

Die Kunst Volkskunst auszustellen

Erkundungen in Bulle und Appenzell

Thomas Antoniotti
museums.ch. Die Schweizer Museumszeitschrift, 3/2008.

Ausstellen heisst, mit Objekten, Bildern, Texten, Anordnungen und Präsentationstechniken zu Aussagen zu gelangen. Eine Ausstellung stellt so stets Bedeutung her – ungeachtet der Tatsache, dass das Publikum in der Regel nicht die von den Autoren intendierte Botschaft mit nach Hause nimmt. So bestimmt etwa das Konzept Alltagskultur längst den Diskurs kulturhistorischer Museen; das bevorzugte Kriterium der Publikumswahrnehmung bleibt dagegen die Ästhetik des Objekts.

Um Objektästhetik soll es auch im Folgenden gehen. Gegenstand der Überlegungen sind die Dauerausstellungen zweier Museen, deren Profil – aus Publikumssicht – von alltagsästhetischen Kategorien wie Volkskunst oder Kunsthandwerk geprägt ist: Das Musée gruérien und das Museum Appenzell. In beiden Fällen handelt es sich zwar um enzyklopädische Museen, deren breit gefächertes Sammlungsprogramm sich auch in ihren Dauerausstellungen niederschlägt. Doch der Aussenstehende vermutet in diesen Häusern zuerst einmal „Volkskunst“; stehen sie doch in zwei Zentren des „schweizerischen Hirtenlandes“, dessen ästhetische Überhöhung der Viehzucht in der öffentlichen Wahrnehmung zum Inbegriff von Schweizer Tradition geworden ist.

Wie wird diese ästhetische Tradition in den Dauerausstellungen der beiden Museen thematisiert? Und wie gehen sie mit dem Konstrukt Volkskunst um, von dem alle konkrete Vorstellungen haben und das niemand zu definieren vermag?

Beginnen wir unseren Rundgang im Musée gruérien in Bulle. Dessen Gründung im Jahr 1917 geht letztlich auf die Herausbildung eines Greyerzer Regionalbewusstseins zurück, welches im Lauf des 19. Jahrhunderts auch der materiellen „Volkskultur“ starke regionaltypische Züge verlieh. Die momentane Dauerausstellung entstand 1978 im Untergeschoss des im gleichen Jahr fertig gestellten Museumsneubaus. Die nüchterne Museografie von damals gefällt noch heute und wird durch teilweise später eingebaute Interieurs wohlthuend gebrochen.

Ein an Volkskunst interessiertes Publikum wird in Bulle nicht enttäuscht. Bereits am Eingang grüsst eine Poya, Inbegriff von Volkskunst im Greyerzerland. In Form hervorragender Objekte ist Volkskunst auch auf dem weiteren Rundgang präsent, wird jedoch als solche kaum thematisiert. Zwar heisst es unter den Bildern von Kunstmaler Joseph Reichlen (1846-1913): „Peintre de la Gruyère, il a, le premier, reconnu l'art populaire gruérien.“ Doch was es damit auf sich hat, bleibt in der Ausstellung unerwähnt. Vielmehr bestätigen die poetisch anmutenden Texte von Henri Gremaud mit ihrem universalistisch-unverbindlichen Gehalt hergebrachte Vorstellungen von Volk und Kunst. Das Informationsdefizit erklärt sich durch die nachvollziehbare Überlegung der Verantwortlichen, die nach wie vor geschlossen wirkende Präsentation von 1978 nicht durch Teileingriffe zum Flickwerk werden zu lassen. Immerhin vermittelt die Anordnung der Exponate mittels Gegenüberstellungen grundlegende Einsichten.

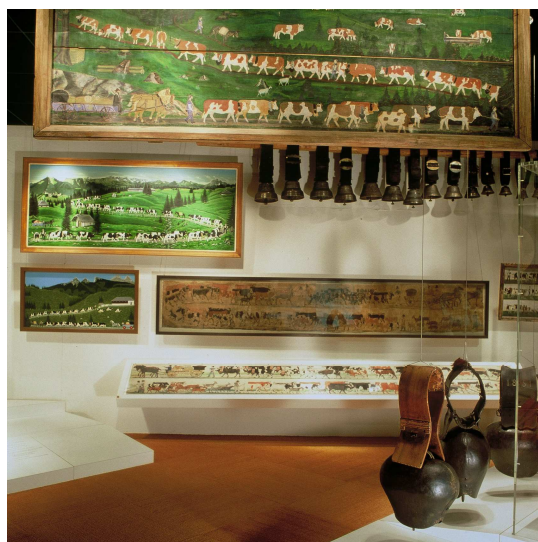


Abb. 1: Teil der Poya Sammlung in der Dauerausstellung des Musée gruérien in Bulle.

Betrachten wir nun jene Objektgruppe, die im Hinblick auf unsere Fragestellung besonders interessiert: die Poyas, jene grossformatigen Malereien mit dem Motiv des Alpaufzugs, die seit dem 19. Jahrhundert die Stallgebäude in den Freiburger Voralpen schmücken. 15 von ihnen sind in der Dauerausstellung in Bulle ausgestellt, angefangen bei Sylvestre Pidoux (1800-1871), dem eigentlichen Erfinder der Poya-Malerei, bis hin zu neuesten Kreationen. Der enge Zusammenhang dieser Malerei mit der Viehzucht wird mit Objekten zu Alpwirtschaft und Sennenkultur evoziert, doch nicht hinreichend erklärt.

Wechseln wir ins Museum Appenzell. Dessen heutige Dauerausstellung entstand 1994. Sie ist in zwei historischen Gebäuden untergebracht und vermittelt – thematisch gegliedert – einen kulturhistorischen Überblick über Appenzell Innerrhoden. Das 1879 gegründete Museum gehört zu den ältesten der Schweiz. Die Präsentation macht dies bewusst sichtbar und integriert die Bestände der Vorgängereinstitutionen „Altertumssammlung“ und „Heimatmuseum“ in eine zeitgemässe Schau. Ähnlich wie Bulle kommuniziert auch Appenzell über Objektanordnungen, indem Ensembles zueinander in Bezug gesetzt werden. Doch wie im Musée gruérien wirkt auch hier die von den Verantwortlichen beabsichtigte Botschaft etwas verhalten.

Der historischen Bedeutung der Weissstickerei in Appenzell Rechnung tragend, ist dieser eine ganze Abteilung gewidmet. Die hervorragenden Sammlungsbestände spielen allerdings ihr Potenzial nur bedingt aus. Verständlich, dass Konservatorin Birgit Langenegger auf eine Neugestaltung des Stickerei- und Trachtenraums drängt. Bauernmalerei, das zweite klassische Volkskunstthema von Appenzell, wird an zwei Orten präsentiert. Während ein erster Raum in hoher Dichte sämtliche grossen Namen der Appenzeller Bauernmalerei versammelt, werden in der Abteilung Tourismus neuere Bilder gezeigt.

Abb 2: Bartholomäus Lämmli (1809-1865), bemalter Eimerboden, Öl auf Holz, 1848, Museum Appenzell.



Als sehr qualitativ erweist sich in beiden Museen der Bestand zum Thema Volksfrömmigkeit. In Bulle stechen dabei insbesondere die hervorragenden Schnittbilder ins Auge. Der geografisch wie inhaltlich naheliegende Bezug zur profanen Scherenschnittkunst des 19. Jahrhunderts fehlt jedoch ebenso wie derjenige zu den Klosterarbeiten. Gleiches lässt sich von den kunstvollen Wachsarbeiten in Appenzell sagen. Auch hier dominiert die Schönheit des Objekts gegenüber dem Herstellungs- und Gebrauchskontext.

Mit Bemerkungen dieser Art rennt der Autor in Appenzell wie in Bulle offene Türen ein. So ist sich etwa Isabelle Raboud, Direktorin des Musée gruérien, der erwähnten Defizite durchaus bewusst. Allerdings möchte sie bei einer künftigen Neugestaltung weniger die Volkskunst an sich thematisieren als vielmehr das historische und ideelle Umfeld solcher Konstrukte und Kreationen sichtbar machen (Volkskunst als Reaktion auf bäuerliche Krisen oder als Bestandteil der Industrialisierung usw.). Wie dies geschehen könnte, hat Isabelle Raboud übrigens kürzlich in einem Beitrag über geschnitzte Rahmlöffel geradezu programmatisch dargelegt.¹

Auch der Leiter des Museums Appenzell, Roland Inauen, will sein Haus nicht auf Volkskunst trimmen. Einerseits wird dieses Thema von andern Museen der Region, insbesondere in Appenzell Ausserrhoden, abgedeckt. Andererseits will man ähnlich wie in Bulle sozial- und wirtschaftsgeschichtliche Aspekte stärker gewichten. Dass freilich auch in der guten alten Volkskunst ein Potenzial für zeitgemässes und beziehungsreiches Ausstellen steckt, hat das Museum Appenzell geradezu exemplarisch mit seinem jüngsten Projekt über die Weihnachtszeit vorgeführt.² Die ständig wechselnde Ausstellung entwickelte sich im Gleichschritt mit der vorweihnächtlichen Zeit und kombinierte historische Bestände mit aktuell Produziertem, darunter neu kreiertem Christbaumschmuck aus Primarschulzimmern.

Der museale Umgang mit „Volkskunst“ bedarf zweifellos der besonderen Reflexion. Doch im Gegensatz zur Wissenschaft, die den historisch belasteten Begriff über Bord geworfen hat, kann das Museum die Volkskunst nicht einfach entsorgen. Alte Sammlungsbestände fragen nach neuen Umsetzungsformen. Und die Forderung nach der stärkeren Berücksichtigung des sogenannten immateriellen Kulturguts ruft nach Antworten. Kunst, die nicht Avantgarde sein will, ist ein besonders guter Indikator für kulturelle Phänomene und soziale Prozesse. Das kulturhistorische Museum tut deshalb gut daran, neben der Alltagskultur auch der Alltagsästhetik die notwendige Beachtung zu schenken.

¹ RABOUD-SCHÜLE Isabelle. 2007. „Cuillères en bois – Sculpter son pays“, *Cahiers du Musée gruérien* (Bulle), 7: 195-204.

² „Chläusele Chlause Chausezüüg. Weihnachtszeit in Innerrhoden“, Museum Appenzell, 6. November 2007 bis 20. Januar 2008.