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

Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde

Band: 68-69 (1972-1973)

Heft: 1-6: Festschrift für Robert Wildhaber zum 70. Geburtstag am 3. August 1972

Artikel: Polnische, moderne gemalte "Volksteppiche"

Autor: Piwocki, Ksawery

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-116822

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: 25.07.2025

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

Polnische moderne gemalte «Volksteppiche»

von *Ksawery Piwocki*, Warszawa

Dieser Bericht ist keine originale Arbeit, denn seit Jahren führe ich keine selbständigen Terrainforschungen durch. Ich konnte indessen die mein Thema betreffenden Beobachtungen in Warszawa selbst machen, ohne die Stadt zu verlassen. Die diesbezügliche Literatur ist nicht umfangreich und beschränkt sich eigentlich auf zwei Artikel, die aber von erstrangiger bahnbrechender Bedeutung sind. Es sind dies: der Artikel von Franciszek Kotula, dem ehemaligen Direktor des Museums in Rzeszów, «Dywany, wspołczesne malarstwo ludowe wsi rzeszowskiej» (Teppiche, moderne Volksmalerei des Rzeszower Dorfes), in: Polska Sztuka Ludowa 17 (1963) 4 und «Wspołczesne malarstwo ludowe» (Gegenwärtige Volksmalerei), Lublin 1969. Beide Artikel wurden als Ergebnis der diesem Thema gewidmeten, durch das Museum in Lublin organisierten Konferenz herausgegeben.

Die Sache selbst scheint mir auch für ausländische Forscher interessant zu sein; deshalb möchte ich sie auf das Problem aufmerksam machen.

Gleich nach dem letzten Kriege verbreitete sich massenweise ein neuer Zweig der Volkskunst, welcher ganz Polen beherrschte, nicht nur das Dorf, sondern auch Städte, sogar Gross-Städte, einschliesslich Warszawa. Anfangs wendeten die Forscher diesem Zweig der Volkskunst keine Aufmerksamkeit zu, denn sie interessierten sich vor allem für Relikte der traditionellen Volkskunst, und das Neue schreckte durch seine jahrmarktmässige Form ab und wurde kurz als Kitsch bezeichnet. Es kamen also hier die «ewigen» Schwierigkeiten in der Bestimmung der Grenzen der Volkskunst zum Vorschein. Ist Volkskunst nur das, was das Volk (welches?) selbst erzeugt, oder das, was für das Volk (für welches?) als Abnehmer geschaffen wird, oder nur das, was dem aktuellen Geschmack der höheren Gesellschaftsschichten entspricht, dem Riehlschen aktuellen «Kunstwollen»?

Diese Malereien mussten aber endlich die Aufmerksamkeit der Ethnographen erwecken: In jeder Bauernhütte von der Ostsee bis zu den Karpaten, von der Oder bis zum Bug, in den Wohnungen der aus dem Dorf neu in die Stadt gekommenen Millionen Arbeiter, die in den neu gebauten Fabriken beschäftigt sind, in den Wohnungen der suburbanen Bauern-Arbeiter, die täglich mit Omnibussen und Eisenbahnen aus einer Entfernung von hundert und mehr Kilometern zur Arbeit fahren, hängen an den Wänden, vor allem über den Betten,

gemalte «Teppiche». Ihre Thematik war in den alten Hütten völlig unbekannt. Ebenso wurden die Stoffarten, die heute bemalt werden, in der traditionellen Malkunst früher überhaupt nicht verwendet. Unter dem Einfluss der Pop-Art wurde man endlich auf gewisse künstlerische und informative Werte dieser Kunst aufmerksam und bemerkte schliesslich gewisse Elemente, die diese Werke in ihrer Form und vor allem in der Technik mit den traditionellen Bildern und mit deren Verbreitungsweise gemein hatten.

Worüber sprechen wir? Es handelt sich um Bilder verschiedenen Formats, vorwiegend aber grosse (2 m × 1,5 m), die auf Stoff oder Papier, kleinere manchmal auch auf Glas oder, wie es etwa vorkommt, direkt an die Wand über dem Bett gemalt oder auch aus gepresstem, gefärbtem und auf Karton geklebtem Stroh hergestellt werden. Sie werden alle «dywany» genannt. Es ist dies, wie bekannt, ein türkisches Wort, welches einen geknüpften Teppich bezeichnet. Schon am Ende des 19. Jahrhunderts bezeichnete man damit auf dem Lande in Polen alles, was zwei Dimensionen hatte und zur Ausschmückung der Wand diente, unabhängig davon, ob es ein Gewebe oder ein Bild, ob es gross oder klein war. Heute bedeutet also das Wort «dywan» (Teppich) so viel wie Bild oder Wandbehang. Im folgenden befassen wir uns mit der ersten Bedeutung dieses Wortes.

Der zur Herstellung am meisten angewandte Stoff ist Flachsleinwand oder ein Baumwollstoff, noch öfter aber die bei der Schneiderarbeit benutzte Steifleinwand. Eine wichtige Rolle spielt hier ganz einfach Papier, selten weisses Bristolpapier, meistens glattes saugunfähiges Packpapier. Immer öfter erscheinen als Grundlagen für die Bilder Stoffe aus Kunstfasern, verschiedene «Seiden» und «Satins» (besonders schwarze). Gesucht werden im allgemeinen solche Stoffe, bei denen die Grundierung nicht viel Zeit beansprucht, daher das so oft angewandte glatte und klebefeste Packpapier und die Steifleinwand. Die verwendeten Farben sind verschiedenartig: Pulverige Aquarellfarben, die in dünnflüssigen Tischlerkleister oder in Stärke eingerührt werden. Dies ergibt dicke Farbschichten, die den Untergrund leicht decken. Als billigste und praktischste erwiesen sich Firnisfarben, die von den Malern selbst hergestellt werden. Ein mit solchen Farben gemalter «Teppich» wird steif und glänzend, ist leicht abzustauben und «schön». Ein besonderes Problem ist das Kopieren des Musters auf den Grundstoff. Hier macht sich der Einfluss der Traditionen der ehemaligen devotionalen Malkunst auf Leinen und der von Zimmermalern angewandten Malweise deutlich bemerkbar. Es handelt sich dabei um die Kopierschablone: die auf

einem Karton durchlöcherten Konturen der Komposition werden mit Kohlenstaub bestäubt und so auf den Grundstoff des Bildes übertragen. Selbstverständlich werden von manchen Dilettanten die Kompositionen direkt auf den Stoff gemalt; dies ist jedoch selten der Fall. Der Karton (die Schablone) ist ein Werk des «Künstlers», welcher seine Komposition verschiedenen Mustern nachkopiert. Ich werde darauf noch zurückkommen.

Die «Teppiche» dienen zur Ausschmückung von Räumen, vor allem der Wand über dem Bett; kleinere Bilder werden an jeder hiezu geeigneten Stelle aufgehängt. Sie dienen ausschliesslich der Dekoration, haben also eine typisch ästhetische Funktion in einem weit grösseren Masse als alles andere, was sich bisher in der Wohnung eines Bauern oder Kleinbürgers befand. Die Thematik der Bilder wird ebenfalls durch diese Tatsachen und Bedürfnisse bestimmt. Die traditionelle Reihe der Heiligenbilder hatte dagegen eine ausserkünstlerische Funktion als Gegenstand des Kultes und als Garantie des Schutzes für das Haus. Die gegenwärtigen Bilder aber sind ein Ausdruck sich neu entwickelnder Bedürfnisse, unabhängig davon, wie der Vergleich der Kunstwerte der früheren und der jetzigen Bilder nach unserem Empfinden ausfällt.

Bedürfnisse dieser Art machten sich auf dem Lande bereits in der Zwischenkriegszeit bemerkbar, und der Einfluss der allgemeinen Schulbildung, die auch «Handarbeiten» (schwedisch slöjd) und «Malerei» umfasste, ist hier sicher entscheidend.

An der Verbreitung neuer Vorstellungen von Umwelt und Haus hatten selbstverständlich das Kino, wo herrlich ausgestattete Räume gezeigt wurden, die im alltäglichen Leben unerreichbar waren, sowie verschiedene Reproduktionen und Illustrationen in Büchern einen grossen Anteil. Ich bin der Meinung, dass die Verbreitung dieser häuslichen Malerei in einem merkwürdigen, aber überaus deutlichen Zusammenhang mit der Zeit der Hitler-Besetzung steht. Die Massenabnehmer auf dem Lande und in der Kleinstadt fanden keine Möglichkeit, den «künstlerischen» Fabrikschund zu kaufen, welcher bisher den Bedarf an Gegenständen, die einem raffinierten Geschmack entsprachen, gedeckt hatte. Nach dem Kriege begann man sich in den zerstörten Häusern wieder neu einzurichten, und man musste infolge der herrschenden Umstände zur Selbsthilfe greifen. Auf Grund der bisherigen Forschungen lässt sich nachweisen, dass in verschiedenen Gegenden unternehmungslustige und «begabte» Einzelpersonen (vor allem Frauen) solche Teppiche für sich und für den allernächsten Bekanntenkreis zu malen begannen. Sobald die Teppiche Abnehmer

fanden, ging man zu einer ständigen Produktion über und verkaufte die Erzeugnisse auf den Jahrmärkten der benachbarten Städtchen. Die Nachfrage überstieg das Angebot, da die offizielle Industrie viel Wichtigeres zu erledigen hatte, als das Befriedigen der ästhetischen Bedürfnisse, und die offizielle Kunst gleichzeitig den weiten Kreisen der Abnehmer immer fremder und unverständlicher wurde. Das entstandene Vakuum wurde von schlauen Händlern leicht ausgefüllt. In Dörfern und Kleinstädten schufen sie eine Reihe von Produktionswerkstätten, in denen «dywany» erzeugt wurden, und lieferten die Ware sogar mit eigenen Autos den Käufern ins Haus. Wie es zur Entstehung dieses neuen Zweiges der Volkskunst kam, ist nicht genau bekannt; wir haben seine Entwicklung nicht von Anfang an beobachtet. Da man Fremden die Genesis und das Funktionieren der Produktionswerkstatt aus fiskalischen Gründen nicht zeigen will, ist es nicht leicht, die handels-ökonomischen Motoren derselben zu ergründen oder gar eine Werkstatt selbst zu besichtigen. Es ist uns bekannt, dass Erzeugnisse aus Białystok in Zakopane verkauft werden, dass in Pomorze (Pommern) und Sląsk (Schlesien) neue Produktionszentren entstanden sind, dass Teppiche aus Rzeszów und Lublin in Warszawa und Łódź verkauft werden. Auf allen Märkten, Jahrmärkten (Abb. 1 und 2) und Basaren sowie von Hausierern werden Hunderte und Tausende von Teppichen verkauft, um so mehr, als sie nicht dauerhaft sind und immer wieder durch neue, glänzendere, im Muster modernere, ersetzt werden.

Auf Grund der von den Museen in Rzeszów und Lublin sowie vom Ethnographischen Museum in Warszawa durchgeführten Forschungen konnte man feststellen, dass es auch Volkskünstlerinnen gibt, die ausschliesslich für den Eigengebrauch und für die Einwohner ihres Dorfes Teppiche schaffen. Darunter sind auch die künstlerisch wertvollsten, individuellsten und ausdruckvollsten zu finden. Sie stehen zweifellos in irgendeinem Zusammenhang mit der Malkunst der gegenwärtigen Primitiven, obwohl sie im Gegensatz zu deren Werken weite Kreise von Abnehmern finden. Es gibt auch Künstler und Künstlerinnen, die ihre Werke in grösseren Mengen schaffen und auf Jahrmärkten in Nachbarstädten auf eigene Faust verkaufen. Am zahlreichsten aber ist die Produktion im Verlagssystem, im Auftrage von Grossunternehmern, welche Rohstoffe liefern und für den Verkauf auf dem Gebiete des ganzen Landes sorgen. In Kurpie, im Białystoker-, Rzeszower- und Lubliner-Lande gibt es ganze Siedlungen mit zahlreichen Werkstätten, wo man sich fast berufsmässig mit der Teppichmalerei befasst. Die Verleger besitzen ein gut organisiertes Handelsnetz

und sorgen selbst für den Absatz. Über die so entstehende Malerei bestehen die meisten Zweifel, insbesondere über ihren Wert, wobei aber diese Malerei gesellschaftlich und thematisch am interessantesten ist. Ich bin ausserstande zu sagen, ob die Verleger den Erzeugern auch Muster und Schablonen liefern, aber es ist sehr wahrscheinlich. Die Thematik ist zwar sehr beschränkt, aber das Bild von Agnieszka Kłapacz aus der Gegend von Gorlice im Rzeszowerland scheint davon zu zeugen, dass sogar Reproduktionen der Senntumsmalerei aus der Schweiz in polnischen Dörfern zu finden sind, vielleicht vermittelt durch Illustrationen aus «Sztuka Ludowa» (Volkskunst). Diese aber kann nur ein Verleger aus der Stadt liefern.

Im weiteren muss dazu gesagt werden, dass diese Teppiche auf Handelswegen Tausende von polnischen Abnehmern in den Vereinigten Staaten finden, nicht nur durch hier gemachte Einkäufe der Besucher, sondern durch Lieferung grosser Warenmengen nach den USA. Die Teppiche gelten auf amerikanischem Gebiet als richtige polnische Pop-Art.

Die Thematik der Bilder (Abb. 3–8) ist verschiedenartig, obwohl sie, wie ich schon bemerkte, überaus beschränkt ist, was wieder an die traditionelle religiöse Malerei erinnert. Beliebt sind Blumensträusse, die meistens aus Körben oder Vasen hervorwachsen. Hier kann man auch Bilder finden, die ihrer Form nach der traditionellen Kasten- und Möbelmalerei am nächsten stehen, wie z. B. das Werk von Maria Kozłowa aus Machów, welche übrigens bewusst auch unter ihren zahlreichen Schülerinnen alte Volkskunst propagiert. Diese Blumensträusse werden oft zu beiden Seiten von Gestalten betender Engel flankiert. Über Kinderbetten ist das Motiv des Schutzengels beliebt, der das Kind auf einem Steg über einen schäumenden Bach führt. Muster hierzu sind die in Gebetbüchern steckenden Heiligenbilder. Die Motive des Storches (pikant), der Katzen, Tauben und der auf Seen in märchenhaften Pärken schwimmenden Schwäne, manchmal mit einem Blick auf einen Palast, weisen auf einen Zusammenhang mit den traditionellen gemalten Hintergründen von Jahrmarkts-Photographen hin. Es ist möglich, dass deren Produzenten sich heute unter unseren Malern befinden. Die Muster stammen noch aus dem 19. Jahrhundert und kamen zweifellos aus dem Westen nach Polen. Ihr Urbild könnte man unter den die Malerei der Pompiers popularisierenden Stichen finden. Ein Beispiel dafür ist der auf Satin reproduzierte «Teppich» mit einem von zwei Schwänen gezogenen Kahn, der ganz von Jungfrauen besetzt ist und wo sich links ein gotisches Einsiedlerhäuschen befindet. Auch das sprichwörtliche Courbertsche

Hirschmotiv (manchmal kombiniert mit Schwänen und Jungfrauen) war im 19. Jahrhundert beliebt. Die beschränkte Anzahl der Motive weist darauf hin, dass wir es hier tatsächlich mit einer Gruppe von thematischen Archetypen zu tun haben. Die Bilder spielen also nicht nur eine dekorative Rolle: Neben den Lebensbäumen (traditionelle hervorwachsende Blumensträusse) Schwäne, Hirsche, Störche, Tauben usw., deren für das Bewusstsein unklare und vieldeutige Symbolik uralte Vorstellungsschichten berührt. Das alles vereint sich mit der Sehnsucht des Menschen nach der besseren Märchenwelt, nach dem Paradies auf Erden, nach der überirdischen Schönheit des Unerreichbaren. Ich meine, dass man mit der Bezeichnung «dekorative Malerei» den Sinn dieser «Teppiche» für ihre Erzeuger und Abnehmer nicht hinreichend erklären kann. Es ist dies die Kunst der Flucht, aber nicht unter den Schutz der überirdischen Mächte, wie es in der traditionellen religiösen Volksmalerei in Polen der Fall war, sondern in die Märchenwelt der Phantasie, in die Ruhe verzauberter Pärke, in die Welt geheimnisvoller tanzender Paradiesgeschöpfe. Ich meine auch, dass diese Träume und Sehnsüchte, die so ganz andersartig sind als die gegenwärtige meist katastrophale offizielle Kunst, derselben Quelle entspringen: hier offenbart sich die Angst durch die Flucht in eine erdachte Märchenwelt, dort in den verrückten Kreis experimenteller Scheusslichkeit.

Interessant sind auch die Erwägungen über die Form der «Kitschbilder». Obwohl ihre Thematik grundverschieden ist von der der traditionellen Volksmalerei, sind die Grundsätze der Formgestaltung und der Komposition einander nah verwandt: hier und dort eine flache Vereinfachung der Wirklichkeit, eine Neigung zu symmentrischen Formen, die das dekorative Gleichgewicht wahren, eine charakteristische Rhythmisierung der Gestalten, Motive und Farben, die manchmal in die Geometrisierung übergeht, trotz der beabsichtigten naturalistischen Tendenzen.

Die Verbreitung dieser neuen Art von Volkskunst wurde von uns noch nicht genau untersucht. Auch in der Sowjetunion soll sich jedoch eine ähnliche Mode von gemalten Teppichen entwickelt haben. Ebenso verkauft man in Ungarn gedruckte Wandbehänge mit einer ähnlichen Thematik. Dies weist darauf hin, dass die neue «Volkskunst» einen grösseren geographischen Bereich umfasst als nur ein Land und dass sie irgendwelche Aufgaben zu erfüllen hat, die in den Plänen der offiziellen Kulturverbreitung nicht berücksichtigt wurden. Mein kurzer Bericht soll auf dieses Problem, das von den Forschern der Massen- und sogenannten Volkskultur nicht immer wahrgenommen wird, auf-

merksam machen. Es zeigt sich nämlich, dass die Konsumation der durch die Mittel der Massenübertragung und durch die offizielle Massenproduktion dargebotenen Inhalte die Entstehung spontanen Kunstschaffens oder dessen Ersatzmittel nicht ausschliesst. Die Menschen wollen nicht nur Konsumenten sein, sie versuchen auf alle mögliche Weise ihre Bedürfnisse und Träume selbst zu befriedigen. Dieser neue Zweig der Volkskunst in Polen muss durch sein massenhaftes Auftreten und durch seinen besonderen Charakter das höchste Interesse wecken.

Abb. 1. Ein Jahrmarkt in Radomsko. Ein Stand mit Bildern.

Abb. 2. Ein Jahrmarkt in Włodawa am Bug. Ein Stand mit «Teppichen».

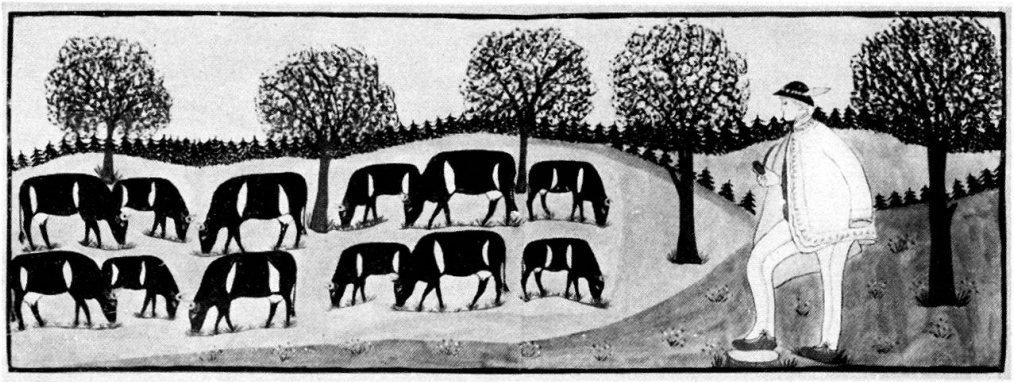

Abb. 3. Die Herde. Gemalt von Agnieszka Klapacz in Grodek bei Gorlice. Papier 70 × 190 cm.

Abb. 4. Die Jungfrau und der Hirsch. Anonym, gekauft in Ochoża bei Chelm am Bug. Hinterglasmalerei, 27 × 37,5 cm.

Abb. 5. Die Schwäne. Gemalt auf Leinwand von Jan Durko im Jahre 1958. Dorf Majdan bei Chelm. 140 × 180 cm.

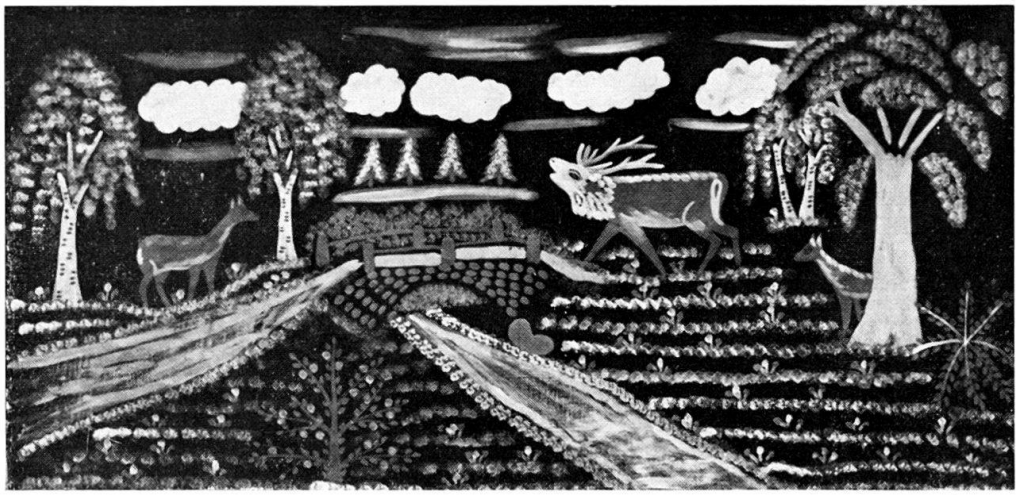

Abb. 6. Die Hirsche. Gemalt auf schwarzem Satin von Klara Kuchta aus Dąbrowka bei Stargard (Danzig). 80 × 162 cm.

Abb. 7. Der Schutzengel. Anonym, gemalt auf Satin in Łódź, gekauft in Pommern.

Abb. 8. Zauberlandschaft. Gemalt auf Satin, anonym, gekauft in Pommern.
Photos: Jan Swiderski, Warszawa.