

Bücher

Autor(en): **[s.n.]**

Objektyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **40 (1960-1961)**

Heft 10

PDF erstellt am: **12.07.2024**

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.

BÜCHER

MYSTERIUM HEIMAT

Mitunter wird in dieser Zeit die Frage an uns gerichtet, ob es denn in dieser Epoche großer Beweglichkeit und großer Weiträumigkeit des Lebens, die es uns verstattet, in wenigen Tagen mit den modernsten Verkehrsmitteln die Kontinente zu durchqueren und die Erde zu umfahren, noch sinnvoll sei, von dem zu sprechen, was mit dem altherwürdigen Begriff *Heimat*, einem teuren und nur mit Ehrfurcht zu gebrauchenden Worte, umschrieben wird? Hat es noch einen Sinn, so fragen wir uns dann und wann selbst, von Heimat zu sprechen, in dem Augenblick, da das Wort vom «unbehausten Menschen» zu einem rasch aufgenommenen Schlagwort zumindest in der jüngeren Generation geworden ist. Wir beantworten die Frage damit, daß wir bekennen, gerade in einer Zeit wie der unseren, in der sich so viele Bindungen lösen oder zu lösen scheinen, in einer Zeit anhaltender, aber auch plötzlicher Verwandlungen sei es notwendiger als je, eine Heimat zu besitzen und uns zu dieser Heimat, wo immer uns das Schicksal hinverschlage, auch bewußt zu bleiben. Man erwidere uns nicht, wir seien Europäer und könnten keine andere Heimat mehr haben als dieses so gefährdete Europa. Das ist gewiß richtig, unsere Heimat ist Europa, das seit tausend Jahren seine eigentümliche Größe und Stärke, freilich oft genug auch seine Schwäche, darin erfuhr, daß es vielgestaltig und vielgliedert ist, daß es zahlreiche Völker in sich schließt, deren Glieder sich je und je zu ihrer Heimat bekannt haben, auch dann noch, wenn sie durch die Fügungen des Schicksals aus dieser Heimat auswandern mußten oder aus ihr vertrieben wurden.

Ich darf daran erinnern, wie viele Menschen im letzten halben Jahrhundert an dem gestorben sind, was man Heimweh nennt, und ich erinnere dabei wiederum an die, die diesen schweren Tod symbolisch für die vielen Namenlosen erlitten haben, an einen Mann, der dem Weltgeist wahrhaft ver-

schwistert war wie der Dichter Karl Wolfskehl oder an einen so weltbürgerlichen Schriftsteller wie Stefan Zweig. Wer keine Heimat hat, der ist wurzellos, und die Stürme der Zeit, die um uns toben, werden ihn zerbrechen.

Gewiß wurde in den letzten Jahrzehnten der Heimatbegriff besonders in Deutschland auf eine abscheuliche Weise mißbraucht; seines seelisch-geistigen Gehaltes beraubt, wurde er in den materialistischen Begriff von Blut und Boden umgefälscht. Den Menschen wurde der Blick in die Weite der Welt verstellt. Indessen dürfen wir nun nicht in den Fehler verfallen, die Menschen zu schelten, die sich zu dem bekennen, was wir Heimat nennen. Kein Geringerer als Gerhart Hauptmann hat bei der Heimkehr von seiner Amerikareise 1932 von der Heimat als von einem Mysterium gesprochen, damit jene irrationalen Kräfte anrührend, die die Heimat für uns umschließt.

Dieses Wort hat nun den Titel abgegeben für ein Buch, das der in Berlin lebende Schriftsteller *Günter Birkenfeld* herausgegeben hat¹. Achtundsechzig deutschsprachige Autoren legen in einundsiebzig Beiträgen ein Bekenntnis zu ihrer Heimat ab. Sie tun es, wie es sich von selbst versteht und wie es den Reiz dieses Buches ausmacht, auf sehr vielfältige Weise. Jeder tut es auf seine Art und in seiner eigenen und eigentümlichen Sprache. Auch diese Sprache ist ja ein Stück Heimat und gewiß nicht das geringste. Was alle Beiträge zusammenbindet, ist das Gefühl des Dankes und das Bekenntnis der Liebe. Daß Dank und Liebe hier begeistert und enthusiastisch, dort aber freundlich-ironisch oder im liebenden Sinne kritisch ausgesprochen werden, verleiht den einzelnen Beiträgen nur Gewicht, dem ganzen Band Farbigkeit und Lebensfülle.

Vom fernen Estland bis zu einem Dorf in Südtirol spannt sich äußerlich der Bogen. Mit Sorgfalt und Liebe, die nur der aufzu-

bringen vermag, der tief in einer Landschaft lebt, auch wenn er sie inzwischen verloren hat, werden Landschaften hingezeichnet. Es werden Städtebilder sichtbar, die andeuten, daß auch die große Stadt einem Menschen zur Heimat werden kann. Neben die uralzeitlose Landschaft, die Berg und Tal, Fluß und See, Dorf und Schloß charakterisiert, treten andere Landschaften, denen das moderne Leben der Industrie ihr Gesicht verleiht. Die österreichischen und die schweizerischen Landschaften fügen sich zu den deutschen. Daß überall, wo von der Landschaft der Heimat gesprochen wird, auch der Mensch dabei ist, versteht sich von selbst.

Unrecht wäre es, aus der Fülle der Beiträge einzelne herauszuheben; unter den Verfassern fehlt kaum ein Name von Rang. Die Sammlung will als Ganzes genommen werden, und der Leser wird sie so begreifen. Doch scheint mir in *einem* Beitrag alles zusammenzustrahlen, was die einzelnen Autoren da und dort anklingen lassen, ich meine den Beitrag, den *Carl J. Burckhardt* dem Buch beigegeben hat. Es ist das die Rede, die er in Frankfurt sprach, als ihm der Friedenspreis des deutschen Buchhandels übergeben wurde. Er stellte diese Ansprache unter das Leitwort Heimat, er hob dieses Wort in große Zusammenhänge und brachte das, was es für uns heute aussagt, mit dem in Berührung, was unsere Epoche und unsere Welt bewegt. Sein Beitrag ist ein Bekenntnis zum Abendland, in dem ein jeder seine *Heimat* hat und haben soll. . .

In den Umkreis dieses Heimaterlebnisses darf auch *Werner Bergengruens Deutsche Reise* gerückt werden². Es ist eine Art Bestandsaufnahme dessen, was uns gegeben war im Augenblick der Wende zum Verhängnis. Im Sommer 1933 unternahm der Dichter auf dem Fahrrad eine Fahrt durch Deutschland. Die Erlebnisse, Begegnungen, Eindrücke und Erfahrungen, die er hatte, verarbeitete er im Winter 1933/34 zu dem Buch, das 1934 erschien, hernach aber nicht mehr aufgelegt werden durfte. Nun liegt es in einer schön ausgestatteten, unveränderten Neuauflage vor. Es ist natürlich kein Reisebuch der üblichen Art, obwohl es jeder Reisende mit Gewinn benutzen wird. Bergengruen sucht auf

seiner Reise gleichsam das Herz Deutschlands. Er durchfährt Landschaften und Städte, betrachtet Kunstdenkmäler, sieht die Geschichte mit der Landschaft zusammen und erlebt alles mit dem offenen Sinn eines Mannes, der Kultur besitzt. Ihm ist es selbstverständlich, daß die Dinge und die Menschen Ausdruck eines Tieferen sind, eben dessen, was man mit dem Mysterium Heimat bezeichnen mag. Es ist ein weltoffener Geist, der hier reist, ein Mann, der selbst bekennt, er habe nicht nach der Vergangenheit und nicht nur nach dem Gewesenen gesucht, sondern nach dem Dauernden, dem Unveränderlichen, soweit es dergleichen auf Erden überhaupt gibt. Es sind Momentaufnahmen, in denen immer ein Stück Vergangenheit sichtbar wird. Es werden Anekdoten erzählt und Begegnungen festgehalten, durch die im Zeitlichen das Zeitlose erscheint. Der Leser legt das Buch bereichert aus den Händen. Aber die Art, wie er bereichert wird, ist so leicht und schwerelos, so unauffällig, daß die Wissensübermittlung nicht als Belehrung empfunden wird. Die erzählerische Art Bergengruens sorgt dafür, daß das Buch frei ist von allem Angestregten und Anstregenden. 110 wohlgewählte und schön reproduzierte Bilder bereichern den Text.

Beide Bücher könnten auch die Aufgabe haben, in dieser Zeit eines oft mechanisierten Reisens, eines Reisens in große Fernen auch, die Menschen zu einem persönlichen, ich möchte sagen, kultivierten Reisen zurückzuführen. Manche Menschen schweifen leicht in die Ferne, ohne die Schönheiten und die Eigenheiten der Nähe, ohne die Reize und Zauber der Heimat zu kennen. Zu solchen Reisen in die Heimat könnten beide Bücher ermutigen und vorbereiten.

Otto Heuschele

¹Mysterium Heimat. Städte und Landschaften im deutschsprachigen Raum. — Geschildert von 68 zeitgenössischen Autoren. Gesammelt und herausgegeben von Günther Birkenfeld. Verlag für internationalen Kulturaustausch, West-Berlin, Frankfurt und Herrenalb 1959. ²Werner Bergengruen: Deutsche Reise. Mit 110 Abbildungen. 2. Auflage. Verlag der Arche, Zürich.

DIE APPENZELLER BAUERNMALEREI

Zum neuen Bildband von Rudolf Hanhart

Mit dieser, von den beiden appenzellischen Regierungen unterstützten Publikation ist nun die Appenzeller Bauernmalerei in ihrem vollen Umfang und in ihrer weit über den Ursprungskanton hinausgehenden Bedeutung erstmals in einem Bildband dargestellt und gewürdigt¹. Rudolf Hanhart, der kunsthistorisch und volkskundlich gebildete Leiter des Kunstmuseums St. Gallen, dem schon die denkwürdige Ausstellung der Appenzeller Sennenmalerei von 1956 in St. Gallen zu verdanken war, hat das in Museen und Privatsammlungen weit herum verstreute Bildmaterial für die teils farbige und teils schwarz-weiße Reproduktion ausgewählt und mit einem Text versehen, der im Rahmen von Kunstgeschichte und Volkskunde Auskunft gibt über das Entstehen, die Blütezeit, die einzelnen Meister und den Verfall der Appenzeller Bauernmalerei. Dr. Christoph Bernoulli, Basel, ein Sammler und Vorkämpfer um die Anerkennung der Appenzeller Sennenmalerei, hat dem zweisprachigen Band (deutsch und englisch) ein begeistertes Liebhaber-Vorwort mitgegeben. Mit dieser Publikation ist das wohl schönste und originellste Teilgebiet der echten Schweizer Volkskunst in einer prachtvollen Auswahl nun der ganzen kunstliebenden Öffentlichkeit zugänglich gemacht, wofür Herausgeber und Verleger des Dankes gewiß sein dürfen.

Die Entdeckung und hohe Wertschätzung der Volkskunst geht auf die Jahrhundertwende mit ihren Revolutionen in Kunst und Wissenschaften zurück. Künstler, Kunsthistoriker und Volkskundler entdeckten die naive Kunst ihres eigenen Volkes und die archaische Kunst der Primitiven ferner Länder und Zeiten. Der deutsche Jugendstil propagierte die Schönheiten bäuerlichen Kunstgewerbes. Der Zöllner und Sonntagsmaler Henri Rousseau, Urahn aller moderner Naiven, begründete einen neuen, naiv erzähl-

freudigen Realismus mit Märchenzügen, und Paul Klee vereinigte die schöpferische Spontaneität der Kinderzeichnung und das Gestaltungsvermögen einer bewußten Künstlerschaft zu neuer Ursprünglichkeit. Die Einfachheit des Naiven und Kindlichen wurde, mit der Lebensphilosophie als Hintergrund, zur Gegenbewegung gegen Technizismus und Perfektionismus unseres Maschinenzeitalters. In den archaischen Kulturen der Frühgeschichte und in der Volkskunst suchte der radikal emanzipierte Geist der Moderne allenthalben nach Spuren des verlorenen Paradieses, der verlorenen Unschuld, Natürlichkeit und kindlichen Einfachheit. Auf Grund dieser allgemein europäischen Voraussetzungen und dank des gesteigerten schweizerischen Nationalbewußtseins angesichts äußerer Bedrohung erwachte an der Landesausstellung 1939, wo ein kleiner Saal Sennenmalereien enthielt, und in den folgenden Jahren in der gebildeten Öffentlichkeit allmählich der Sinn für Wert und Eigenart der appenzellischen Bauernmalerei. Die Ausstellungen in Basel 1941 und dann vor allem in St. Gallen 1956 ließen die neue Wertschätzung in die Breite des Landes und über dessen Grenzen hinaus anwachsen. Dank der Tätigkeit privater Sammler und dank der Registrierung aller auffindbaren Materials durch die Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde kann heute die Bauernkunst des Ländchens am Fuße des Alpsteins überblickt werden.

Dieser Überblick aus zeitlichem Abstand läßt erkennen, daß die Meister der Appenzeller Bauern- und Sennenmalerei an Gestaltungskraft, Erzählfreude und Originalität als ebenbürtig neben den Naiven der Moderne von Rousseau bis Grandma Moses bestehen können. Doch im Gegensatz zu diesen Einzelkünstlern, die aus persönlicher Liebhaberei malten, haben die Appenzeller ihre Werke, ohne im geringsten teilzunehmen an der Kunstentwicklung ihrer Zeit, in engstem Kontakt mit dem Volk als Auftragsarbeit geschaffen, eben als echte und ursprüngliche Volkskunst. In schöpferischer Isoliertheit

¹ Rudolf Hanhart: Appenzeller Bauernmalerei / Appenzell Peasant Art. Verlag Arthur Niggli, Teufen AR.

blieben sie sich selber treu und ließen sich in ihrem gleichbleibenden Stil von Zeitströmungen nicht beeinflussen. So schufen sie als «die letzten Mohikaner echter Volkskunst» (Ch. Bernoulli) jene köstlichen Bauern- und Sennenbilder, die in ihrer Schönheit und unverwechselbaren Eigenart appenzellisches Wesen, Fühlen, Denken und Dasein so wunderbar rein enthalten wie die andere künstlerische Ausdrucksform dieses Bauernvolkes, die echte Appenzeller Streichmusik nämlich, die ihrerseits ja ebenfalls mit zur letzten wirklichen und echten Volksmusik im zentraleuropäischen Raum gehört.

Die Appenzeller Bauernmalerei entwickelte sich in der ersten Hälfte des letzten Jahrhunderts ohne eigene Tradition langsam aus der bürgerlichen Möbelmalerei des Barock und Rokoko. Der Weg von da bis zu den Sennentafeln, wie sie in der Blütezeit der Bauernmalerei zwischen 1850 und 1900 zum geschätzten Schmuck der Bauernstuben gehörten, führte um 1800 von der bäuerlichen Möbelmalerei über die bemalten Eimerbödeli und Gremplertafeln und über die ob den Stalltüren befestigten Sennenstreifen zur eigentlichen Tafelmalerei, die um 1830 von Bartholomäus Lämmli (1809—1865) und Johannes Müller (1806—1897) begründet wurde. Zur Geburt dieser Bauernkunst bedurfte es freilich bestimmter geistiger und sozialer Voraussetzungen: im Gefolge der Französischen Revolution führten die zum Gemeingut gewordenen Rousseauschen Ideen vom Leben auf dem Lande als dem Idealzustand des menschlichen Daseins und der nähere Kontakt der Bauernsamen mit der Stadtbevölkerung, die zu Molkenkuren aufs Land kam, zu einer sozialen und wirtschaftlichen Liberalisierung des Bauernstandes und ließen das bäuerliche Selbstgefühl, das Bewußtsein vom Eigenwert und den Willen zur wirtschaftlichen Konkurrenz unter sich und mit der Stadt in hohem Maß erstarken. Was sie selbst waren, wirkten und besaßen, erschien nun den Appenzeller Bauern endlich der bildlichen Darstellung und damit des Lobens und Feierns wert. Gottfried Kellers Gedanke von der Geburt der Kunst aus dem Fest der Gemeinschaft — hier wurde er in appenzellischer Abwandlung Ereignis. Eine

vom Volk getragene Entwicklung und das Auftreten einer Handvoll Talente treffen glücklich zusammen. Der neue Stolz auf den eigenen Stand, auf das eigene Besitz- und Brauchtum hat in der Sennenmalerei ihr schönstes Zeugnis erhalten. Um 1865 setzte sich diese Bauernkunst überall im Appenzellerland und im benachbarten Toggenburg durch. Die damals begehrten Bauern- und Sennentafeln verherrlichten auf ergötzlich naive Art das bäuerliche Leben und Schaffen. Die bunte Schmuckhaftigkeit der Bauernmalerei entspricht vollkommen der farbenfrohen Appenzellertracht und dem bunten Sennentumsschmuck. Die Sennenstreifen mit ihrer formelhaften Aneinanderreihung der Kühe, Geißen und Schweine gaben Auskunft über den Viehbesitz desjenigen, der einen solchen Streifen einem Maler in Auftrag gegeben hatte. In den Alpaufzügen als dem festlichen Ereignis des Sennenjahres kehren diese Viehreihen in gewandelter Form wieder. Beides, die Vorliebe für bunten Schmuck und das formelhafte Aufzählen des Viehbestandes, kennzeichnet die Kunst der Hirtenvölker seit den Höhlenzeichnungen.

Der schon genannte Bartholomäus Lämmli ist nicht nur der eigentliche Begründer der appenzellischen Tafelmalerei, sondern zugleich deren originellster Meister. An köstlicher Frische und Lebendigkeit der Darstellung, an kindlich naiver Erzählfreude, an meisterhaft sicherer Pinselführung und an bildnerischer Kraft überragt er alle seine Zeitgenossen und Nachfolger. Nach ihm und dem ebenfalls erwähnten Johannes Müller verhalf eine jüngere Generation von Sennenmalern, alles Autodidakten innerhalb der eigenen «Malschule», dem Tafelbild um 1865 zum Durchbruch: die bedeutendsten sind Johannes Zülle (1841—1938), Franz Anton Haim (1830—1890), Johann Jakob Heuscher (1843—1901) und Babeli Giezendanner (1831—1905). Müller und Zülle, letzterer schon etwas realistischer in der Darstellung des Geschauten, sind beispielhaft in der Akkuratess ihres Handwerks: ihre Bilder sind so blitzblank sauber wie die appenzellischen «Landschäftchen» (Robert Walser) an sonnigen Festtagen. Haim ist wieder naiver und unbeholfener in der Darstellung,

dafür aber von einer an Lämmeler erinnernden Erfinder- und Erzählfreude. Wo auf den Alpfahrt-Bildern die Bergfahrt der Sennen in der Regel ein fröhliches, buntes Fest ist, da erscheint auf Johannes Alders Alpaufzügen die Alpsteinlandschaft wild und unheimlich und bedroht Mensch und Tier; anstelle der sonstigen Fröhlichkeit ist bei ihm ein Wissen um die Härte und Naturbedrängnis des Sennenlebens getreten. Heuscher hat vor allem Appenzeller Bauernhäuser sowie einige Dorfansichten in der ihm eigenen gestochenen klaren Pinselschrift gemalt. Die Toggenburgerin Babeli Giezendanner steht bereits auf der Schwelle zur naturalistischen Abschilderung. Viehschauen und Stallinnenräume mit dem Vieh sind zudem Motive, die außerhalb der appenzellischen Tradition liegen. Dem Sentimentalen vermochte Babeli nicht immer ganz auszuweichen. Was von späteren Nachfolgern bis in die jüngste Zeit an Bauernmalerei noch geschaffen wurde, war in der Regel nicht mehr Auftragsarbeit, sondern entsprang bereits vorwiegend privater Liebhaberei. Die eigentliche Tradition und geschlossene handwerkliche Kultur ist nach 1900 erloschen, wohl nicht zuletzt im Gefolge von Photographie und billigem Kunstdruck, die mehr und mehr — leider! — auch die bäuerlichen Gegenden eroberten.

Fragt man sich, als Appenzeller, nach

dem inneren Gehalt dieser Volkskunst, so erkennt man mit glücklichem Staunen, daß all diese Bauern- und Sennenbilder, ob sie nun von den ersten anonym gebliebenen Malern oder von den bekannten Meistern stammen, das Wesen des appenzellischen Menschenschlages voll und rein enthalten: seine Freude am bunten Schmuck der Trachten und Bräuche, seinen Sinn für das Blitzsaubere und festlich Herausgeputzte, seine Liebe und Treue zur eigenen kleinen Welt von Landschaft und Brauchtum, seine tiefe und mitunter wie versteckte Lebensfreude und pffiffige Keckheit, die sich so gern in einem kleinen Jauchzer oder einem Zäuerli (Jodel) äußert, sein Vermögen zu ungemein plastischer Schilderung im Medium seines anschaulich kraftvollen Dialektes, seinen köstlichen Humor und hellen Mutterwitz, aber auch seinen tiefen Lebensernst, der all seinem Tun und Schaffen, ja auch seiner Fröhlichkeit, einen zuweilen fast schwermütigen Hintergrund verleiht. Es hat in der Tat kaum ein anderer Volkskreis unserer Heimat eine so reine, vollständige und ausschließliche Darstellung von sich selbst gegeben wie das eigenwillige Völklein unter dem Säntis. Gerade in dieser Selbstbeschränkung aufs Eigenste aber liegen Wert und Größe dieser herrlichen Volkskunst.

Kurt W. Müller