

Zeitschrift: Schweizerische Monatshefte für Politik und Kultur
Herausgeber: Genossenschaft zur Herausgabe der Schweizerischen Monatshefte
Band: 5 (1925-1926)
Heft: 2

Artikel: Volkskunst und Stilkunst
Autor: Helbok, Adolf
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-155740>

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: 11.02.2026

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

sprungen zurückkehren wird. Bevor dies geschieht, bevor die Spannung im Innern über groß wird, muß die Überleitung Italiens in gezwängige Zustände erfolgen. Vielleicht versucht es Mussolini; gelingt es, dann hat er Italien zum zweiten Mal gerettet. Versucht er es nicht, dann ist die entscheidende Stunde für das Haus Savoien gekommen. Dann ruft die höchste Königspflicht. Was Mussolini nicht will oder nicht wagt, der König muß es wagen und es kann ihm gelingen. Das ganze Ansehen des Königtums und der König selbst, der volle Einsatz!

Mißlingt es oder versagt der König, so wird die Erfahrung bald Lehren, ob Italien des einigenden Bandes der Monarchie entbehren kann.

Volkskunst und Stilkunst.

Von Adolf Helsel, Innsbruck.

Man hat lange Zeit auf die Volkskunst als etwas Minderwertiges herabgeschaut und schon die Unterscheidung Stilkunst-Volkskunst, die heute gang und gäbe geworden ist, läßt erkennen, daß man in den künstlerischen Erzeugnissen des Volkes wenig Stil sieht. Und doch hat auch die Volkskunst ihren Stil.

Es darf vielleicht lehrreich sein, über das Verhältnis beider einige Betrachtungen anzustellen, zumal sich heute weite Kreise der Volkskunst, wie überhaupt dem Volkstum und den Äußerungen der Volksseele, mit wachsendem Interesse zuwenden.

Wenn man in ein Museum geht, hat man vielfach den Eindruck, daß Volkskunst etwas ist, das von oben herab betrachtet wird. Da sehen wir Bauernstuben im Stile der Renaissance, nur nicht so formstreng wie die Werke ihrer klassischen Blüte, und auch zeitlich viel jünger. Und sehen wir in die heutigen Verhältnisse, so finden wir, daß die Masse des Volkes zur modernen Kunst zunächst kein, ja ein negatives, nämlich ein abweisendes Verhältnis hat. Darum sprechen viele der Volkskunst die Eigenschaft zu, gesunkenes Kulturgut zu sein.

Sicher liegt hier eine wertvolle Beobachtung, denn immer braucht es lange Zeit, bis die Mehrzahl zu Schöpfungen der Einzelpersönlichkeit ein Verhältnis gewinnt und sicher ist erst dann ein Herabsinken einer Kunstrichtung in den Geschmack weiter Kreise möglich, wenn sie längere Zeit geherrscht hat. Es scheint hier der physikalische Vorgang eines schichtenweisen Absinkens vorzuliegen, den wir in der Natur kennen und begreifen.

Auch verstehen wir, daß bei einem solchen Vorgange eine Art Auflösung der strengen, schulgemäßen Form eintritt, im Falle der Volkskunst wollen wir aber nicht behaupten, daß dies zu Formlosigkeit führt, sondern wir können uns eher denken, daß die Art der Übernahme umgestaltet. Zunächst sehen wir nämlich, daß das Fortwirken alter erprobter handwerklicher Techniken verändernd wirkt. So hat manchen-

orts das Festhalten am alten Winkelmaß und die damit verbundene Benützung alter Holzstärken ein langes Fortleben ererbter Formen bewirkt, die in der Kunst der Städte mit ihrer lebhaften Geistesart längst aufgegeben waren.

Aber auch das praktische Bedürfnis kann umgestaltend wirken wie in der Tracht, wo sich z. B. zeigt, daß die Bäuerinnen die Schleppröcke der städtischen Mode übernahmen, die Schleppe abschnitten, aber trotzdem beim Schnittmuster blieben.

Schließlich ist der Geschmac, insbesondere der Farbensinn, zumal des Bauern, umgestaltend tätig bei solcher Übernahme und man darf vielleicht sagen, daß die Volkskunst die fremden Elemente auflöst, um sie dem Formwillen des Volkes zu unterwerfen.

Will man die Gesetzmäßigkeit solcher Formenauflösung und neuartiger Formenverbindung kennen lernen, so muß man die Volkskunst vom andern Gesichtspunkt aus, vom Standpunkt des Eigenschöpferischen betrachten, denn sie ist nicht bloß gesunkenes Kulturgut, sondern sicher auch Eigenwerk des Volkes.

Natürlich darf man da unter Volk nicht etwa das sogenannte gemeinsame Volk verstehen, auch nicht nur den Bauernstand, sondern die Gesamtheit jener, die nicht als Künstler von Beruf selbstgestaltend schaffen oder die an solchen Werken als Betrachter, Besitzer u. a. Anteil haben.

Vor allem ist klar, daß hier die Zweckkunst einen großen Raum einnimmt.

Da werden insbesondere die Gegenstände des werktäglichen und des festtäglichen Lebens künstlerisch ausgestaltet. Zwei Motive sind hier von führender Bedeutung, der Liebestrieb der Jugend und die religiöse Richtung des Alters. Erstere spielt wohl im ganzen deutschen Volkstum eine gleich große Rolle, man denke an die geschnitzten, bemalten, eingelebten Kästlein, die Betten, die Gürtel, an alle die vielen Gegenstände, die mit Brautzeit und jungem Ehestand zusammenhängen! Mehr grundsätzliche Unterschiede zeigen sich im Religiösen, da ist der mehr nüchterne, materieller veranlagte Norden ärmer wie die Alpen, wo die religiöse Kunst geradezu den Hauptrang einnimmt. Aber dieses religiöse Empfinden zeigt sich in der bekannt sinnlichen, aufs Greifbare losgehenden Art des Volkes, besonders in der bäuerlichen Kunst, und so darf hier alles eher als Abstraktheit, Übersinnlichkeit vermutet werden, wie sie in der Stilkunst bei religiösen Dingen geradezu Problem sind.

An der Volkskunst haben ferner die Geschlechter verschiedenartigen Anteil. Das weibliche Künstschaffen ist nicht so sehr dem Stilwandel unterworfen wie das männliche, das den weltläufigen Dingen nähersteht.

Auch der Anteil der Altersstufen ist ein verschiedener. Die spielerische Jugend und das heimliche Alter, beide in einer Art zeitloser Einstellung, schaffen weit mehr als das rüstige Mannesalter. Ist's nicht in der Stilkunst gerade umgekehrt?

Ganz eigentümlich ist das Verhältnis zur Natur. Man möchte meinen, wer so von Natur umgeben ist, wie der Bauer, müßte ihren Pulsschlag besonders fühlen und wenigstens der bäuerlichen Volkskunst müßte lebendige Anpassung an die Natur, reiche Übernahme ihres Formenschatzes eigen sein. Aber gerade das Gegenteil ist der Fall: man empfindet in allen Darbietungen von Blumen, Tieren u. a. meist eine weltferne Abstraktheit, eine Stilisierung wie kaum irgendwo. Das mag damit zusammenhängen, daß der Mensch, der selbst noch ganz Natur ist, keinen Unterschied, keine Distanz zu ihr empfindet, wie wir Stadtmenschen.

So zeigt sich, daß die Volkskunst das Geistige sinnlich, das Materielle geistig erfaßt und dies scheint die grundlegende Gesetzmäßigkeit der Volkskunst zu sein, das Sichhinaussehn in eine andere Welt und das Insichhereinragen einer fernen.

Eine weitere Gruppe von wohl zusammenhängenden Erscheinungen erlaubt Blicke in den Mechanismus des Volksdenkens in der Kunst. Betrachten wir bemalte oder geschnitzte Gegenstände, so fällt uns oft ein *horror vacui*, eine Scheu vor dem leeren Raum und der Drang, ihn zu füllen, auf. An anderen Dingen sehen wir ausgeprägte Flächenhaftigkeit der Schnitzmotive, gewissermaßen die Furcht vor einem allzu stark über den durch Gebrauchswerte bestimmten Rahmen hinauszugreifen. Trotzdem stellen wir wieder anderseits eine gewisse Unbekümmertheit um Größenverhältnisse fest, den Mangel eines konstruktiven Denkens im Sinne einer Gesamtkomposition. Ganz besonders aber fällt uns die Freude an der Farbe auf, wo die Volkskunst stärkste Kraft zeigt. Eine besondere Eigentümlichkeit ist ferner ihre kontinuierliche Erzählungsweise bei Darstellung von Begebenheiten, wo also das Wesentliche nie besonders herausgehoben wird, wie dies die Stilkunst fordert. Mir scheint, dies hängt mit dem Vorgang zusammen, der sich bei Reproduktion von Erlebnissen beim einfachen Menschen überhaupt zeigt. Wer kennt nicht jene jede kleinste Nebensächlichkeit bei Erzählungen beachtende Art der Schilderung, in der das Hauptereignis fast untergeht! Wer hat nicht schon erlebt, wie schwer es fällt, das Wesentliche eines Ereignisses herauszustellen, zu isolieren, und wie alles mögliche andere daneben ans Tageslicht drängt!

Es ist dies jenes komplexe Denken, das den Erlebnisvorgang mit allen seinen Begleitumständen in der Erinnerung naturgetreu wiedergibt, Wichtiges von weniger Wichtigem nicht zu trennen vermag, es ist eine mechanische Reproduktionsarbeit der Seele ohne regelndes Eingreifen dessen, was man Kritik nennt. Dieses Denken ist dem Volke eigen und dieses damit verbundene Empfinden bestimmt das Wesen der oben geschilderten Methode der Volkskunst.

Soweit wäre zwar festgestellt, wie die Volkskunst schafft, es ist aber nicht erklärt, warum sie von Landschaft zu Landschaft so außerordentlich verschieden ist.

Hier liegt eine Frage, die äußerst schwer zu beantworten ist. Denn sie ist mit dem Hinweis auf die Bodenbedingtheit, die hier dieses,

dort jenes Material an die Hand gibt, allein nicht abgetan. Gewiß spielt der Stoff, den die Erde zum künstlerischen Formen an die Hand gibt, eine große Rolle, aber man kann damit nicht erklären, warum z. B. Mitteldeutschland in seinen Kästenmöbeln die Schnitzerei nicht so stark begünstigt wie der Norden und die Alpen und dafür Bemalung auf hellem Grunde vorzieht. Oder warum im Norden fest mit den Wänden verbundene Möbel wie in den Alpen zu finden sind, während andere Gegenden freie Beweglichkeit lieben, wenn auch bei sonst feststehendem Platze.

Hier sind eben tiefere Gesetze, die es erst zu klären gilt und die uns vor das Problem der Volksseele von einer anderen Seite aus führen. Hier ahnt man auch, wie nötig es ist, bei der Betrachtung von allen anderen Erscheinungen des Volkstums, sei es Haus, Sitte, Brauch, Arbeit, Lebensbedingungen, die Volkskunst so gut im Auge zu behalten wie die verschiedenen Landschaften, auch wenn man nur auf dem Boden einer derselben arbeitet.

Zu dieser Erkenntnis gesellt sich aber noch eine weitere und sie lärt vielleicht eine brennende Frage unserer heutigen Zeit.

Wir gelangen zu dieser Erkenntnis durch eine etwas ausholende Betrachtung. Die Betriebsformen der Volkskunst sind: Haussleiß, Hausindustrie und Handwerk. Entwicklungsgeschichtlich folgen sie in der angeführten Reihenfolge aufeinander. Der Haussleiß dient dem eigenen Bedarfe und erzeugt nur so viel, als gerade nötig ist. Sobald der Haussleiß zum Zwecke eines Absatzes organisatorisch geordnet und zusammengefaßt wird, entsteht eine Hausindustrie. Sie kann für den Tauschhandel oder den Markt in der Stadt arbeiten, ihre neuere Form schafft für einen Verleger, der die Rohstoffe liefert. Das Handwerk ist die höchst entwickelte Betriebsform volkskünstlerischer Erzeugungsweise, es setzt Schulung voraus und ist zum Unterschiede von beiden anderen an ein Ausübungsrecht gebunden, das auf den Nachweis der handwerklichen Schulung folgt. In ihm liegt die erste Stufe berufsmäßiger künstlerischer Erzeugung, wie es ja in der Tat der unmittelbare Vorgänger der Kunstberufe ist.

Demnach wäre der Werdegang der Stilkunst: Haussleiß-Hausindustrie-Handwerk, wäre Stilkunst aus der Volkskunst hervorgegangen. Daß die Volkskunst nicht bloß von der Stilkunst empfängt, sondern selbst heute noch ihr auch zu geben vermag, das zeigt die Tatsache, daß der sogenannte Heimatstil in der modernen Architektur an Motive des bäuerlichen Hauses und auch der engeren uralten Volkskunst anknüpft.

In der Tat weist ein namhafter österreichischer Forcher der Volkskunde, M. Haberlandt, in seinen Werken über Volkskunst *) nach, daß diese manchenorts eine ältere Sprachstufe der allgemeinen Kunstartwicklung sei.

Diese Erwägung hat uns also gezeigt, daß die Volkskunst nicht

*) Österr. Volkskunst. Wien 1911.

bloß die Mutter der Stilkunst ist, sondern ihr heute noch zu geben vermag. Und daraus ließen sich Beobachtungsargumente gewinnen gegen die einseitige Auffassung der Stilkunst als einer lediglich internationalen Angelegenheit. Es gibt eben eine an die Eigenart des Volkstums gebundene Kunst und wie eine Person an Wert gewinnt, je ausgeprägter ihre Eigenart ist, so steht es auch mit den Völkern und der höchsten Lebensäußerung ihrer Seele, der Kunst.

Im Innern jeder Nation findet ein Kreislauf statt. Nicht nur im gesellschaftlichen Leben, wo das Landvolk den Städten immer frisches Blut zuführt, sondern auch im geistigen Leben, indem Ideen emporsteigen, um in neuer Gestaltung, höher gezüchtet, wieder ins Volk zu sinken.

Meinrad Lienert bei Anlaß seines sechzigsten Geburtstages (21. Mai). Von Arnold Büchli.

Nicht daß wir ihm die Sechzig angelegentlich vorrücken wollten, beiße nicht! Er wird auch selber noch wenig davon spüren und jetzt schon gar nicht, da er wieder in den Schweizer Bergen eingehaust ist, wo „dr Meiredli“ seine „goldene Zeit“ am Alpbach verspielt, auf der Alpweide verjutzt und wo er auch etwa umsonst sein Glück gesucht hat. Nur wollen wir's uns nicht nehmen lassen, dem Dichter der Waldstatt Einsiedeln aus den flacheren Gefilden der Schweiz einen Strauß Geburtstagsgrüße hinauszuschicken.

Wenn man eben vom herhaft genießenden Schlendern durch die in Farben und Frische strohende, würzige Bergblumenmatte seines mundartlichen Liederwerkes herkommt, sucht man freilich etwas verlegen die abgesingerten Allerweltsbazen der Schriftsprache zusammen, um dem Schwäbelpfiffer, der uns ganz ohne Künstlergebärde ein schlechthin unvergängliches Kunstwerk geschenkt, den freudig gespendeten Dank heimzuzahlen. Ja, wenn man noch so Schweizerdeutsch könnte wie er! Doch davon schweigen wir meisten andern lieber bescheidenlich. Bei keinem unserer Mundartdichter drängt sich denn auch so unabweislich wie bei Lienert der Eindruck auf, als ob eigentlich nicht er als Einzelner, als ob vielmehr sein Stamm durch ihn oder in ihm rede und reimt. Nicht umsonst hat es ihn immer wieder und offenbar immer mehr nach der Wiegen- und Wohnstatt seines Volkes gezogen, indessen es andern Vorfätern dörflicher Sprache und Sitte in der Stadt ganz zu behagen scheint.

Und wie erquicklich für uns Schweizer insgesamt, daß sechs-, siebenhundert Jahre nach der Gründung unseres Staatswesens just der älteste Wurzelknorren der Eidgenossenschaft noch ein starkes grünes Schöß getrieben, in dem altschweizerisches und altschweizerisches Trachten, Tun-