» zu schaffen. Damit ist Wilhelm Busch zum vielberufenen Ahnen