Zeitschrift: Schweizerisches Archiv für Volkskunde = Archives suisses des traditions populaires

Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde

Band: 16 (1912)

Artikel: Die ostschweizerische Weisskühlerei und ihr Schmuck

Autor: Schlatter, S.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-111419

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: 22.07.2025

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

Die ostschweizerische Weissküblerei und ihr Schmuck.

Von S. Schlatter in St. Gallen.

„Volkskunst," wirkliche, wahre, lebendige, vom heutigen Volke ausgeübte, wo haben wir sie noch? In unsern Museen steckt sie ja überall zwischen allen den aufgespeicherten Schätzen, in den alten Häusern liegt sie vergessen auf dem Dachboden und in der Rumpelkammer, aber im Volk sucht man sie heute so gut wie vergeblich. Ja: Kunstindustrien, die als Heimarbeit, im Bauernhause getrieben werden, haben wir in Menge: im Welschland die Uhrenfabrikation, im Berner Oberland die Holzschnitzerei. Im Zürcher- und Glarnergebiet klappert der Seidenwebstuhl, in der Ostschweiz die Stickmaschine. Alles das aber ist grosse, vom städtischen Weltmarktzentrum aus geleitete Industrie, in der keine eigene Zutat der arbeitenden Hand geduldet wird. Gerade diese, fast überall in der Schweiz verbreitete Arbeitsgelegenheit ist wohl am meisten am vollständigen Untergang der Volkskunst schuld. Sie füllt die neben der Landarbeit verfügbare Zeit aus, sie bringt baares Geld ins Haus und damit Kaufkraft ins Volk. Was soll man da hinsitzen und mit viel Mühe die Bedürfnisartikel selber herstellen, die man billiger und modischer im Laden kaufen kann? Weit hinten im industriefernen Walliser- oder Bündnertal webt höchstens noch ein altes Mütterchen seine Schürzenbänder und

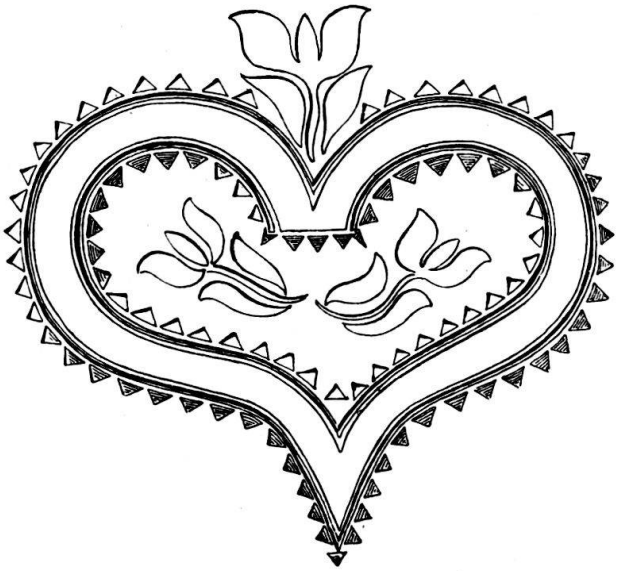

Fig. 1

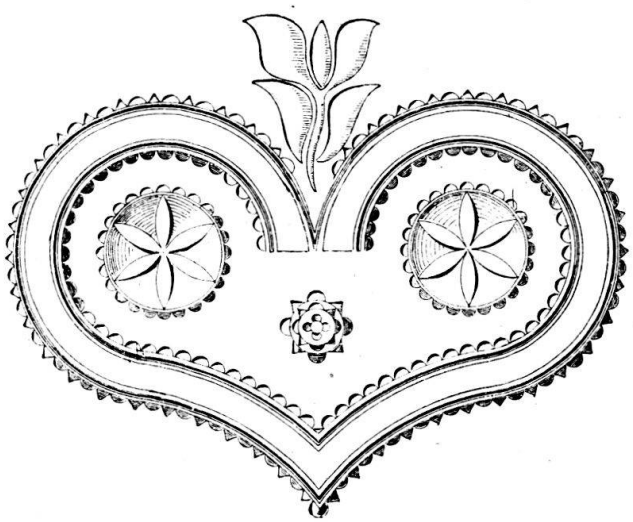

Fig. 2

die Schnüre zu den Gamaschen der Männer selber mit dem alten „Bändelstüelti“ oder dem primitiven Webkamm. Auch am Hausbau, der uns so wundervolle Einblicke in bodenständige, echteste Handwerkslust alter Zeit gestattet, ist sie verschwunden. Der Führer auf diesem Gebiete ist heute nicht mehr der alte, der mit Werkzeug, Material und Tradition verwachsene Handwerker, sondern der theoretisch gebildete Techniker und Architekt, und diesem fehlt der innige Kontakt mit dem Handwerklichen, aus dem heraus allein eine wirkliche „Werkkunst“ entstehen kann.

Auf meinen ungezählten Streifzügen durch das Bauernhaus vieler heimatlicher Täler sind mir nur ganz kleine Reste wirklicher lebender Volkskunst begegnet. Diese stehen in Verbindung mit der urältesten und urwüchsigsten Beschäftigung unseres Volkes, der Alpwirtschaft, und finden sich dort, wo diese sich einzig noch eine eigene männliche Tracht, ein richtiges „Sennenkleid“ erhalten hat, im Toggenburg und dem anstossenden Appenzeller-Gebiet. Dort steht in einer Bauernstube eine lustige Werkbank, mit ihren abgearbeiteten Kanten zeugend von hohem Alter. Sie vereinigt in sich Drehbank, Schraubstock, kleinen Ambos etc. An der Decke der niedri-

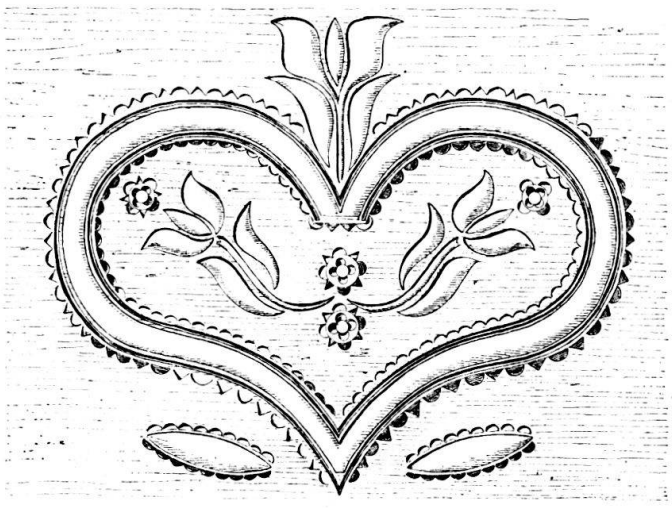

Fig. 3

gen Stube stecken bequem erreichbar die verschiedensten Werkzeuge. Hier entstehen die zur Sennentracht nötigen Zutaten: die breiten schwarz-ledernen Hosenträger mit aufgelegtem, aus blankem Messing gearbeiteten Sennenzug und andern Verzierungen, die ähnlichen Strumpfbänder, Halsbänder für den reinrassigen Sennenhund, den „Bläss“, besonders aber das buchsbaumene, silberbeschlagene Tubakpfeifchen und der weisslederne „Back-seckel“. Hier wird in uralter Weise alles von einer Hand gemacht, Holz und Bein geschnitzt und gedrechselt, Silber gegossen, gehämmert, getrieben und ziseliert, Leder bearbeitet u. s. w. Und die ins Kunstgetriebe eingeweihte Frau sitzt am eigenen Tischchen und macht die Sträusse und Kränze für den Hut des Sennen und die Prämienkuh. Ihre selbstverfertigten Röslein und Nägeli zeigen ein wunderbar feines Stilgefühl, wie es eben der echten Volkskunst eigen ist. Mir ist ein solcher „Pfiflimacher“ bekannt geworden, im Schluchen bei Nesslau (die „Schweiz“ [1]) brachte in Bd. XIII, 29 ff. einen illustrierten Artikel über ihn). Ein zweiter soll in Lichtensteig wohnen, vielleicht beherbergt auch Appenzell I.-Rh. noch ähnliche Heimkünstler.

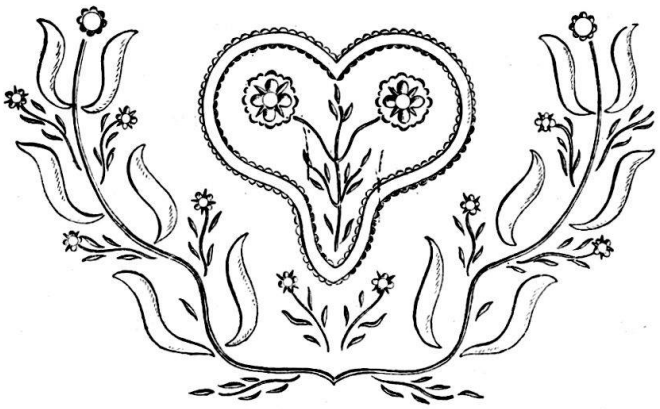

Fig. 4

Zum Sennen in seiner Glorie bei der Alpfahrt gehört aber noch mehr als nur die Tracht und das Pfeifchen:

Schneewyß Hempli, gäli Hösli,
Stönds mer nüd recht fii ond guet,
Ond mis Chöbeli uf em Boggel
Ond mi Strüßli uf em Huet!

Das ganze Sennereigeschirr spielt eine grosse Rolle dabei. Das Chöbeli, den Melkkübel, trägt der Senn stolz auf dem Rücken, das übrige,

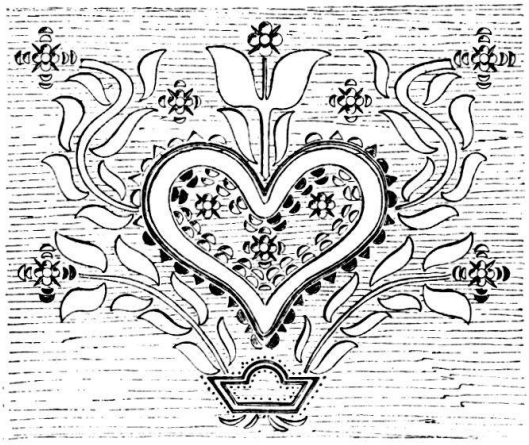

Fig. 5

[1]) Namentlich aber dieses „Archiv“ Bd. XIII, 95 ff.

die Tanse, die flachen Brenten, das Butterfass, Mutteli, Rahmkellen u. s. w. führt das Wägelchen zusammen mit dem blanken Kupferkessel dem Zuge nach, wenn es nicht gar noch auf den Rücken von Saumrossen geladen ist. Dieses Holzgeschirr, das zum Betriebe der Alpwirtschaft nötig ist, ist das Arbeitsprodukt eines eigenen Spezialhandwerkes, der Weissküblerei, die ihren Sitz hauptsächlich im Appenzellerland und im Toggenburg hat. Wohl wird auch in andern Gegenden gekübelt, aber nirgends mehr in dieser technischen und künstlerischen Vollkommenheit. Streng genommen wäre diese Arbeit nicht mehr zur Volkskunst zu rechnen, da sie einen hohen Grad von handwerklichem Können und darum eine eigentliche Berufsbildung erfordert. Ihre Formen und besonders die Art ihres Schmuckes aber sind durchaus volkstümlich und ohne Zweifel seit langer Zeit in unveränderter Weise erhalten geblieben. Zudem tritt in neuerer Zeit ein scharfer Konkurrent gegen das Holzgeschirr auf in dem charakterlosen, hässlichen, fabrikmässig hergestellten Blechgeschirr, das aus vielleicht etwas übertriebenen Reinlichkeitsgründen auch von oben herab protegiert wird. Aus diesen beiden Gründen ist dieses Gebiet unserer Aufmerksamkeit wert. Wer weiss, wie bald dasselbe auch nur noch in der Rumpelkammer studiert werden kann.

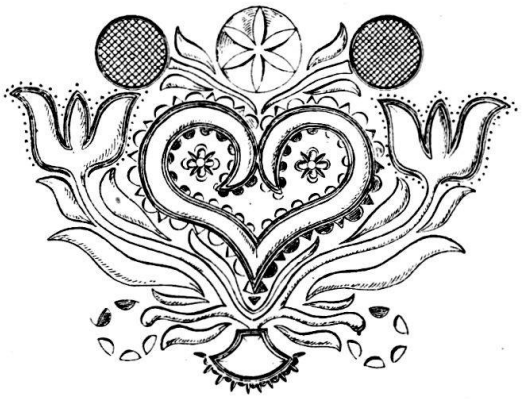

Fig. 6

Es handelt sich uns hier nicht um eine Beschreibung aller zur Sennerei gehörenden Holzgeschirre, uns interessieren hauptsächlich diejenigen Stücke, die sich besonders sorgfältiger Ausführung erfreuen. Es sind das der Melkkübel, das „Mutteli“ oder Trinkkübelchen und die grosse Tanse, das auf dem Rücken zu tragende Transportgefäss für die Milch, an andern Orten auch „Ruggchübel“ genannt.

Das Material zur Herstellung dieser Geschirre ist das Holz der Rottanne (Fichte) in sorgfältigster Auswahl der feinjährigsten, in hohen Berglagen gewachsenen Stämme, selbst-

verständlich völlig astrein.[1]) Dieselben werden radial zum Stammumfang geschnitten, oder früher gespalten, damit die „Jahre“ des Holzes überall möglichst senkrecht zur Gesichtsfläche stehen. Das Zusammenpassen der einzelnen Dauben geschieht aufs sauberste; sie werden zusammengedübelt und geleimt, so dass das Gefäss auch ohne Reifen zusammenhält. Die Kübel erhalten dann auf der Drehbank ihre endgültige innere und äussere Form, während die Tanse mit ihrem auf einer Seite etwas flach gedrückten ovalen Querschnitt mit dem Hobel bearbeitet wird. Die Reifen, am Kübel schmal, an der Tanse sehr breit, mit kleinen Zwischenräumen fast den ganzen Gefässkörper deckend, bestehen aus dem schneeweissen, ebenso gut ausgesuchten Holz des Bergahorn.

Ihre Bearbeitung, besonders die Herstellung der breiten, scharf ineinander greifenden „Schlösser“ der Tansenreife erfordert einen hohen Grad handwerklicher Geschicklichkeit. Zu unterst, zum Schutze der Kanten erhält die Tanse noch einen Reif aus blankem Messing, wie auch die Holzreife mit Messingnägeln in zwei Reihen festgemacht werden.

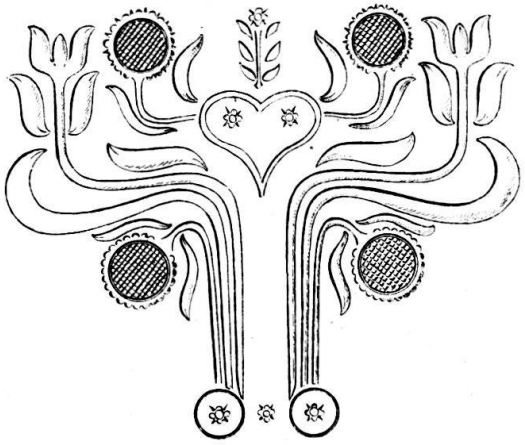

Fig. 7

Stehen nun die Gefässe gebrauchsfertig in der Werkstatt, blitzblank und tadellos, so versteht es sich bei dem völlig frei auf altem guten Handwerksboden stehenden Meister von selbst, dass er mit dem blossen Nützlichkeitsprodukt nicht zufrieden ist. Nun muss er seiner innern Freude an seiner Arbeit Ausdruck geben dadurch, dass er sie auch noch zum wirklichen Kunstwerk macht. Er schmückt sie, und zwar in einer Weise, die unsrer höchsten Bewunderung wert ist. Am Kübel ist es der umfassende Reif aus dem härtern Holz, sowie die runde Unterseite des Bodens, die ihm die richtigen Stellen zur Anbringung eines dezenten, sachlichen Schmuckes bieten. Trägt ja doch der Senn bei der Alpfahrt

[1]) Kleinere Stücke, wie Mutteli, wurden früher auch etwa aus Arvenholz hergestellt.

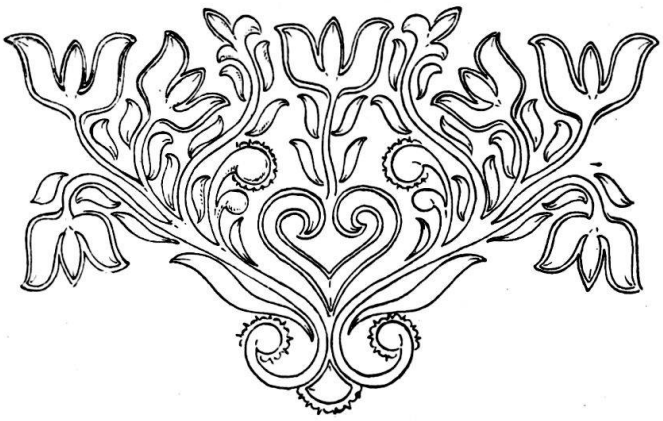

Fig. 8

den Melkkübel so auf dem Rücken, dass dessen Boden besonders sichtbar ist. Die Tanse bietet ihm auf der glatten Fläche des obersten Reifes, die beim Tragen über dem Kopfe des Trägers sichtbar bleibt, ein ebenso dankbares Feld.

Dieser Schmuck besteht in einer ganz originalen, dem Weisskübler unseres Gebietes durchaus eigenen Art der Schnitzerei. Die Werkzeuge zu ihrer Herstellung sind die gleichen, die er auch zum übrigen Teil seiner Arbeit gebraucht: der „Schnitzer", ein paar kleine Hohleisen, ein schräg geschliffenes „Balleisen", der Spitzbohrer für einige Punzreihungen. Nur ein Geissfuss kommt als spezielles Instrument dazu. Die Technik deckt sich mit keiner der sonst üblichen Manieren ganz. Sie ist am ehesten unter den Namen „Kerbschnitt" einzureihen, weist aber gerade die demselben charakteristischen vertieften dreikantigen Pyramidenformen nicht auf.

Die grössern, freieren Formen sind mit eingeschnittener Kontur umzogen und dann gegen diese hin rund gearbeitet, so dass sie einem in den Grund hineingesunkenen Flachrelief gleichen, ganz analog den altägyptischen Wandreliefs. Begleitet sind diese zum Teil von Reihungen, die aus halbrunden und dreieckigen Einkerbungen in Abwechslung bestehen. Bei diesen wird das Hohleisen oder der Geissfuss senkrecht eingeschlagen und dann mit

Fig. 9

dem Balleisen das Holz schräg gegen diesen Einstich herausgehoben. Auf gleichem Wege werden die kleinen und grössern Blümchen hergestellt. Mit diesen einfachsten Mitteln wird eine feine Flächenbelebung erzielt, die durchaus sachgemäss ist. Es entstehen keine vertieften Flächen, keine rauhen Stellen, in denen sich der Schmutz festsetzen kann. Die fleissig gebrauchte Putzbürste hat überall ungehinderten Zutritt.

Die Formensprache dieser Schnitzereien ist ohne Zweifel eine sehr alte. Es liegt in der Natur der Sache, dass wirklich alte Stücke nicht so leicht zu finden sind, umso weniger, als bisher noch kaum Jemand seine Aufmerksamkeit darauf gerichtet hat. Aber die gleichen Muster dienten jedenfalls manchen Generationen und haben sich dadurch lange gleichartig erhalten.

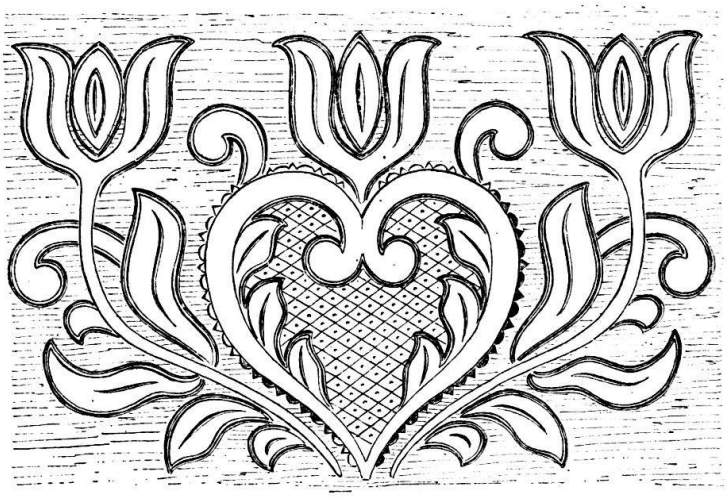

Fig. 10

Das Hauptmotiv bildet an der Tanse fast ausnahmslos die Herzform, dieser Liebling aller Volkskunst. Bei den klarsten, offenbar ältesten Mustern ist sie besonders dominierend, nur noch mit ein paar kleinen Blümchen oder Sternchen geschmückt (Fig. 1, 2, 3). Bei andern ist sie umrankt von Zweigen und Blumen, bleibt aber noch grösser und beherrschend (Fig. 4, 5, 6), während beim letzten Typus das Herz nur noch eine kleine Rolle spielt und von den pflanzlichen Ornamenten überwuchert wird (Fig. 7, 8, 9). Dieser pflanzliche Schmuck beruht auf einheimischen Blumenformen, deren Ursprung noch erkennbar ist, die aber durch Anpassung an die einfache Technik sehr stark stilisiert sind. Vor allem ist es die beim Volk so sehr beliebte „Tulipane“, die fast überall vorkommt. Sie ist, wie das Herz,

in der vertieften Reliefmanier gehalten Dann kommen als kleinere Vertreter der einheimischen Flora die Marguerite, deren Inneres einfach durch rechtwinklig sich kreuzende Linien dargestellt ist. Die Randblätter sind der Technik zuliebe sehr klein geworden. Das Vergissmeinnicht ist deutlich erkennbar an den kleinen Blättchen am Stengel und an der reizend stilisierten Blüte. Daneben sind kleine Sternchen oder einzelne Blümchen an passenden Stellen selbständig angebracht. Das Muster Fig. 7 scheint mir neben den einfachen Herzformen

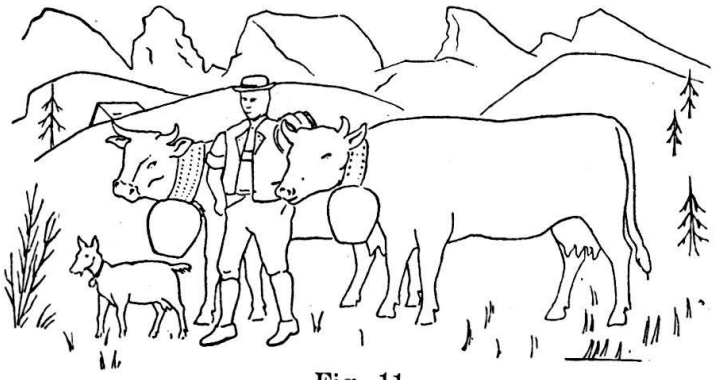

Fig. 11

(Fig. 1, 2, 3) eines der ältesten zu sein. Ich fand dasselbe nur noch auf einer ausrangierten, für Schweinekost benutzten Tanse. Die heute am häufigsten zu sehenden Zeichnungen sind Fig. 8 und 9. Von einzelnen Küblern werden auch Versuche gemacht, neuere Formen zu erfinden. Hievon ist Fig. 10 ein Beispiel, wenn auch kein glückliches. Sogar die Darstellung des Sennenlebens wird versucht, wie Fig. 11 zeigt, deren toggenburgische Herkunft die Churfirstenkette im Hintergrund beweist. Fig. 15 zeigt noch das „Schloss“ des Tansenreifens mit den zwei Reihen Messingnägel und der Tulipanendekoration.

Diese Holztanse ist heute noch zum grössten Teil das Gefäss, in dem die Milch den ostschweizerischen Ortschaften, besonders St. Gallen und Herisau, zugeführt wird. Der kleinere „Milchler“ bringt sie zu zweien auf einem eigens dazu konstruierten zweirädrigen Karren, an dem er als Hilfe zum Ziehen seinen Hund seitlich eingespannt hat. Noch nicht sehr lange her ist es, da kam er noch in der roten Weste oder in der weiss-

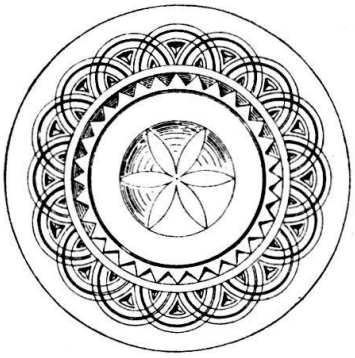

Fig. 12

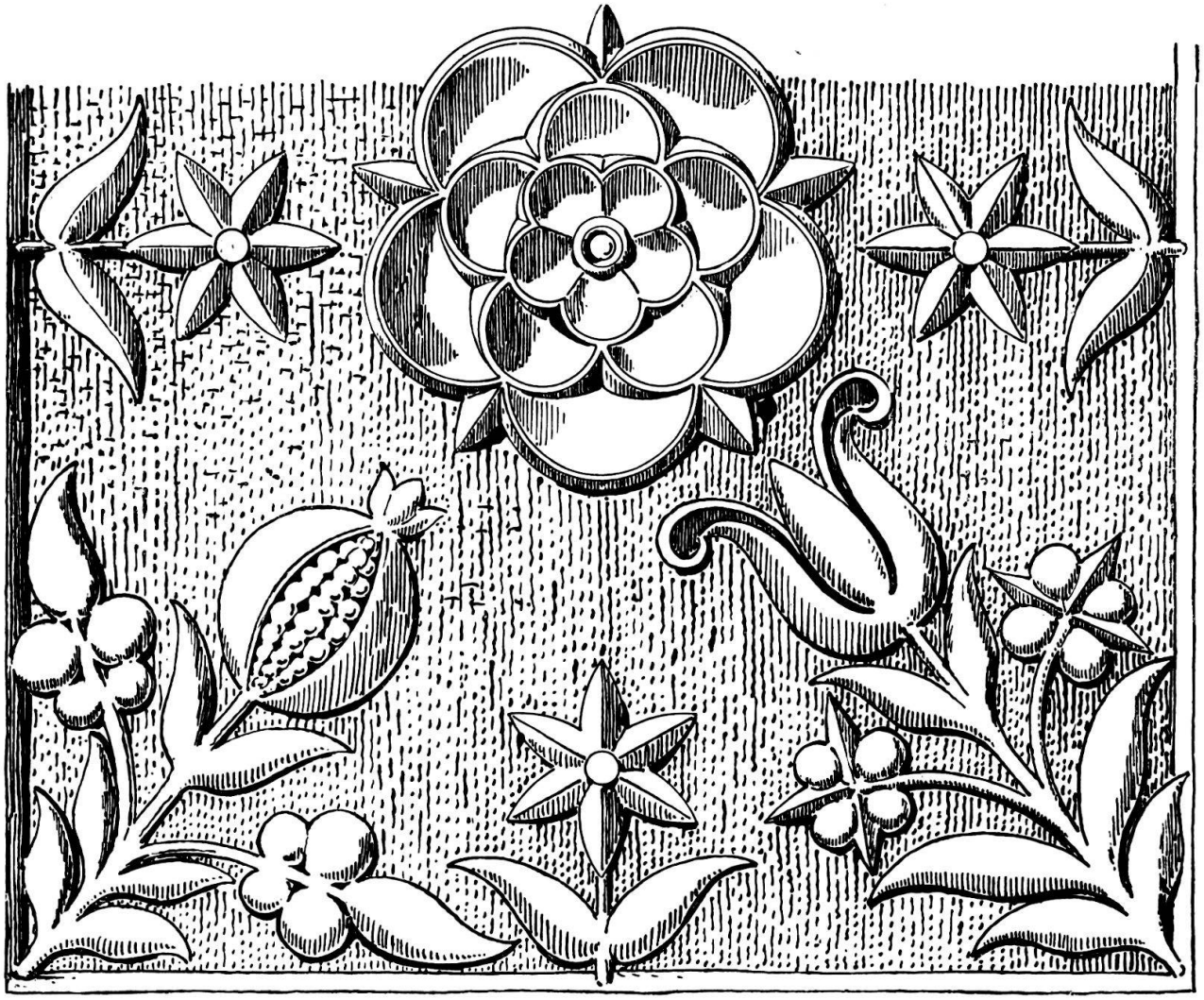

Fig. 18

Vom Erker am Hause Speisergasse No. 17 in St. Gallen.
Erbaut 1670, abgebrochen 1900.
1/2 nat. Grösse.

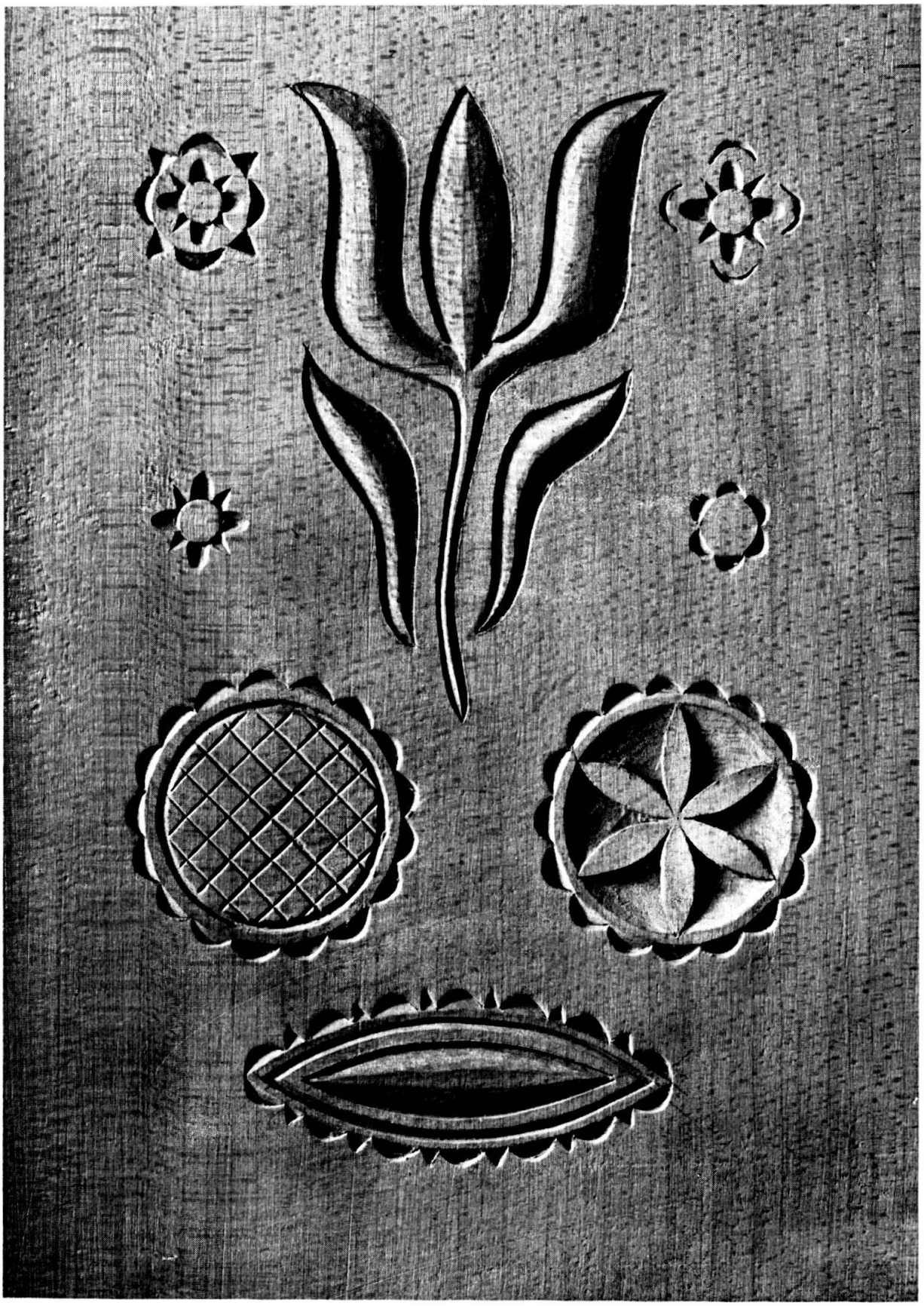

Fig. 19

Einige typische Kerbschnittmotive.
Natürliche Grösse.

gelben „Schlutte“ mit schön gestickten Überschlägen und im ledernen Sennenkäppli zur Stadt.

Die Böden des Melkkübels und des Mutteli sind mit den gleichartigen Motiven geschmückt, die sich aber selbsverständlich der Kreisform anpassen. Fig. 12, 13 und 14 sind ein paar Beispiele davon. An den Reifen dieser Gefässe werden vor allem die Schlösser durch sorgfältige Formgebung zum Schmuckstück ausgestaltet, daneben werden noch ein paar Sternchen oder Blümlein darauf gelegt. Auch der Körper des Kübels selbst erhält als Begleitung des Reifes ein paar Reihen der kleinen Hohlkerben.

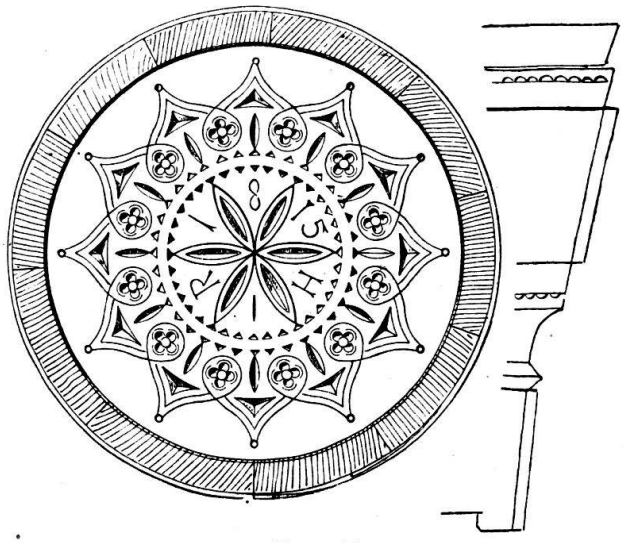

Fig. 13

Eingehende Vergleichung unserer Weissküblerschnitzerei mit derjenigen anderer Handwerke, etwa des Zimmermanns am Holzhause, des Möbelschreiners etc. zeigen wohl eine Verwandtschaft derselben untereinander. Die Elemente der Zeichnung sind die ähnlichen. Die Herzform, die Tulpe, der auf dem sechsmaligen Zirkelschlag beruhende Stern kommen überall vor. Fig. 16, von der Rücklehne einer Stabelle, aus den gleichen Gegenden stammend, zeigt die ähnlichen Formen und die verwandteste Technik, während Fig. 17, von einem Schrank in Monbiel, datiert 1767, wohl die gleichen Motive bringt, aber in einfacher Einkerbung. Interessant ist die Schnitzerei von der Brüstung eines abgebrochenen st. gallischen

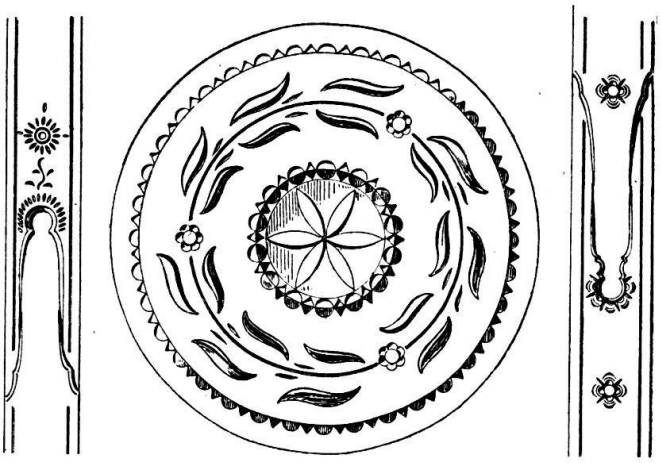

Fig. 14

Erkers aus dem Jahre 1670. Fig. 18 ist in eigentlicher Reliefschnitzerei auf zurückgeschafftem Grunde gehalten, vollständig abweichend von allen übrigen Erkerverzierungen der gleichen Zeit. Ihre Formen sind der Tansenschnitzerei so verwandt, dass man dabei fast an eine Beeinflussung des Bildhauers durch den Kübler denken möchte. Nirgends aber finde ich ein paar der rein aus der Technik entsprungenen Motive sonst noch verwendet. Die Reihung der Hohlkerben mit den dreikantigen in Abwechslung, wie sie besonders die Herzformen umziehen (Fig. 1, 2, 3 u. s. w.), die reizenden kleinen Vergissmeinnichtblümlein und Sternlein, ebenfalls auf einfachstem Hohlschnitt beruhend, dürfen wir wohl als der Küblerschnitzerei ganz zu eigen angehörend betrachten.

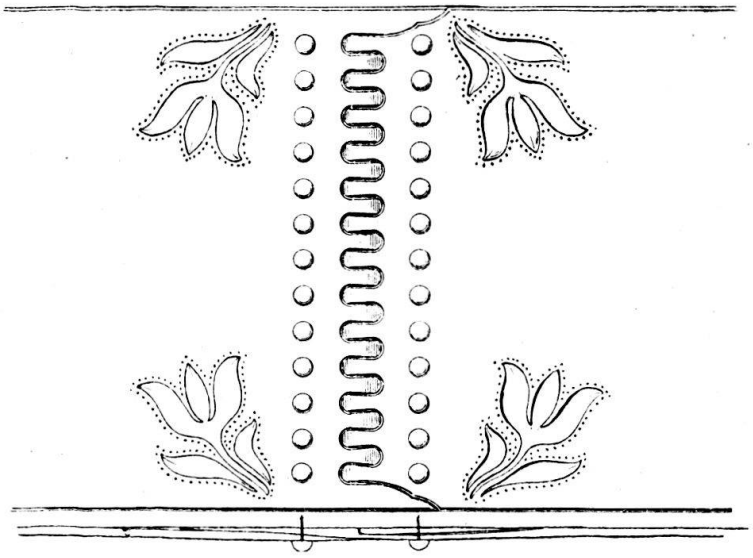

Fig. 15

Der Boden des Melkkübels bietet noch einer andern Schmuckkunst ein beliebtes Feld, der Malerei. In ornamentaler Umrahmung wird das ganze Sennenleben: Alpfahrt, Sennhütte, Gebirge, Weideleben in strenger Zeichnung und kräftigen Farben darauf dargestellt. Gerade diese Malerei aber zeigt so recht das ausserordentlich sachgerechte Wesen der schlichten Schnitzerei. Der Kübel ist nicht bloss ein Prunkstück zur Alpfahrt, sondern hat dem täglichen Gebrauch zu dienen. Dieser aber bedingt auch eine häufige gründliche Reinigung, die oft in siedendem Wasser oder Schotte vorgenommen wird, welche Prozedur aber der Malerei bald den Garaus machen würde. Sie wird deshalb auf ein rund geschnittenes Brettchen oder

Blech ausgeführt, das mit ein paar Stiftchen auf den Kübelboden aufgenagelt und nach der Alpfahrt jedesmal weggenommen wird, ist also eine unsachliche, den eigentlichen Gebrauch hindernde Zutat.

Wir haben hier also ein Stück urwüchsiger Volkskunst vor uns, die sich ohne jeden fremden Einfluss auf unsere Tage erhalten und noch sehr wenig Beachtung gefunden hat. Sie verdient die Aufmerksamkeit aller Augen, die sehend sind, in vollstem Masse.

Fig. 16

Fig. 17

Die Figuren 1—16 sind in $^1/_4$, Fig. 17 in $^1/_8$ der natürlichen Grösse gehalten.