

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 37 (1957-1958)
Heft: 12

Artikel: Vom Sammeln alter Volkskunst
Autor: Fierz, Jürg
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-160745>

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: 02.12.2025

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

Sancta nicht gebaut werden, wenn sie nicht in einem lebendigen Gemüt schon da ist. In der alten Charlotte Dornblüh ist eine solche Verwirklichung geschehen. Joachim Lennacker nennt sie «ein Phänomen evangelischen Christentums katholischer Prägung»; es wäre auch hinreichend, zu sagen, daß sie eine Urchristin ist. Und wenn an dem Roman ausgesetzt wurde, er habe die konfessionelle Diskussion wohl dargestellt, aber nicht gefördert, nichts unmittelbar Weiterhelfendes sei durch das Buch getan, so beruht das auf einem Mißverständnis der dichterischen Aufgabe. Eine Dichtung schmiedet keine Waffen, formuliert keine Rezepte, löst keine Probleme. Sie erhebt das Ungleiche ins Gleichnis — und das ist genug.

VOM SAMMELN ALTER VOLKSKUNST

VON JÜRGEN FIERZ

Am Anfang unseres Jahrhunderts reiste ein Mann mit seinem Bierfuhrwerk das Engadin auf und ab und verhandelte seine Ware, indem er dann und wann an Zahlungsstatt einen alten, geschnitzten Arventisch, eine Truhe, Kupfergeschirr oder eines jener prächtig geschwungenen Gitter entgegennahm, welches die Bündner vor ihren blumengeschmückten Fenstern haben. Die Leute gaben die Ware gern her, hatten sie sie doch gewöhnlich in den oberen Kammern ihrer Häuser oder im Keller stehen, wo sie nutzlos war und Platz versperrte. Der Bierbrauer pflegte seine Altertümer auf dem Fuhrwerk heimzuführen und aufzustellen, doch schwoll die Sammlung mehr und mehr an, so daß ein eigenes kleines Haus neben seiner Wohnung nötig wurde, um die Sachen aufzunehmen. Schließlich kam er auf den Gedanken, ein Museum zu gründen und mit seinen Schätzen zu füllen. Der Plan wurde 1906/08 ausgeführt. Das Museum steht in St. Moritz, es ist das Engadiner Museum, und der Bierbrauer war Riet Campell, Vater des heute bekannten Arztes und Sammlers Dr. Richard Campell in Pontresina, der Sproß eines alten Bündner Geschlechtes, das in Süs beheimatet ist.

Die Pioniere

Riet Campell ist der Typus des schweizerischen Pioniersammlers alter Volkskunst. Dank einem besonderen Sinn für heimatliche Kulturwerte begann er mit seiner Tätigkeit, als niemand sich für einfache, alte Bünd-

ner Sachen zu interessieren schien. Nicht einmal die Bündner selbst, auf deren Boden sie doch entstanden waren, und im größeren Stil auch noch nicht die Unterländer Antiquare. Der Sinn für die Schönheit alter Volkskunst war zu Beginn unseres Jahrhunderts wenig entwickelt; er war nur bei einigen wenigen Kennern vorhanden, wie dem österreichischen Baron von Benesch, der altes Beleuchtungsgerät sammelte, oder dem neuenburgischen Konservator und Archäologen Godet, dem in seinen letzten Lebensjahren in Davos der Reiz und die Rarität gewisser bündnerischer Eisenarbeiten aufgegangen war. Wer damals sammelte, hing mit seinem volkstümlichen Sammelgut gewissermaßen in der Luft. Er sammelte ohne großes materielles Interesse, denn er hätte seine Sachen auf absehbare Zeit hinaus nur schwer wieder verkaufen können; er war Pionier und wie alle Pioniere Idealist.

Volkskunst — man muß darunter die Gesamtheit der gewöhnlich in ländlichen Gegenden vom einfachen Volk hergestellten und geschmückten Gegenstände des Alltags sehen — war beim Volk nicht mehr populär. Neue Importware galt mehr als altüberliefertes Gebrauchsgerät. Warum hatte das Volk den Sinn für die Kunst seiner Vorfahren verloren, warum vernachlässigte es nicht nur sein althergebrachtes Mobiliar, sondern auch seine Häuser, diese wohl edelsten Zeugen volksverbundener handwerklicher Tradition? Wir wissen es nicht; sicher ist nur, daß der Sinn für das Praktische damals jeden Sinn für das ästhetisch Gefällige und Alte überwucherte, eine Erscheinung, die man ja noch heute vielerorts in bäuerlichen Gegenden antreffen kann. Für den Bauern ist ein «Altertum» meist erst dann interessant, wenn er es in klingende Münze umsetzen kann — oder könnte. Andererseits war der internationale Kunsthandel noch nicht auf die Volkskunst aufmerksam geworden, weil das herrschende Kunstideal bis weit in die Zwanzigerjahre unseres Jahrhunderts hinein vorzugsweise nach jenen greifbaren abbildlichen Werten wies, die wohl der Realismus und seine Spielformen, nicht aber die Volkskunst mit ihrer Ornamentik und Phantastik beschaffen konnte. Man konnte mit Volkskunst auch keine Geschäfte machen.

Was Riet Campell leistete, war daher vor allem uneigennütziges Konservierungsarbeit. Er rettete zahllose wertvolle Gegenstände bündnerischer Volkskunst vor dem Zerfall und der Vernachlässigung, und dank seines Jägerinstinkts, der sich nicht nur auf den von ihm geliebten Tierjagden zeigte, sondern erst recht auf der Jagd nach Antiquitäten, gelang ihm auch die Beschaffung einer Unmenge von Materialien, die heute nicht mehr aufzutreiben wäre, wo echte alte Volkskunst in Graubünden — wenigstens in Privatbesitz — rarer ist als im Unterland in der Umgebung der Städte.

Expressionisten und ihre Anhänger

Jahre später, als Campell bereits seine Hauptstücke beisammen hatte, interessierten sich andere Kreise, vorzugsweise Künstler, für unsere Volkskunst, für Volkskunst überhaupt. Es waren die sogenannten Expressionisten und ihre Anhänger, die dem Realismus abschworen und der Phantasie und der Magie der Kunst wieder das Wort redeten. Statt des «Abbildlichen» suchten sie das «Urbildliche». Sie stießen dabei auf die Volkskunst, die sie in ihrer Schlichtheit und Unbeholfenheit, mit ihrer Ornamentik und Phantastik gefangen nahm, und sammelten sie. Wassily Kandinsky, den man heute meist mit abstrakter Kunst in Zusammenhang bringt, sammelte alte Volkskunst. Max Picard schrieb ein Buch über expressionistische Bauernmalerei und meinte damit die alte, alpenländische Hinterglasmalerei. Bauernkunst wurde modern. Die Hinterglasmalerei kam in Mode, nachdem sie jahrzehntelang ein vergessenes Dasein in dunkeln Winkeln von Bauernstuben geführt hatte. Dabei interessierten sich die Expressionisten und ihre Anhänger weniger für das Volkstümliche an der Volkskunst als für ihr Künstlerisches. Ihr formales Vermögen sprach sie an, auch wo es nach den herkömmlichen Gesetzen des Sehens ein Unvermögen schien. Die farbenfrohe, vielfach ungeschickte und rohe, dabei aber spontane und «gefühlte» Manifestation volkskünstlerischen Stilwillens faszinierte jene Künstler und Schriftsteller, die selbst das allzu Gekonnte und Geläufige flohen, um ihrem Ideal des «Primitiven» nahe zu kommen. Primitivismus wurde Trumpf. Negerplastik, Negermusik, Psychologie der Primitiven, die Erforschung des kollektiven Unbewußten, Kinderkunst und -witz, alles von den Ursprüngen herkommende, zu den Ursprüngen zurückkehrende Geschehen wurde richtunggebend. Man warf die Fesseln der Routine ab, man kehrte zurück ins sogenannte einfache Leben, aufs Land in bäuerliche Siedlungen, und folgte dem Ruf aller früheren Romantiker, nur ungebärdiger als sie.

Die heutige Situation

In späteren Jahren haben sich die Voraussetzungen des Verständnisses alter Volkskunst in dem Maße verbessert, als dem europäischen Kunstgeschmack der Expressionismus geläufig wurde. Das breitere Interesse an altem bäuerlichem Gerät und Gegenständen des Schmucks und der Tracht hatte natürlich nun auch eine internationale Händlerschaft mobilisiert, die viele bäuerliche Gegenden, darunter auch unsere Alpenländer, systematisch durchsuchte und richtig «durchkämmte». Vieles Wertvolle kam in die städtischen Antiquitätengeschäfte. Das Angebot wurde stärker, damit konnte sich der Sammler mit Vorteil spezialisieren. Wer heute sammelt, hat sein besonderes Hobby, auch in Sachen Volks-

kunst. Man sammelt Langnauer oder Heimberger Keramik, eiserne Leuchter und Schlösser oder beschnitztes Gerät, Appenzeller und Toggenburger Bauernmaler oder Tessiner Kupfer, d. h. mit Gewinn ein einzelnes Gebiet, insofern man irgendwelche annähernde Vollständigkeit — das letzte Ziel aller leidenschaftlichen Sammler — anstrebt. In diesem Sinn ist auch das Sammeln nach geographischen Gesichtspunkten zweckmässig geworden. Wer Schweizer Volkskunst sammelt, bewegt sich auf einem übersichtlichen Feld, sieht Möglichkeiten und Grenzen seiner Interessen und Hobbies und ermöglicht sich den Genuß eines einheitlichen Formerlebnisses. Ja, sein Sammeln bekommt einen ethischen Wert.

Der Sinn des Sammelns alter schweizerischer Volkskunst ist ja heute nicht mehr ausschließlich, wie zur Pionierzeit, das Erhalten bedrohten Kulturgutes oder — wie zur Zeit der Expressionisten — das Erleben irgendwelcher primitiver künstlerischer Reize, sondern das sich Vertiefen in unsere eigenen Ursprünge. Die Vielfalt künstlerischer Einwirkungen auf den modernen Menschen ist enorm und bisweilen entmutigend. Bei all den modernen Strömungen und Schulen, den Moden und rasch auftauchenden und wieder verschwindenden Ideen, die beachtet werden wollen, drängt sich dem Kunstfreund immer wieder die Frage auf: Was ist mir selbst am Ende gemäß? Empfindet er als Schweizer, bewertet er also seine Ursprünge positiv, wird er sich zu schweizerischer Volkskunst hingezogen fühlen als einem Quell des Echten und Starken.

Man darf sich nicht beirren lassen durch die vielfältigen Behauptungen, unsere Volkskunst sei lediglich «gesunkenes Kulturgut», abgesunkene Hoch- oder Individualkunst anderer Völker und Erlebenskreise. Zweifellos sind je und je von außen — und «oben» — her Anregungen in die Formenwelt unserer Volkskunst gekommen; wesentlich aber ist jeweils doch die künstlerische Verwertung dieser fremden Reize. Erst sie entscheidet über Kunst oder Nichtkunst. Die Appenzeller und Toggenburger Bauernmaler sind zumeilen durch das französische Rokoko beeinflusst worden; jeder Kenner des eigentlichen Rokokos aber wird bestätigen, daß sich die Anregungen, die sie den Musterbüchern entnommen haben, in ihren Kästen, Betten, Wiegen und Truhen, die sie bemalten, zu etwas Eigenem und Eigenständigem verwandelten. Das schweizerische Bauernrokoko ist etwas anderes als das französische höfische Rokoko, wie auch die Bauerngotik eines Engadiner Korntrogs etwas anderes ist als die kirchliche Gotik oder die Profankunst des hohen Mittelalters. Es gibt hier keine Höher- oder Tieferbewertungen, sondern nur Differenzierungen zwischen völlig verschiedenen künstlerischen Temperamenten.

Der Sammler schweizerischer Volkskunst wird aus dem Studium seines Sammelgutes reiche Anregung schöpfen und auf dem Boden des Traditionellen unerschrocken auch in die Vielfalt und den Wirrwarr zeitgenössischen Kunsttreibens blicken können. Hat er seinen Sinn einmal

geschult an den guten, klaren Formen unserer Volkskunst, wird er imstande sein, gerade aus dem verwirrenden Angebot der modernen Kunstreize jene auszuwählen, die ihm selbst gemäß sind und zudem formalen Eigenwert beanspruchen. Es ist nämlich nicht uninteressant, zu beobachten, daß von der Volkskunst her der Weg zu moderner Kunst verschiedenster Richtung und Schattierung viel leichter zu finden ist als beispielsweise von einem im 19. Jahrhundert verwurzelten realistischen Empfinden. Volkskunst und moderne japanische Kalligraphie, Volkskunst und sogenannte Konkrete Kunst — das verträgt sich besser als Realismus und Expressionismus oder Impressionismus und Abstraktion. Nicht zu sprechen davon, daß auch nach «rückwärts», nämlich in der Richtung italienischer Primitiver oder Altdeutscher, von unserer Volkskunst aus ein begehbarer, interessanter Weg führt. Ob allerdings die Volkskunst in der modernen Berner Töpferei, im Kunstgewerbe der verschiedenen Heimatwerke eine wertmäßig ebenbürtige Fortsetzung findet, sei hier nicht entschieden; sicher ist lediglich, daß auch in diesen neuzeitlichen Schweizer Keramikschulen, die sich auf das Alte berufen und neues Volkstümliches suchen, wertvolle Kunstarbeit geleistet werden kann und Einzelwerke entstehen, die den Vergleich mit dem Alten aushalten, also Sammelwert haben. Auswahl ist hier Gebot, wie natürlich auch nicht alles, was alt und antik ist, deswegen schon formschön und gut sein muß — das weiß jeder Sammler von Antiquitäten. Es gibt auch Geschmacklosigkeiten aus dem 18. Jahrhundert, nicht nur im fremdenverkehrstüchtigen Heimatstil; es gibt formal schwache Bündner Truhen oder Toggenburger Kästen, die ein hübsches Alter haben können, und schlechte Keramik, selbst wenn sie mit Sicherheit aus Langnau oder Matzendorf stammt.

Die Rolle des Antiquars

Deshalb hat der Antiquar dem Sammler gegenüber eine schöne und dankbare Aufgabe. Viel wird vom Sammler geschrieben, wenig vom Antiquar, obschon in den meisten Fällen der Antiquar nicht nur der Mittelsmann des Sammelgutes ist, sondern auch der Entdecker. Er gehört im weiteren Sinn ebenfalls zu den Sammlern. Von seinem Rat und seiner Kenntnis hängt mehr ab als man im allgemeinen gelten läßt.

Schon zur Pionierzeit der Sammler schweizerischer Volkskunst gab es vereinzelt aufmerksame Antiquare, welche die neue geschäftliche Spur witterten und aufnahmen. Im Oberhalbstein hatte z. B. ein Zürcher Geschäftsmann eines seiner Wirkungsfelder. Er pflegte in einem neu bereisten Ort zuerst den Pfarrer oder Ortsvorsteher aufzusuchen und ließ durch ihn die Bürgerschaft zusammenrufen; selbst mittels Kirchenglocken soll dies geschehen sein. Hierauf hielt der Händler den herbeigekommenen Bauern eine Ansprache, in welcher er ihnen für jedes alte

Möbel ein neues versprach. Viele pflegten diesem Vorschlag erfreut beizustimmen, schleppten Truhen und Tische herbei und nahmen die neue Ware entgegen, die viel sauberer war als die alte. Wer nicht tauschen wollte, konnte verkaufen. Für gotische Tische wurden noch 1910, wie mir ein zuverlässiger alter Händler erzählte, etwa 10 bis 15 Franken im Ankauf geboten. Fuderweise ging die Ware ins Unterland; da die Zeit aber noch nicht gekommen war, fand die Ware noch nicht den befriedigenden Absatz. Wir wissen heute, daß sich vor allem einige auswärtige Kunstgewerbemuseen lebhaft für alte Schweizer Volkskunst interessierten und zu wohlfeilen Preisen gute Stücke erwerben konnten.

Man ist gerne bereit — und die vorangehenden Ausführungen könnten in diesem Sinne mißverstanden werden —, diesen alten Antiquaren einen Strick daraus zu drehen, daß sie das künstlerische Gut aus den Alpentälern in die Städte hinunter führten und verkauften, sogar ins Ausland. Darf da nicht einmal betont werden, daß solche populäre Meinungen, die in Heimatschutzkreisen immer wieder zu hören sind, eine Ungerechtigkeit darstellen? Wie die Pioniersammler, so hatte der Antiquar der Frühzeit die schöne Aufgabe, das vom sicheren Zerfall bedrohte Kulturgut sicherzustellen. Daß er später einmal daran zu verdienen hoffte — wer kann ihm das verargen? Auch Antiquare müssen leben. Aber der gute Antiquar mußte schon damals neben einem beträchtlichen Spürsinn doch auch Idealismus und Verständnis für Volkskunst mitbringen. Er war also an einer eminenten Kulturaufgabe und ihrer Erfüllung mitbeteiligt. Kann man ihm ernstlich einen Vorwurf machen, wenn die alten Bergbauern ihre traditionellen Werte nicht mehr richtig schätzten und hergaben? Was wäre nicht alles zerschlagen, verholzt und verbrannt worden, wenn nicht noch rechtzeitig der Sammler und der Antiquar zur Stelle gewesen wären?

Heute, wo die gute Ware knapp und begehrt geworden ist, indem man sie nicht einfach mehr durch Mittelsleute (sogenannte «Aufreißer») aus den Bergtälern herunterholen kann, sondern sie vielfach aus zweiter Hand in der Stadt finden muß, ist die Situation freilich eine andere. Aber auch heute ist die Hilfe des Antiquars, des fachkundigen Beraters unentbehrlich. Schon deshalb, weil mit der gesteigerten Nachfrage eine gesteigerte Anlieferung gewissenloser Fälscher eingesetzt hat. Volkskunst wird imitiert, gefälscht, speziell was bauerngotisches Mobiliar betrifft. Fälschung ist auch das Nachschnitzen ursprünglich leicht- oder unbeschnittener Ware. Man trifft es häufiger an als man auf den ersten Blick zu sehen glaubt. In wie vielen Fällen kann da der Antiquar dem Sammler an die Hand gehen! Aber nur der gute, geschulte, erfahrene Antiquar. Es wäre daher wünschenswert, wenn für diesen, in letzter Zeit zunehmend von Laien betriebenen Beruf eine gewisse Auslese ermöglicht werden könnte. Auslese ist allerdings in bescheidenem Maße bereits vorhanden durch den Verband schweizerischer Antiquare und Kunsthänd-

ler, der nur erfahrene und seriöse Persönlichkeiten als Mitglieder aufnimmt, bzw. duldet. Zu häufig aber sind anderseits noch die Klagen, man sei von Betrügern, die sich als Antiquare ausgegeben hätten, herein geritten worden und habe eine Fälschung erworben. Es ist also im Interesse des Sammlers, sich durch langjährige Beziehung im Kreise der Händler jene Vertrauensverhältnisse zu schaffen, die Irrtümer ausschalten und ein befriedigendes Sammeln gewährleisten.

* * *

Letztes Ziel des Sammelns wäre freilich, der Volkskunst wieder jenes Ansehen zu geben, das sie genoß, als sie ihre Blütezeiten hatte — als sie noch volksverbunden war. Wir wissen nicht, ob durch vielfältige Ausstellungen alter Volkskunst, durch Vorträge an Volkshochschulen, durch den Schulunterricht auf verschiedenen Stufen das Verständnis der Volkskunst auch beim Volk zurückzugewinnen wäre. Merkwürdigerweise haben ja Intellektuelle, «gebildete Kreise», Leute mit geschultem Blick, noch heute im allgemeinen eine stärkere Beziehung zur Volkskunst als das breite Volk selbst, das ihr immer wieder mit einer aus Geringschätzung genährten Reserve gegenübertritt. Der Versuch, zu werben und zu begeistern aber sollte immer wieder gewagt werden. Private Sammler und offizielle Museen sollten ihr Gut möglichst freigebig für Ausstellungen hergeben, damit die Achtung und Freude an der eigenen Vergangenheit wieder geweckt werden kann. Im Engadin, überhaupt im Bündnerland sind in dieser Richtung schon entscheidende und erfreuliche Schritte getan worden. Im Toggenburg hat der Lehrer und Sammler Albert Edelman in langen Jahren mit Eifer und Freude gerade bei jungen Leuten für alte Volkskunst (Bauernmalerei, Volksmusik) geworben, und zwar mit prächtigem Erfolg. Möge der Sinn für unsere erhaltenswerte Bauern- und Hirtenkunst weiterhin zunehmen, und möge hieraus auch das Sammeln privater und öffentlicher Stellen sich rechtfertigen.