

## Sigurd Erixon als Volkskunsthforscher

**S**IGURD ERIXONS WISSENSCHAFTLICHE PRODUKTION ist von gigantischem Umfang und stark wechselndem Inhalt. Bei aller Vielseitigkeit zeichnen sich jedoch seit den Anfängen und über ein halbes Jahrhundert lang drei Hauptthemen ab: dörflliche Siedlung, ländliche Bauweise und soziale Organisation der alten bäuerlichen Kultur. Die Volkskunst gehört also nicht dazu. Trotzdem nehmen Erixons Schriften über schwedische Volkskunst sowohl qualitativ wie quantitativ einen wesentlichen Platz in seinem Werk ein. Zeitlich aber liegen sie innerhalb einer begrenzten Periode derselben, die vor allem das Jahrzehnt 1925–34 umspannt. Ich selbst hatte das grosse Glück, gerade in diesen Jahren zu Erixons allernächsten Mitarbeitern zu gehören und erhielt dadurch bleibende Eindrücke hinsichtlich der Bedeutung der Volkskunst als Teil der volkstümlichen Kultur.

In den ältesten Teilen der volkskundlichen Sammlungen des Nordischen Museums nehmen die künstlerisch ausgeschmückten Gegenstände einen beherrschenden Platz ein. Artur Hazelius und seine Nachfolger unter den Museumsschöpfern des 19. Jahrhunderts beabsichtigten, damit Vorbilder für eine Wiedergeburt des einheimischen Kunsthandwerks zu bieten, um der Nivellierung entgegen zu wirken, die dadurch eingetreten war, dass industrielle Produktion die einstige handwerkliche Herstellung ersetzt hatte. Während des neuen Jahrhunderts erhielten diese Bestrebungen eine weitere Stütze durch das erwachende Interesse für den Sondercharakter der einzelnen Provinzen.

In den Jahren 1925–26 erschien Sigurd Erixons grosses Möbelwerk: "Möbler och heminredning i svenska bygder" (Möbel und Inneneinrichtung auf dem schwedischen Dorf), 1 und 2 (umgearbeitete und erweiterte Auflage 1938: "Folklig möbelkultur i svenska bygder" (Volkstümliche Möbelkultur auf dem schwedischen Dorf)). In seinem Vorwort von 1925 motiviert Erixon die Herausgabe durch "den Bedarf, den das heutige lebhaftere Interesse an häuslicher Kultur und Einrichtungskunst hervorgerufen hat". "Ein bahnbrechendes Werk in der ethnologischen Forschung", aber auch "eine frische Inspirationsquelle für unsere Möbelkunst" — so charakterisierte ich selbst damals das Buch in einer Rezension (*Socialdemokraten*, 6. Februar 1927), in der ich abschliessend die Hoffnung zum Ausdruck brachte, dass die schwedischen Möbelhandwerker "aus dem Rationalismus lernen möchten, der die bäuerlichen Möbel kennzeichnet", und dass "das Alte ihnen Anregungen zu Werken vermitteln möchte, die nicht durch Primitivität pikant, sondern einfach in modernem Geiste sind". Gemeint war damit die Schaffung eines völkischen Funktionalismus.

Zu jener Zeit war nach dem Ende des ersten Weltkriegs ein starkes Interesse an internationaler Zusammenarbeit erwacht; in seinen organisatorischen Formen war es von Frankreich inspiriert und wurde vom Völkerbund unterstützt. Der erste internationale Kongress für Volkskunst, der 1928 in Prag abgehalten wurde, war auch ein Ergebnis dieser Bestrebungen. In dieser Hinsicht liessen sich Nationalismus und Internationalismus gut vereinen, allerdings nicht ohne Komplikationen. Die Bedeutung, die man damals in der zeitgenössischen Volkskunde der Volkskunsthforschung beimass, geht daraus hervor, dass auf dem Kongress in Prag eine "Commission Internationale des Arts Populaires" (CIAP) konstituiert wurde, in der Sigurd Erixon schon früh eine führende Stellung einnahm. Diese Organisation hatte, wie Erixon

in einem Bericht über den internationalen Volkskunstkongress in Belgien 1930 (Rig 1931) schreibt, "zum Ziel, ein einendes Band zwischen den Forschern darzustellen, die sich mit Volkskunst beschäftigen, sowie zwischen den Institutionen und Personen, die sich um die Erhaltung und Wiederbelebung der Volkskunst bemühen". "Les arts populaires" war von Anfang an ein sehr weitgespannter Begriff, aber auch formal wurde später der Name der Vereinigung zu "C. I. d. A. et Traditions Populaires" erweitert.

Der oben erwähnten Hoffnung, dass Sigurd Erixons Möbelbuch das volkstümliche Material der heutigen Zeit nutzbar machen werde, entsprachen also allgemeine Bestrebungen in Europa. Sie kam auch in einer Reihe von schwedischen Volkskunstaustellungen im Ausland zum Ausdruck. Wesentlich für Erixon war aber natürlich, dass er durch sein Werk über Möbel ein wichtiges, bisher jedoch so gut wie unbekanntes wissenschaftliches Material der Öffentlichkeit vorlegen konnte (das Buch erhielt später in anderen Ländern eine Reihe von Nachfolgern). Als Bildwerk ist das Möbelbuch eine Publikation über Volkskunst, nicht aber in Disposition und Text. Es behandelt vor allem die verschiedenen Möbeltypen und ihre Entwicklung. Die Geschichte der Dekorationen hätte, was auch im Vorwort betont wird, eine Zusammenstellung des Materials nach verschiedenen lokalen Kunstgebieten und nicht nach Gegenstandstypen erfordert.

Aber das Material an Möbeln hatte den Reichtum an Volkskunst gezeigt und konkrete Probleme im Hinblick auf deren Entstehung und Eigenart aufgeworfen. In ein paar gleichzeitig veröffentlichten kleinen Aufsätzen (in "Från Nordiska museets samlingar", 1925) werden die Gegensätze dargestellt, die hier in bezug auf Konservatismus und Neuerung begegnen. In den Kirchspielen im nördlichen Dalarna hielten sich in der Holzschnitzerei Traditionen aus vorgeschichtlicher Ornamentik u.a. in den Tierköpfen an den sog. "Kronenstangen", in den Häusern aufgehängten Querstangen. In den südlichen Nachbargemeinden aber konnte sich noch zu Ende des 18. Jahrhunderts eine neue Malerei entwickeln. Durch einen glücklichen Möbel-fund konnte Erixon einen der Künstler namhaft machen, der tatkräftig dazu beigetragen hatte: Erik Eliasson aus Rättvik. Es war u.a. folgendes geschehen: aus der international wohlbekannten üppigen Blumenurne des Barocks hatte sich durch eine rasche und gewaltsame Stilisierung eine neue Stilschöpfung entwickelt, die Erixon als "das selbständigste Erzeugnis der schwedischen Dekorationskunst" charakterisiert ("Vom Wesen der Volkskunst", 1926).

Die Begegnung mit der Produktion von Erik Eliasson lieferte Erixon einen klaren Beweis für die Bedeutung des einzelnen Künstlers in der Volkskunst. In den folgenden Jahren entstehen mehrere weitere Studien über einzelne volkstümliche Künstler. Und schon in dem oben zitierten Aufsatz in "Vom Wesen der Volkskunst" gibt Erixon eine Zusammenfassung: Die Bauernmalerei "wurde auch nicht von den Bauern selbst, sondern jeweils von Fachleuten verschiedenster Art ausgeübt". Das schwedische Material unterstrich mit grosser Anschaulichkeit Alfred Vierkants in der gleichen Arbeit in allgemeinerem Sinne ausgesprochenen Satz: "Die alte romantische Vorstellung von einer Volkskunst als einer Kunst, deren Gebilde ein Volk als Ganzes schafft, ist jedenfalls unhaltbar".

ERIXON BEABSICHTIGTE ursprünglich, dem Möbelbuch eine Fortsetzung in mehreren Teilen folgen zu lassen, die u.a. die Kunst der Inneneinrichtung im allgemeinen einschliesslich der dekorativen Verzierung behandeln sollten. Diese Pläne wurden teilweise in der neuen Auflage 1938 erfüllt, waren aber schon zuvor in anderen Publikationsformen verwirklicht worden. Hierher gehört sein Abschnitt über die Volkskunst in Schweden in dem grossen Sammelwerk "Nordisk kultur" (Teil XXVII: "Konst", 1931), wo nicht nur Übersichten gegeben, sondern auch prinzipielle Fragen berührt werden. Das Verhältnis zwischen der Chronologie der Stilkunst und der Volkskunst wechselte in verschiedenen Gegenden, aber auch innerhalb *desselben* lokalen Gebiets kamen starke Variationen vor, je nach der Funktion der Gegenstände, der sozialen Stellung der Hersteller und der Beschaffenheit des Materials. Wesentlich ist Erixons Aufteilung der Volkskunst in eigentliche *Gebrauchskunst*, die man auch als Alltagskunst bezeichnen kann, und *Repräsentationskunst*. Die erstere, die auf Arbeitsgeräten und Haushaltsgegenständen vorkommt, ist höchst konservativ und bedient sich uralter Formen und primitiver Technik. Im Gegensatz hierzu passte sich die "Repräsentationskunst", die ihren Ausdruck in erster Linie in der Inneneinrichtung fand, stärker den wechselnden Zeitstilen an. Erixon betont jedoch, dass es sich hierbei um einen Gradunterschied handelt. Ein in modernisierender Richtung wirkender Faktor war, dass besonders das von Männern ausgeübte Kunsthandwerk in weitem Umfang in den Händen von Spezialisten lag. Die "Jedermanns-Kunst", die in Wald- und Gebirgsgegenden, zuweilen aber auch bei der Fischerbevölkerung vorkam, ist dagegen stark konservativ. Dasselbe gilt für die Textilkunst. Diese wurde von Frauen betrieben und war vor allem zum Gebrauch im eigenen Heim bestimmt. Hier trug auch die Technik dazu bei, die alten Muster zu bewahren.

Eine Grundregel dafür, wie innerhalb der Volkskunst lokale Kunstgebiete entstehen, formulierte Erixon schon in der Einleitung zu seinem Möbelbuch (1925): Jüngere Stilelemente "werden auf verschiedene Weise und zu verschiedenen Zeiten in verschiedenen Gegenden angenommen; dieser Prozess hängt vor allem von geographischen und wirtschaftlichen Verhältnissen ab. Ein ökonomischer Aufschwung an einem Ort bewirkt beispielsweise, dass das Kunsthandwerk dort zu einer Blüte gelangt, wodurch der Stil, der in jener Stilperiode herrscht, in dieser Gegend feste Wurzeln schlägt und von den einheimischen Künstlern gepflegt wird. Die verschiedenen Lokalstile spiegeln zum nicht geringen Teil derartige Kraftepochen<sup>1</sup>. Was sich auf diese Weise eingebürgert hatte, wurde dann zur Tradition, um sich allmählich umzuformen, zu vereinfachen oder neue lokale Künstler anzuregen, wodurch man in den einzelnen Gegenden zu einer immer stärker gesteigerten Individualisierung gelangte...".

In angewandter Form begegnet diese Betrachtungsweise in Erixons Aufsatz über den künstlerischen Charakter der einzelnen schwedischen Gaue (*Svenska kulturbilder*, 4:7, 1931). Hier betont er, dass das ältere Erbe in der schwedischen Volkskunst vornehmlich durch den romanischen Stil mit seiner Zurückhaltung und Schwere geprägt

1. Sigurd Erixon hat hierfür später die meiner Ansicht nach adäquate Bezeichnung "Kulturfixierung" (kulturfixering) verwendet. Näheres hierzu siehe *Folk-Liv*, 30 (1966), S. 21 f.

ist. Am besten vermochten sich diese mittelalterlichen Traditionen in den Wald- und Gebirgsgegenden Nordschwedens zu halten sowie in der Textilkunst, im letzteren Fall vor allem in Schonen. Hier wie auch sonst in Südschweden trägt die Volkskunst im übrigen den Stempel der Renaissance, während im übrigen Schweden jüngere Kunststile vom Barock an — in verschiedenen Teilen in wechselndem Umfang — vorherrschten. Das Verhältnis der künstlerischen und kulturellen Entwicklung zu der wirtschaftlichen Grundlage hat Erixon in Einzelheiten beleuchtet in zwei Untersuchungen über die volkstümliche Wandmalerei in Östergötland und Hälsingland (*Svenska kulturbilder*, Neue Folge 3:6, 4:8, 1936-37).

Erixon hat bereits in einer motivgeschichtlichen Untersuchung der schwedischen Bauernmalerei (*Svenska kulturbilder*, Neue Folge, 1:1, 1934) auf die in Bauernhäusern neben der Eingangstür angebrachten Bilder eines bewaffneten Türwächters hingewiesen. In "Türwächter und Prangerfiguren" (*Folk-Liv* 1939) hat er die Verbreitung des Motivs eingehend untersucht. Er bringt es mit dem Vorkommen von Prangerfiguren und den deutschen Rolandsäulen, Symbolen für Rechts- und Marktwesen, in Beziehung. Der Zusammenhang mit Deutschland in der Tradition erscheint Erixon offenbar. Die Idee kann durch den Bergbau vermittelt worden sein: Die ältesten Belege für Türwächter stammen aus dem mittelschwedischen Grubengebiet Bergslagen und aus daran angrenzenden Gegenden. Gleichzeitig weist Erixon jedoch darauf hin, dass die altertümlichen, auf Scheunen- und Speichertoren eingeritzten Figuren, die besonders in Norddalarna vorkommen, ein verwandtes Material verkörpern.

Seinen wichtigsten Beitrag zu der Frage, was Volkskunst ist, leistete Erixon in einem Aufsatz über Erbschaft, Neubildung und Degeneration in den schwedischen Bauernmalereien (*Svenska kulturbilder*, Neue Folge 1:2, 1934). Erixon meint, das Stilgefühl erinnere besonders bei den südschwedischen Bildern an das des Mittelalters. Aber die Traditionsverbundenheit macht sich auch in Einzelheiten bemerkbar: Der in schräge Karos aufgeteilte Hintergrund der Gemälde hat Entsprechungen auf süddeutschen gotischen Bildgeweben. Auch die ähnliche Motivwahl spricht für einen Zusammenhang mit der Vergangenheit; beliebte Themen sind: die Verkündigung, die heiligen drei Könige, der verlorene Sohn, Joseph und seine Brüder usw.

Kurz nach der Mitte des 18. Jahrhunderts tritt die jüngere volkstümliche Malerei auf den Plan mit ausserordentlich reichem und wechselndem Inhalt. Erixon meint, dass Schweden nach einem Jahrhundert des Krieges erst um diese Zeit "zu dem Frieden und Gleichgewicht gelangte, die es der Kunst erlaubten, auch in den schwedischen Bauernhöfen zu blühen". Stärker als zuvor zeigt diese Malerei den Charakter genuiner Volkskunst durch ihr Streben zum Dekorativen, das alle Formen zu Ornamenten werden lässt. Die Einzelheiten werden miteinander verbunden, und das Figurengewimmel der einzelnen Szenen verschmilzt zu harmonischen Einheiten. Die Haupthandlung wird intensiviert durch absichtliche Steigerung oder Wiederholung, und die Hauptpersonen werden durch übertriebene Proportionen hervorgehoben. Mit wachsender Rücksichtslosigkeit wird aller Realismus geopfert, die Gruppenszenen werden geometrisiert, ebenso einzelne Figuren und die Natur selbst. Erixons Darstellung wird durch überzeugende Bilder ergänzt. Es ist bedauerlich, dass dieser Aufsatz nur auf schwedisch vorliegt. Hingegen hat Erixon in "Volkskunst und Kunst-kultur" ("Volkswerk" 1941) kurze Zusammenfassungen aus anderen seiner oben er-

wähnten Arbeiten gegeben. Abschliessend stellt er dort auch die Frage nach dem gegenseitigen Verhältnis von Handwerk und Volkskunst.

Dieser kurze Rückblick auf Sigurd Erixons Wirken als Volkskunsthforscher soll nicht nur eine Huldigung eines bedeutenden wissenschaftlichen Werkes darstellen. Die erwähnten Beispiele haben hier auch gezeigt, dass die Volkskunsthforschung wichtige allgemeine volkskundliche Probleme umgreift, die zu weiterer Arbeit anreizen sollten. Hierzu gehört u.a. die Frage der Ausgestaltung der Volkskultur im Verhältnis zu Wirtschaft, Erwerbsleben und sozialer Struktur, der Verarbeitung äusserer Einflüsse, der entgegengesetzten Wirkungen von Kontakten und Isolierung, der Rolle des Individuums in einer traditionsgebundenen Gemeinschaft und der schöpferischen Möglichkeiten der Volkskultur.