

SACH-GESCHICHTEN

AUS DEN SAMMLUNGEN DES ÖSTERREICHISCHEN MUSEUMS FÜR VOLKSKUNDE
DAS JÜNGSTE VIERTELJAHRHUNDERT

1969 - 1994





Sonderausstellung

26. Oktober 1994 bis 26. Februar 1995

SACH-GESCHICHTEN

AUS DEN SAMMLUNGEN DES
ÖSTERREICHISCHEN MUSEUMS FÜR VOLKSKUNDE
DAS JÜNGSTE VIERTELJAHRHUNDERT

1969-1994



Wien 1994
Selbstverlag

Österreichisches Museum für Volkskunde



Sach-Geschichten
aus den Sammlungen des Österreichischen Museums für Volkskunde

Begleitbuch und Katalog
(= Kataloge des Österreichischen Museums für Volkskunde, Bd. 62)

Eigentümer, Herausgeber und Verleger:
Österreichisches Museum für Volkskunde
Laudongasse 15-19
A - 1080 Wien
Direktion: Hofrat Hon. Prof. Dr. Klaus Beitzl

Wissenschaftliches Ausstellungskonzept und Objektauswahl:
Nora Czapka
Franz Grieshofer
Margot Schindler
Bernhard Tschofen

Texte für Ausstellung und Katalog:
Nora Czapka (nc)
Franz Grieshofer (fg)
Margot Schindler (ms)
Marion Stadlober-Degwerth (msd)
Bernhard Tschofen (bt)

Ausstellungsgestaltung:
Gérard Saint-Fort-Paillard („Scènes sur Seine“, Paris)

Ausstellungsgraphik und Kataloggestaltung:
A & H Haller, Wien

Photographie:
Lukas Beck, Wien

Druck: REMAprint, Wien

Mit Unterstützung der Oesterreichischen Nationalbank

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Sach-Geschichten : aus den Sammlungen des Österreichischen Museums für Volkskunde ; das jüngste Vierteljahrhundert 1969-1994 ; [Sonderausstellung, 26.Oktober 1994-26.Februar 1995] / Österreichisches Museum für Volkskunde [Texte: Nora Czapka ...].- Wien : Österr. Museum für Volkskunde, 1994.

(Kataloge des Österreichischen Museums für Volkskunde ; Bd. 62)

ISBN 3-900359-61-x

Czapka, Nora; Österreichisches Museum für Volkskunde<Wien>; Kataloge des Österreichischen ...

Wien 1994

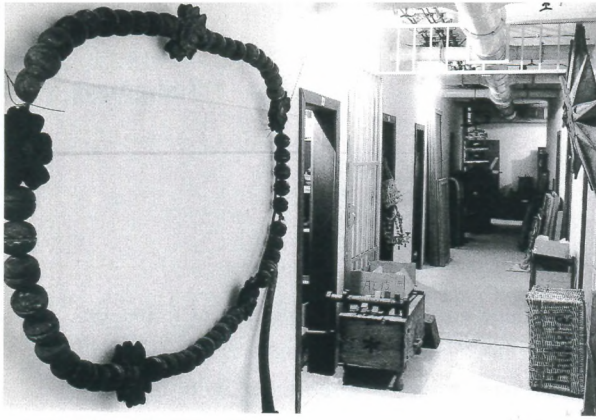
Copyright: Österreichisches Museum für Volkskunde

- 7 Zueignung
- 9 Sach-Geschichten
Über Sachen und die Kunst der Dingerzählung
Bernhard Tschofen
- 19 Sach-Geschichten
Über ein Vierteljahrhundert Sammlungsgeschichte
Franz Grieshofer
- 27–127 Nr. 1–50
Von Abgekommenes bis (Z)Wiedergänger
Texte und Objekte zur Ausstellung

Wer Klaus Beitzl näher kennt, weiß, daß er gerne Geschichten erzählt. Flinker Wortwitz – wenn es sein soll auch in französisch – charakterisiert seine Rede. Seine Sicht der Dinge pflegt er in sprechende Bilder zu kleiden. Er weiß Artischockenherzen zu deuten und Zwiedergänger zu erfinden.

Der Verein und das Museum für Volkskunde in Wien verdanken Klaus Beitzl viel: ein wohlbestelltes renoviertes Haus, eine neue Positionierung innerhalb des Faches und vor allem zahlreiche Kontakte nach außen. Der Weg nach Europa hat gerade Konjunktur. Klaus Beitzl beschreitet ihn seit Jahrzehnten und er hat damit seinem Museum nicht nur Anerkennung, sondern auch viele Freunde geschaffen.

Die Hundertjahrfeier von Verein und Museum ist für uns Anlaß, das jüngste Vierteljahrhundert resümierend und mit Blick in die Zukunft zu überdenken. Klaus Beitzl hat diese Periode wesentlich geprägt. Er hat dabei auf seinem Weg nach vorn jene jüngeren Kollegen, die bereit waren, den Weg mit ihm zu gehen, stets mitgenommen und nie hinter sich gelassen. Wir, seine Mitarbeiter und Freunde, widmen ihm daher diese „Sach-Geschichten“ und würden uns freuen, wenn er seine Kreativität auch weiterhin in den Dienst der Sache stellte.



Sach-Geschichten

Über Sammlungen und die Kunst der Dingerzählung

Jede Sammlung kann als Versuch verstanden werden, Ordnung in eine Welt von Vorstellungen, Sichtweisen und Sachen zu bringen. Gleichgültig ob es sich um eine private, um individuelle Interessen und biographische Neigungen herumgebaute Kollektion oder um eine institutionalisierte Sammlung handelt, sie gibt Auskunft über die Motive, welche darüber entscheiden, was des Aufbewahrens und Ordnen für wert befunden wird.¹

Die hundertjährige Geschichte des Österreichischen Museums für Volkskunde ist auch eine Geschichte der wechselnden Sammelmoden. In seinen Sammlungen spiegeln sich die Entwicklungen volkskundlichen Denkens und Arbeitens; die Vorstellungen davon, was Volkskultur ausmacht und vertreten kann, haben sich in ihnen niedergeschlagen.

Wie die Sicht von Kultur, ist in den letzten Jahrzehnten auch das Sammelinteresse volkskundlicher Museen breiter geworden. Zunehmend fanden Sachen Aufnahme in ihre Bestände, die nicht mehr den ‚alten Volkskunstkriterien‘ entsprachen, sondern der Alltagskultur einer wenig zurückliegenden Vergangenheit entstammten. Eine sich beschleunigende Wandlung der Lebensweise hat dafür gesorgt, daß immer mehr und immer jüngere Relikte aus dem Alltagsleben zu Zeugnissen des Vergangenen werden konnten.² Dabei war es nicht immer leicht, den Überblick zu bewahren und darüber zu befinden, was nun wirklich dem kulturellen Erbe zugeschlagen werden soll. Selektionskriterien entwickelten sich nur zaghaf, und wo sie in ein Konzept gefaßt wurden, ergaben sie sich meist in Anknüpfung an ältere Sammlungsstrategien und -schwerpunkte.

Das Österreichische Museum für Volkskunde nimmt seine Hundertjahrfeier zum Anlaß, sich mit den in den letzten 25 Jahren neu erworbenen Beständen in einer Ausstellung kritisch und resümierend auseinanderzusetzen. Eine Auswahl von Objekten wird danach befragt, was sie zu erzählen hat: erstens, über die Wandlungen der Sachkultur in der Moderne und, zweitens, über unser gleichfalls in Bewegung geratenes Interesse an Sachen als Träger von Überlieferungen.

Zur Ausstellung

„Sach-Geschichten“ deutet an, daß zweierlei im Mittelpunkt steht: die Objekte und die Geschichten, die sie erzählen. So sollen über das Herantreten an die Bestandsauswahl Einblicke in die museologische Sinn- und Wissenskonstruktion gegeben werden. Sprich: Was interessiert und wofür kann es zum Zeugen genommen werden? Welchen Ausschnitt von Geschichte vertreten die einzelnen Geschichten? Und welche begleitenden Überlegungen und Kriterien machen die einzelnen Erwerbungen erst eigentlich sammelnswert?

Die hier knapp zusammengefaßten Ziele dieser Ausstellung legen ein exemplarisches Arbeiten nahe, ein Arbeiten, das nicht auf Fülle zielt – seit 1969 verzeichnet das Inventar immerhin 12.000 Neuzugänge –, sondern Beispiele auftreten läßt und unterschiedliche Blicke in einzelne Segmente der Sammlungen freigibt.

Wie jede Form des Wissensgewinns knüpft auch Museumsarbeit immer an Vorhandenes an. Daher scheint es angebracht zu sein, die Bestände mit dem Abstand der seit ihrer Erwerbung verstrichenen Jahre und mit der Distanz der Situation ‚Ausstellung‘ einer neuerlichen Befragung zu unterziehen. Dies geschieht etwa durch die Konfrontation von Objekten, welche nach ‚traditionellen‘ Kriterien erworben worden sind (z.B. Schließung von Lücken in Altbeständen), mit Objekten, bei denen die inhaltliche Motivation ausschlaggebend war (z.B. die Stichworte „Folklorismus“ oder „neue Volkskunst“).

Ausgewählt wurden 50 Themen, 50 Objektgruppen aus allen Sammlungsgebieten, die jeweils zu kleinen Einheiten zusammengefaßt worden sind und unter einer gemeinsamen Überschrift firmieren. Diese Ordnung nach Schlagworten – sie könnten durchaus einem Thesaurus volkskundlich-musealer Sachthemen entnommen sein – deutet die jeweilige Blickrichtung an, aus der das Material befragt wird. Zusammengekommen führen sie eine Deklination volkskundlicher Sammelinteressen vor Augen: an Objekten dingfest gemacht und über die Geschichten zu den einzelnen Sammlungsstücken vermittelt.

Auch bei der Betextung der „Sach-Geschichten“ in Ausstellung und Katalog ist darauf geachtet worden, dem inhomogenen Objektbestand ein deutliches Schema zu unterlegen und gleichzeitig auf inhaltlicher Ebene die vielfältigen Möglichkeiten einer Deutung durchzuspielen. Der Intention der Ausstellung entsprechend, stehen auch hier die Entstehung von Wissen und die Konstruktion von Bedeutung im Mittelpunkt. Es werden also Geschichten erzählt: Geschichten, die im Kontext der einzelnen Gruppen sowie im Gesamt-

kontext der Ausstellung einen einigermaßen geschlossenen Überblick über die Sammel-, Arbeits- und Deutungsweisen eines kulturwissenschaftlichen Museums ergeben.

Jeweils mit Blick auf die Überschrift (welche das Interesse verkörpert) treten unterschiedliche Aspekte in den Vordergrund. Zusammen ergibt dies die anvisierte Deklination. Einige Beispiele: Biographisches über den Hersteller oder Vorbesitzer, Nutzungszusammenhänge, Einordnung in kulturelle Prozesse und Befindlichkeiten, spezifisches Sammlungs- und Forschungsinteresse oder Bemerkenswertes im Zusammenhang der Erwerbung. Daneben gibt es für jedes Exponat die selbstverständlichen Basisinformationen zu Technik, Herkunft (Erwerbung) und Zeitstellung.

Eine Ausstellung wie diese ist ein Experiment, zumal hier nicht mit Stolz die prominentesten Stücke aus einem Vierteljahrhundert Sammeltätigkeit präsentiert, sondern auch bislang bestenfalls intern behandelte Fragen nach dem Sinn des Sammelns in der Gegenwart öffentlich gemacht werden sollen. Diesem Charakter der kritischen Bilanz versucht auch die Gestaltung auf allen Ebenen zu entsprechen. Was die Präsentationsform selbst betrifft, kann sie sogar in doppelter Weise als programmatisch verstanden werden.

Zum einen demonstriert sie in ihren Form- und Materialqualitäten, daß die angestrebte Bilanz vorläufig ist und die ausgestellten Objekte die Sammlung nur ausschnitthaft vorstellen können. Sie signalisiert auch, wie die Erzählstruktur dieser Ausstellung als eine rhythmische verstanden werden will: also nicht als große Erzählung, sondern als das kapitelhafte Durchspielen möglicher Erzählungen, die bei anderer Objektauswahl auch von durchaus anderer Thematik sein könnten. Die einzelnen Themen und auch die Exponate der einzelnen Gruppen stehen quasi gleichwertig nebeneinander und kommentieren sich gegenseitig. Weniger Bedeutendes ist nicht dazu da, Bedeutenderes herauszuheben, und Breite inszeniert nicht das hervorragende Einzelstück, illustriert nicht seinen Sinn. Daß es hier einmal nicht um das Zelebrieren der ästhetischen Qualitäten geht, suggeriert auch das Material der Präsentationseinheiten. Ihre Oberfläche ist unbehandelte Wellpappe, die, baukastenartig zusammengefügt, ein sowohl für die unterschiedlichen Bedürfnisse als auch für die differierende Größe und Strahlkraft der einzelnen Objekte taugliches System ergibt.

Zum zweiten wurde durch die Wahl des Materials Karton auch einem Dilemma des zeitgenössischen Ausstellungsbetriebes zu entgegnen versucht. Die gestiegenen Ansprüche an die Präsentation haben in den letzten Jahren den Museen nicht nur immense Kosten verursacht, sondern auch die De-

pots und Stellflächen der Häuser mit Ausstellungsbehelfen unnötig belastet. Dabei hat gerade die aufwendige – weil auf die einzelne Ausstellung, wenn nicht gar das einzelne Objekt hin gefertigte – Gestaltung eine sinnvolle Wiederverwendung in anderen Präsentationen oft ausgeschlossen. Und Abnehmer für individuelles und gebrauchtes Ausstellungsgut waren nicht nur kaum zu finden, sondern auch selten wirklich im Sinn der Gestalter und Kuratoren, weil die Form- und Materialsprache allzusehr mit einmaligen Ausstellungsergebnissen verbunden war. Die Displays der Sonderausstellung „Sach-Geschichten“ bestehen hingegen aus Recyclingmaterial und können nach Gebrauch – sofern sie nicht wie Gläser und Einzelelemente weitere Verwendung finden werden – ohne Bedenken der Wiederverwertung zugeführt werden.

Der Gedanke, mit möglichst geringem materiellem Aufwand die Idee der Ausstellung zu unterstreichen, zieht sich durch die gesamte Präsentation – bis hin zur einfachen Glühbirnenbeleuchtung. Er spiegelt sich auch in der Gestaltung dieses Begleitbuches, in dem etwa versucht wird, die Objekte in thematisch gruppierten und inhaltlich motivierten Schwarzweißaufnahmen zusammenzufassen (dabei aber alle Exponate abzubilden); und er steht auch hinter dem Konzept des graphischen Designs für die Ausstellungstexte und Objektbeschriftungen.

Sammeln und Deuten

Die Gründerzeit war die große Zeit des musealen Sammelns. Die meisten Museen erwarben die Mehrzahl ihrer Objekte noch vor dem Ersten Weltkrieg. Heute herrscht in den Museen – und insbesondere in den kulturwissenschaftlichen, mit den Realien des Alltags befaßten, weniger in den Kunstmuseen – große Ratlosigkeit in Bezug auf das Sammeln.³ Die Beschleunigung des gesellschaftlichen und zivilisatorischen Wandels, die immer schneller, immer mehr möglicherweise Bewahrenswertes mit sich bringt⁴, hat viele Museen überhaupt resignieren lassen. Sie sind mit der Verwaltung und Bearbeitung ihrer von früheren Generationen als kulturelles Erbe deklarierten Kollektionen zu Genüge beschäftigt.

Systematische Sammelstrategien wurden von den kulturwissenschaftlichen Museen nur in Ausnahmefällen entwickelt. Man nahm, was gestiftet wurde oder zumindest die schmalen Ankaufsbudgets nicht allzusehr strapazierte. Wenn gezielt erworben wurde, dann meist, um ältere Lücken zu schließen. Die Gegenwart und jüngere Vergangenheit wurde kaum ins Auge gefaßt. Wo dies mit Konzept geschah, etwa in den meist in den siebziger und achtziger Jahren gegründeten industrie- und arbeitsgeschichtlichen Museen oder in Insti-

tuten, welche die Wende zur Alltagskunde vollzogen, ist mittlerweile Ernüchterung eingeleitet. Zumal die Dinge nicht selbstredend jene Geschichten zu erzählen im Stande sind⁵, welche die Aufgabenfelder der Museen implizieren würden, und weil in der Unübersichtlichkeit des Reliktanfalls Relevantes nur schwer auszumachen ist.

Unter den wenigen auch öffentlich diskutierten Sammlungskonzepten zur Erfassung rezenter kultureller Praktiken und Entwicklungen konnte sich die in den siebziger Jahren in Skandinavien entwickelte Methode SAMDOK (Samtids Dokumentation = Gegenwartsdokumentation) die entsprechende Anerkennung verschaffen.⁶ Das Nordiska Museet (Stockholm) führte zu Beginn der siebziger Jahre aufgrund einer großangelegten Erhebung eine Analyse des Objektbestandes aus den kulturhistorischen Museen in Schweden durch. Wie nicht anders zu erwarten, erwies sich, daß die Sammlungen willkürlich und lückenhaft waren. „Insbesondere die Zeit nach 1930 war nur bruchstückhaft vertreten. Diese Beobachtung führte zur Entwicklung eines Projektes, in dem sich auf freiwilliger Basis nationale, regionale und kommunale Museen aus ganz Schweden in elf Arbeitsbereichen vernetzten. Der organisatorische Zusammenschluß ermöglicht es, die Sammlungstätigkeit zu koordinieren, um teure Doppelarbeit zu vermeiden und um die begrenzten Ressourcen der Museen voll auszuschöpfen.“⁷ SAMDOK zielte also von vornherein nicht darauf, den Alltag in seiner ganzen Breite zu belegen, sondern faßte klug gewählte Bereiche der Gegenwartskultur ins Auge. In diesen eng umrissenen Wirklichkeitsausschnitten – Wohnkultur, Kinderkleidung etc. – wurde dann jedoch sehr dicht gesammelt und dokumentiert. Begleitende Forschungen sollten jeweils am status quo die soziale Vernetzung der anvisierten Phänomene untersuchen und festhalten, und Längsschnitte gaben den Projekten eine kontinuierliche, Geschichtlichkeit sichernde Note. Daß es um das in den achtziger Jahren auch in der Bundesrepublik Deutschland – etwa im Städtischen Museum Offenburg zu den Themen Bestattungswesen und Werbemittel – mit zeitweiligen Erfolgen und großer Beachtung angewandte Sammelprinzip in den letzten Jahren etwas still geworden ist, mag mit der berechtigten Frage nach dem Sinn des – mitunter ins Beliebigem abgleitenden – exemplarischen Zugangs zusammenhängen. Zumal doch die Intentionen noch immer auf das große Ganze drängen und die einzelnen Kollektionen als Bausteine einer rundumschlagenden Klärung der Alltagskultur aufgefaßt werden wollen. Das Konzept unterscheidet sich letztlich zu wenig von herkömmlichen Sammelmethode, geht zu sehr von Sachgruppen anstatt von Ideen aus, um in seiner Breite

tatsächlich anwendbar zu sein. Ein weiterer Grund wird wohl in der schwierigen Abstimmung der einzelnen Sammelgebiete unter den in SAMDOK vernetzten Museen zu suchen sein. Was am schwersten wiegt, ist jedoch die Enttäuschung der Museologie, die ob der Farblosigkeit mancher Alltagsdinge inzwischen eingekehrt ist: ausgestellt, bleiben sie mindestens genauso stumm, wie die nach den in den siebziger und achtziger Jahren obsolet gewordenen Sammelprinzipien – alt, selten, wertvoll – erworbenen Relikte.

Doch auch diesem Dilemma ist schon zu begegnen versucht worden. Ein Projekt zur vorseilenden Archivierung „Gegenwartssammlung für künftige Zeiten“ am Ruhrlandmuseum Essen hat die Entscheidung über die Bedeutung von Alltagsdingen der neunziger Jahre der Subjektivität der Zeitgenossen überlassen. „Per Aufruf über Presse und Rundfunk wurde die Öffentlichkeit gebeten, aus der Vielzahl von Dingen, mit denen wir täglich umgehen, diejenigen individuell zu bestimmen, die als kulturelle Identitätszeichen unserer gegenwärtigen Gesellschaft Eingang in den Sammlungsbestand eines Museums der Zukunft finden sollten. Das Museum gab keine Wunschliste vor, sondern überließ die Deklaration den ‚Museums Laien‘“.⁸ Dieses Experiment erscheint auf zweierlei Art interessant. Einmal dokumentieren die Kommentare der Überbringer zu den Exponaten, wie populär museale Arbeitsweisen geworden sind, handelt es sich dabei doch durchwegs um Objekte, die ‚für etwas stehen‘, ‚etwas zeigen‘, ‚etwas symbolisieren‘, ‚etwas verkörpern‘ sollen. Zum anderen ergeben die auf diese Art zusammengetragenen 149 Objekte – vom Computergehäuse, über den ‚gelben Sack‘ für die Wertstoffsammlung, bis zu Lebensmittelpackungen aus der ehemaligen Deutschen Demokratischen Republik – in der Tat so etwas wie ein Inventar der markantesten Alltagsdinge unseres Jahrzehnts. Und die Museums Laien sind sich dabei sehr wohl der Macht der Musealisierung bewußt, denn sie spielen – einmal ganz bewußt, ein andermal wohl mehr als Reaktion auf geläufige Erwartungshaltungen – mit den Möglichkeiten der Dingtransformation. Daß sich Sachen im Prozeß der Musealisierung verwandeln und zu Bedeutungsträgern und Zeugnissen aufsteigen, scheint inzwischen Allgemeinut zu sein.

Wenn gerade volkskundliche Museen immer wieder in die Klage verfallen, die alten Vorstellungen von Bestand und Aufgaben ihrer Sammlungen nicht hinter sich lassen zu können, dann werden in Zukunft auch die mit den Neupositionierungsversuchen geweckten und verbundenen Erwartungen an die Institution mitzudenken sein. Vierzehn Tage vor der Eröffnung dieser Ausstellung wurde das Museum mit

einer neuen Form der Objektübergabe konfrontiert. Am Museumstor hing ein Sack, vollgestopft mit Alttextilien, die dem ersten Anschein nach nicht für die museale Bewahrung bestimmt sein konnten. Strandgut der Alltagskultur, gestickte Wandbehänge, Überhandtücher und Polsterbezüge mit unzähligen Löchern und anderes, noch weniger Identifizierbares wurde – wohl nächtens – dem Museum überantwortet. Der Überbringer blieb naturgemäß anonym, und so fehlten auch alle weiteren Informationen zu den höchst desolaten Stücken. Für ein Museum gibt es nun drei Möglichkeiten mit solchen Neuzugängen zu verfahren. Die erste, sie zu entsorgen, verwehrt die Ethik der Institution. Die zweite wäre, die Objekte wie andere auch zu inventarisieren, sie einzuordnen und zu datieren aufgrund bestehender Vergleichsmaterialien und die merkwürdige Art des Erwerbs in die dafür vorgesehene Rubrik der Karteikarte einzutragen. Die dritte, wahrscheinlich sinnvollste aber vielleicht auch problematischste, könnte sein, das Konvolut nicht zum Zeugen von Web- und Handarbeitstechniken oder Wandschmuckgewohnheiten zu nehmen, sondern es in seiner Gesamtheit zu archivieren: als Dokument unfreiwilliger Erwerbungsstrategien und als Zeichen der Wirkungsweise des alltagskulturellen Postulats.

Diese Anekdote aus dem Museumsalltag soll nicht dem Zweck dienen, unser Publikum und seine Vorstellungen von der Museumsarbeit der Lächerlichkeit preiszugeben. Doch sie soll noch einmal auf eine Tatsache verweisen, die schon oft betont wurde und die nicht oft genug wiederholt werden kann: Die Objekte eines kulturwissenschaftlichen Museums sind nur so gut wie das Wissen darum – und das gilt gerade für all dies, was von der Alltagskultur dieses Jahrhunderts übriggeblieben ist. Wo nämlich die Informationen fehlen, bleiben die Objekte stumm, und ihr Hintergrund ist oftmals nicht mehr zu rekonstruieren. Wenn sich diese Ausstellung „Sach-Geschichten“ nennt, und wenn oben immer wieder von den Geschichten die Rede war, die die Dinge erzählen, dann ist damit schon die Gefahr eines gründlichen Mißverständnisses eingebaut.⁹ Fehlt die Überlieferung, erzählen die Dinge selbst nämlich wenig, sehr wenig. Was sie erzählen können, entsteht vielmehr in der Synthese aus der zu den Objekten mitgelieferten Informationen über Herkunft, Verwendung und persönliche Bedeutung mit dem Wissen einer deutenden Wissenschaft. Schon die Vorbereitung dieser Ausstellung hat dabei auf manche schmerzliche Lücke verwiesen, hat gezeigt, wie sinnvoll es ist, alles nur Erdenkliche zu notieren, um auch sich wandelnden Möglichkeiten der Interpretation die nötigen Informationen an die Hand geben zu können.

Die Praxis musealen Erwerbs läuft diesen Ansprüchen oft zuwider. War es früher der Antiquitätenhandel, der oft nur mit dürftigen Angaben über die Herkunft der Ware aufwarten konnte, so stellt heute vor allem die Masse des Erworbenen die Museen vor neue Probleme. Immer öfter werden etwa aus Haushaltsauflösungen oder Verlassenschaften größere Bestände geschlossen angeboten, und eine Abnahme nur einzelner Stücke ist nicht möglich. Dabei handelt es sich häufig um eng mit der persönlichen Biographie verbundenes Material wie Erinnerungsstücke, Haustextilien oder Kleidung, mithin um Dinge, die für sich genommen blasse Massenware sind und erst mit ihrer kulturellen und sozialen Verortung einen über ihre äußere Erscheinung und primäre Funktion hinausgehenden Zeugniswert gewinnen. Der Aufwand für die Dokumentation und Konservierung steht dabei nicht selten in einem krassen Mißverhältnis zum Informationsgehalt der solcherart erworbenen Neuzugänge.

Ein Ausweg aus diesem Dilemma von Interesse und Aufwand sind selektive Sammelstrategien. Gerade für die Alltagskultur der letzten Jahrzehnte sind tragfähige Konzepte für die Zukunft noch kaum in Sicht. Für das Österreichische Museum für Volkskunde werden sie nur aus der Sammlungstradition heraus ableitbar sein. Was diese betrifft, könnte ein Schwerpunkt auf den Wirkungs- und Rezeptionsweisen von Volkskunst im 20. Jahrhundert und auf den vielfältigen Erscheinungsformen der populären Kreativität in der Moderne liegen. Andere Schwerpunkte werden sich auch in Zukunft durch konkrete Forschungs- oder Ausstellungsvorhaben ergeben, die – zeitlich begrenzt und exemplarisch – auf überschaubare Sammlungseinheiten zielen.

Daß verstärktes thematisches Sammeln aber auch neue Anforderungen an die wissenschaftliche Bearbeitung stellt, steht ebenso außer Frage wie die Tatsache, daß es auch der ständigen Revision der Interessen bedarf. Denn letztlich hängt auch die künftige Qualität einer volkskundlichen Kollektion von den Möglichkeiten der kulturanalytischen Deutung in der Gegenwart ab. Für eine Diskussion darüber Anstöße zu geben und neue Perspektiven auszuarbeiten, ist die Intention dieser Ausstellung.

Bernhard Tschofen

Anmerkungen

- 1 Zur Bedeutung des privaten und biographischen Sammelns: *Ums Leben Sammeln. Ein Projekt*. Leitung: Konrad Köstlin, Ludwig-Uhland-Institut für Empirische Kulturwissenschaft. Tübingen 1994; Martina Brenner: *Sammeln. Zur Bedeutung eines Kulturmarkers*. Magisterarbeit im Fach Empirische Kulturwissenschaft. Tübingen 1991; Peter Springer (Hg.): *Gesammelt in und um Oldenburg. Aspekte der Alltagskultur*. Zur Ausstellung im Oldenburger Kunstverein. Oldenburg 1984.
- 2 Vgl. James Clifford: *Sich selbst sammeln*. In: Gottfried Korff, Martin Roth (Hg.): *Das historische Museum. Labor. Schaubühne. Identitätsfabrik*. Frankfurt a.M./New York 1990, S. 87–106.
- 3 Zur jüngeren Diskussion: Gottfried Korff/Hans-Ulrich Roller: *Alltagskultur passé? Positionen und Perspektiven der Museumsarbeit*. Referate und Diskussionen der 10. Arbeitstagung der Arbeitsgruppe „Kulturhistorisches Museum“ in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde in Stuttgart/Waldenbuch vom 6.–9. Oktober 1992 (= Studien & Materialien des Ludwig-Uhland-Instituts der Universität Tübingen 11). Tübingen 1993; Bernward Deneke: *Der Beitrag des Historischen Museums zur Alltagsforschung im Spannungsfeld der kulturwissenschaftlichen Disziplinen*. In: Korff/Roller 1993, S. 220–242; Cornelia Foerster: *Sammeln oder Nichtsammeln – und was dann? Zur Aussagekraft historischer Objekte*. In: Korff/Roller 1993, S. 34–58.
- 4 Vgl. dazu v.a. Wolfgang Zacharias (Hg.): *Zeitphänomen Musealisierung. Das Verschwinden der Gegenwart und die Konstruktion der Erinnerung*. Essen 1990; Eva Sturm: *Konservierte Welt. Museum und Musealisierung*. Berlin 1991.
- 5 Zur Dingbedeutsamkeit vgl. Gottfried Korff: *Einleitung. Notizen zur Dingbedeutsamkeit*. In: Museum für Volkskultur in Württemberg. Außenstelle des Württembergischen Landesmuseums Stuttgart (Hg.): *13 Dinge. Form Funktion Bedeutung* (= Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Museum für Volkskunde in Württemberg, Waldenbuch Schloß). Stuttgart 1992, S. 8–17.
- 6 *The Creation of Contemporary Collections of Relevance*. In: *Museums for a Developing World. Proceedings of the 13th General Conference of ICOM*. London 1983, S. 32–37.
- 7 Klaus Weschenfelder: *Museale Gegenwartsdokumentation – vorauseilende Archivierung*. In: Zacharias 1990, S. 180–188, s.S. 184.
- 8 Angelika Wuszow: *ausgesucht. aufbewahrt. vorgezeigt. «sammelungswürdige (?)» Alltagsdinge der 1990er Jahre*. Eine Zeigung im Ruhrlandmuseum Essen. Essen 1994, Faltblatt n.p.
- 9 Vgl. dazu Bernhard Tschofen: *Stumme Zeugen – Falsche Erben. Probleme der Sinnkonstruktion in kulturwissenschaftlichen Museen*. In: *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde* 97 (1994), H.3, S. 263–276.



Sach-Geschichten

Über ein Vierteljahrhundert Sammlungsgeschichte

Hundert Jahre Österreichisches Museum für Volkskunde: passender Anlaß für eine Bilanz, für ein kurzes Innehalten, um Rechenschaft zu geben und um über das eigene Tun nachzudenken. Ein solches Besinnen hat natürlich den gesamten Zeitraum miteinzuschließen, denn die Arbeit im Museum versteht sich als ein Kontinuum, als das Weiterführen eines übernommenen Auftrages. Bilanziert kann freilich nur das Eigenverantwortete werden – das jüngste Vierteljahrhundert der Museumsarbeit.

„Sach-Geschichten“ bedeuten daher nicht nur die Geschichte der Objekte, sondern sie schließen die Geschichte ihrer Erwerbung (Sammlung), ihrer Dokumentation, ihrer Bewahrung (Konservierung und Restaurierung), ihrer wissenschaftlichen Bewertung und ihrer Vermittlung (Präsentation) mit ein. „Sach-Geschichten“ unterliegen dem museologischen Imperativ, bieten Einblick in den musealen Alltag.

Museale Tätigkeit erfolgt zwar weitgehend anonym, doch wird sie von Persönlichkeiten getragen und geprägt. Auch davon sollen „Sach-Geschichten“ berichten.

Sammlungsstatistik

Leopold Schmidt weist in seinem kurzen Überblick über die Sammlungsgeschichte des Österreichischen Museums für Volkskunde auf die gewaltige Sammelleistung der Gründer Michael Haberlandt und Wilhelm Hein hin. 1895/96, also innerhalb der beiden ersten Jahre, hatten sie 6.053 Objekte zusammengebracht, bis zum Ende des Jahres 1903, in welchem Wilhelm Hein so frühzeitig verstarb, stieg die Anzahl der Gegenstände auf 13.658 und nach 25 Jahren umfaßte die Sammlung bereits 38.154 Inventarnummern. Dieses erste Vierteljahrhundert, das ganz im Zeichen von Michael Haberlandt (1860–1940) stand, endete mit dem Untergang der Monarchie. Für das noch junge Museum bedeutete dieser Umstand eine folgenschwere Zäsur, ging ihm doch mit dem Großteil seines Sammlungsgebietes auch seine Identität verloren.

Das zweite Vierteljahrhundert, das mit einer Veränderung des großformatigen Erscheinungsbildes der „Zeitschrift für österreichische Volkskunde“ zu einer kleinformatigen „Wiener Zeitschrift für Volkskunde“ zusammenfiel, wird vom

Sohn Michael Haberlandts, Arthur Haberlandt (1889–1964), bestimmt. Unter seiner Ägide kamen von 1920 bis 1940 annähernd 7.000 und bis 1945 weitere 1.470 Objekte hinzu.

Im dritten Vierteljahrhundert, das mit dem Namen von Leopold Schmidt (1912–1981) verbunden ist, wuchs die Sammlung um stattliche 18.722 Inventarnummern. Die Zeitschrift blieb zwar weiter kleinformatisch, doch erschien sie ab nun in neuer Serie unter dem Titel „Österreichische Zeitschrift für Volkskunde“.

Das vierte Quartal in der hundertjährigen Sammlungsgeschichte des Österreichischen Museums für Volkskunde ist ebenfalls durch eine Zäsur gekennzeichnet, durch den Wechsel der Direktion von Leopold Schmidt auf Klaus Beitzl mit Beginn des Jahres 1978. Von den für diesen Zeitabschnitt ausgewiesenen 12.000 Inventarnummern fallen 10.000 in die Ära von Klaus Beitzl. Gegenwärtig hält das Eingangsbuch bei Nummer 77.028. Diese Zahl gibt allerdings nicht den wahren Objektbestand wieder, denn in der Regel werden Ensembles (etwa Weihnachtsskrippen, komplette Trachten) nur unter einer Nummer erfaßt. So setzt sich eine 1991 dem Museum gewidmete Bürstenbinderei aus über 400 Subnummern zusammen. Insgesamt hat das Österreichische Museum für Volkskunde – ohne Bibliothek und ohne Photothek – inzwischen weit über 100.000 Objekte zu verwalten und zu bewahren.

Museumssanierung

Die Ära Klaus Beitzl ist geprägt durch die Generalsanierung und Neuordnung des Museums nach innen wie nach außen. Hiezu nur einige Stichworte: Renovierung der Außenfassade (1984/86), Errichtung eines Zwischentraktes mit Büro, Dachbodenausbau für Restaurieratelier, Einbau einer Gaszentralheizung, Einrichtung eines Bibliotheksspeichers und eines Archivs und damit verbunden die Rückgewinnung eines Ausstellungsraumes, Errichtung eines Vortragssaales im ehemaligen „Roßstall“ samt Clubraum im „Kohlenkeller“, Einbau von Alarmanlagen und neuen Elektroinstallationen, Einbau eines Liftes, Sanierung der Innenräume und Verlegung von Steinböden, Neugestaltung des Eingangsbereiches, des Kassenraumes, Errichtung eines Museumscafés und – zuletzt – Neuaufstellung der ständigen Schausammlung mit Eröffnung am 30. Jänner 1994. Von der Neuordnung der Werkstätten und der Depots soll noch die Rede sein. Alles in allem waren für die Umgestaltung des Museums (ohne Schausammlung) über 20 Millionen Schilling notwendig, die zum überwiegenden Teil vom Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung, von der Gemeinde Wien und vom Verein für Volkskunde aufzubringen waren. Hinter dieser lapidaren Auf-

zählung versteckt sich der großartige Einsatz Klaus Beitls und sein oft dornenvoller Weg durch die administrativen Instanzen, der auch Mitte der achtziger Jahre zu einer kurzzeitigen Schließung des Museums führte.

Es ist klar, daß bei diesen sich über 15 Jahre hinziehenden Sanierungsarbeiten die Sammlungstätigkeit hintangestellt werden mußte. Im Vordergrund stand die Sicherung und Erfassung der Sammlungsbestände. Hinzu kam ein weitgehend neuer wissenschaftlicher Mitarbeiterstab, der sich erst in die Materie einarbeiten und sich einen Überblick verschaffen mußte. Angesichts dieser Umstände nimmt sich ein Zuwachs von 10.000 Inventarnummern sehr beachtlich aus, wobei für einzelne Objekte ein sehr hoher finanzieller Aufwand nötig war.

Erwerbungsart

Ein großer Teil der Neuerwerbungen geht auf das Konto von Widmungen. In diese Kategorie fallen primär private Erinnerungsstücke, die man im Museum aufgehoben wissen will, weil man befürchtet, daß die Nachfahren dafür kein Interesse aufbringen, und man verhindern möchte, daß die Dinge verkauft oder vernichtet werden. Gebracht werden auch Dinge, die inzwischen aus der Mode gekommen sind und von denen man glaubt, daß sie wertvoll sind. In solchen Fällen ist von den Museumsbeamten Fingerspitzengefühl gefragt. Für die Überbringer repräsentieren die Dinge nämlich einen hohen persönlichen Wert, für das Museum kann hingegen ein Problem entstehen, wenn es diese Dinge schon hundertfach besitzt. Es mußte daher in den vergangenen Jahren bei der Annahme von Schenkungen selektiver vorgegangen werden.

Die Palette der Schenkungen reicht von Utensilien der Hygiene und des privaten Bedarfs (Ober- und Unterbekleidung), über Hausrat und Möbel, Schulutensilien und Spielzeug, zu Arbeitsgeräten, Objekten der Freizeitkultur, etc.

Herr Johann Schmidt aus dem 10. Bezirk, der dem Museum einen „künstlichen“ Christbaum spendete, überbrachte nach einem Gespräch auch noch den alten Christbaumschmuck und jene Spielsachen, die er und sein 1943 im Krieg gefallener Bruder als Kinder unter dem Baum vorgefunden hatten: einen Kaufmannsladen, „Kurts Stoffkatze“, ein Brauereiauto, alles in der Zeit zwischen 1924 bis 1930 vom Vater gebastelt. Von Frau Schmidts Vater, Franz Eichberger (1892–1960), wurde hingegen die zweistöckige Puppenstube hergestellt, die sie als fünfjähriges Mädchen 1935 zu Weihnachten bekam. Für Herrn Eichberger, der Fachlehrer war und in seiner Freizeit Kurse für Laubsägearbeiten besuchte, diente laut Aussage von Frau Schmidt die eigene Küche als Vorlage.

Das Puppenhaus, das nun in der ständigen Schausammlung zu bewundern ist, wird damit unversehens über seine ursprüngliche Funktion hinaus zu einem Dokument vergangener Wohnkultur. Hutnadeln, eine Waschrumpel und ein Konvolut von textilen Handarbeiten, die alle aus dem Besitz der Mutter von Herrn Schmidt, Frau Karoline Zawadil, stammen, wurden vom Museum mitübernommen, obwohl diese Objektgruppen ausreichend vertreten sind.

Eine spezielle Form der Widmungen stellen die Legate dar. Dazu ein Beispiel. Mit Eingangsstempel vom 21. Juni 1972 erhielt das Museum folgendes Schreiben:

„Sehr geehrter Herr Direktor!

Hiemit übergebe den Schlüssel für die Bauerntruhe von 1809 samt Inhalt. Alle Gegenstände, die Sie nicht für geeignet halten, bitte ich inständig zu vernichten, wenn Sie keinen Gebrauch dafür haben sollten. Der Gedanke, daß sie in alle Winde zerstreut würden, ist mir äusserst schmerzhaft.

Ich bin fast 90 Jahre und habe keine Seele, die mir irgendwie nahesteht.

Das meiste ist aus den Jahren um 1900, und es beruhigt mich ungemein, dass ich das Ganze in Ihren Händen weiss, wenn ich ablebe. Nehmen Sie meinen aufrichtigen Dank für Ihre Bereitwilligkeit. Mit vorzüglicher Hochachtung Josefine Frank, 19., Nussberggasse 32, Tel. 37 17 175“.

Dem Brief war eine Liste mit dem Inhalt der Truhe beigegeben; dieser umfaßte u.a.: „1 Spazierstock mit Griff aus Elfenbein, 3 Messingleuchter, 1 Nähnecessaire aus Silber, 1 defecte Holzschachtel mit Einlegearbeit 1850 (türkisch), 1 Cigaretzenspitz mit Tierfigur aus Meerscham in Etui, 1 dreiteilige Ledergarnitur von der Weltausstellung 1873, 1 Wärmeflasche aus Zinn, 1 Kasette aus Südtirol, 1 Tischglocke.“

Am 27. Juni 1972 dankte die Direktion Frau Frank mit dem Hinweis, daß die Gegenstände „in sehr willkommener Weise die ho. Sammlungsbestände vervollständigen werden“.

Nachdem Frau Josefine Frank am 11. Mai 1975 verstorben war, kam es am 8. September zur Wohnungsöffnung und am 10. November zur Ausfolgung der Truhe samt Inhalt.

Ein weiteres Beispiel bildet der Nachlaß des Künstlers Ernst Huber, den seine Witwe dem österreichischen Staat vermachte. Der wiederum teilte das Legat zwischen dem Museum für Angewandte Kunst, der Österreichischen Galerie und dem Museum für Volkskunde auf, wobei das Volkskundemuseum mit jenen Objekten bedacht wurde, die landläufig der Volkskunst zugerechnet werden.

Wichtige Museumsbestände wuchsen dem Museum auch durch die Legate von Frau Mag. Hertha Eisner, Frau Hen-

riette Kossegg und durch Vermittlung des Abtes von Stift Zwettl, P. Bertrand Baumann, zu. Ersteres umfaßt ein rustikales Interieur aus einer Wiener Cottagewohnung, das zweite einen gesamten bürgerlich-städtischen Haushalt und das dritte einen verarmten bäuerlichen Haushalt aus dem Waldviertel.

Eine zweite Gruppe bilden die Erwerbungen durch Ankauf. Hier ergeben sich wieder zwei Möglichkeiten: der passive Ankauf, wenn Private oder Händler ins Museum kommen und Objekte zum Kauf anbieten. Letzteres spielte bei Michael Haberlandt noch eine große Rolle. Aus der gesamten Monarchie wurden ihm von Händlern und Sammlern ganze Kollektionen zum Kauf angeboten. In den letzten Jahren haben derartige Vermittlungsankäufe stark abgenommen. Hingegen nahmen gezielte, also aktive Ankäufe bei Versteigerungen oder bei Händlern zu. Hier ist vor allem auf den Erwerb von Gemälden zu verweisen.

Insgesamt betrug das jährliche Ankaufsbudget in den vergangenen 17 Jahren durchschnittlich 120.000 Schilling.

Sammlungsstrategien

Im ersten Quartal war die Sammlungspolitik primär von zwei Komponenten geprägt: von der Hinwendung zur Volkskunst und von der Annahme ihrer ethnischen Determiniertheit. Gesammelt wurde nach ästhetischen und nationalen Prinzipien. Michael Haberlandts „Österreichische Volkskunst“ und Arthur Haberlandts „Volkskunst der Balkanländer“ stellen für diese Betrachtungsweise wichtige Wegmarkierungen dar. Beide huldigten der vergleichenden Methode. Nach dem Zusammenbruch der Monarchie erfolgte eine Konzentration auf das neue, kleingewordene Staatsgebiet, das allerdings durch die Angliederung des ehemals zu Westungarn gehörenden Burgenlandes einen neuen Sammlungs- und Forschungsbereich eröffnete, da sich die Sammlungstätigkeit des Museums während der Monarchie nur auf die cisleithanische Hälfte beschränkt hatte.

Nach dieser doch starken Einengung des Blickfeldes brachte das vierte Quartal neuerlich eine Rückbesinnung auf die ursprüngliche Idee und eine Ausweitung in Richtung einer „Ethnologia Europaea“. Das drückt sich nicht nur in der Gründung des Ethnographischen Museums in Schloß Kittsee durch Adolf Mais aus, sondern auch in der neuen Schausammlung zur traditionellen Volkskultur in der Laudongasse. Unter den Erwerbungen finden sich daher vermehrt wieder Objekte aus dem europäischen Raum: Trachten aus Albanien, aus Rumänien, Bulgarien; der Volksgruppe der Roma; Keramik aus Bunzlau, Weihnachtskrippen aus Böhmen, Galizien;

eine norwegische Tapiserie. Durch das Forschungsprojekt „Spurensicherung und Lebenslinien der Landler“ erfolgt ein starker Zuwachs aus den siebenbürgischen Landlerdörfern.

Neben der regionalen Sammlungsausrichtung, mit der bestehende Lücken geschlossen werden sollen, kommt es vor allem zu einer starken thematischen Erweiterung des Sammlungsbereiches in Richtung Alltagskultur, bürgerlich-urbane Kultur, Folklorismus – hier sei an die zahlreichen Nachlässe der Trachtenvereine erinnert – und zu einer Anpassung an die geänderten Wahrnehmungsweisen, an den kulturellen Wandel, den es zu dokumentieren gilt. Es ist das der Ausdruck für die Auseinandersetzung des Museums mit neuen wissenschaftlichen Orientierungsversuchen des Faches Volkskunde.

Objektbearbeitung

Der Wert einer Sammlung hängt von der Qualität ihrer Dokumentation ab. Sie erst entschlüsselt uns die „Sach-Geschichten“. Zu den Eckdaten jeder Dokumentation gehören Angaben über den Verwender, über die Art, den Ort und den Zeitpunkt der Verwendung; über die Herstellung; über den Sammler (Überbringer), über die Erwerbungsart; weiters zählen dazu die am Objekt selbst ablesbaren Daten wie Material und Bearbeitung (Technik). Alle diese Angaben müssen nach den museographischen Regeln in die entsprechenden Eingangsbücher, Inventarbücher und die verschiedenen Karteikarten eingetragen und nach dem Numerus currens, nach Sach-, Orts- und Personengruppen beziehungsweise nach Zeitstellung geordnet werden. Zur Erfassung des Objektes gehört ferner die photographische Dokumentation und die Archivierung sämtlicher Originaldokumente und Rechnungsbelege in den Herkunftsakten.

1990 erfolgte die Umstellung auf EDV. Dazu mußte nicht nur die entsprechende Hardware angeschafft, sondern auch ein eigenes Inventarisierungsprogramm erarbeitet werden.

Parallel zu diesen umfangreichen und zeitaufwendigen Dokumentationen müssen an den Objekten Konservierungsmaßnahmen und – falls erforderlich – Restaurierungsarbeiten vorgenommen werden. Dazu konnten während der Direktionszeit von Klaus Beitzl durch die Errichtung von Werkstätten und deren technische Ausstattung die notwendigen Voraussetzungen geschaffen werden. Zu erwähnen sind hier das neue Restaurieratelier, die Tischlerei, die Textilrestaurier-, die Metall- und die Malerwerkstätte.

In einem engen Zusammenhang mit der Obsorge für die Objekte steht die Frage der Reserven. Bis zum Beginn der

achtziger Jahre war ein Großteil der Objekte völlig unzulänglich im Bereich der Schausammlung untergebracht. Sämtliche Bauernkästen dienten als Aufbewahrungsort für die Trachten und Hüte. In den Untersätzen der Vitrinen lagerten Keramikobjekte, Masken, Objekte der Volksfrömmigkeit, Krippenfiguren, Spielzeug, etc. Die Errichtung von Außenstellen mit Studiensammlungscharakter in Gobelsburg (Majolika, Möbel, Glas), in Wien I, Johannesgasse (religiöse Volkskunst) und in Kittsee (Osteuropäische Sammlung) brachte zwar eine spürbare Erleichterung (mit neuen Problemen), aber keine Lösung.

Es war daher vordringlichstes Gebot der Direktion Beitzl, diese Notsituation zu beseitigen. Dies geschah durch den Ausbau des Dachbodens für die Metallsammlung und für die wertvolle Lampen- und Leuchtersammlung von Ladislaus Benesch, durch die Sanierung des barocken Kellers und den Einbau eines Keramikdepots. Es folgte die Belegung des Bunkers im Schönborn-Park und die Errichtung eines großen Magazins in Mattersburg, wo für die Möbel, für die Hausmodelle, für die Flechtwaren, für die Spinnräder und für die Textilien Regale beziehungsweise praktische Kästen geschaffen wurden. In Mattersburg, dem Sitz des Instituts für Gegenwartsvolkskunde, fanden auch die Großgeräte (Schlitten, Landwirtschaftsgeräte, etc.) eine übersichtliche Aufstellung.

Durch die Schließung des Instituts mußte dieses Magazin jedoch wieder aufgegeben werden. Dank der Unterstützung seitens des Bundesministeriums konnte aber ein entsprechender, zukunftssträchtiger Ersatz in Siegendorf gefunden werden. Die Übersiedlung erfolgte in diesem September.

Vermittlung

Um den Ankauf größerer Sammlungen zu rechtfertigen, lag es natürlich im Bestreben der Direktion, diese in der Öffentlichkeit zu präsentieren und durch Ausstellungskataloge zu dokumentieren. Dazu zählen die kostbaren Trachtenbilder aus Südtirol, die das Museum nach mehrjährigen Ratenzahlungen von Erna Moser-Piffel erwarb. Bei der Sonderausstellung in Gobelsburg konnte durch die Gegenüberstellung der Bilder mit entsprechenden originalen Trachtenstücken eine interessante Wirkung erzielt werden. Die bedeutende Musikinstrumenten-Sammlung von Georg Kotek, die aus dem Nachlaß angekauft werden konnte, fand in Walter Deutsch den kompetenten Bearbeiter. Der Nachlaß des Malers Ernst Huber bot in einem Katalog Gelegenheit, Fragen nach der unterschiedlichen Wertigkeit von Volkskunst-Sammlungen zu stellen.

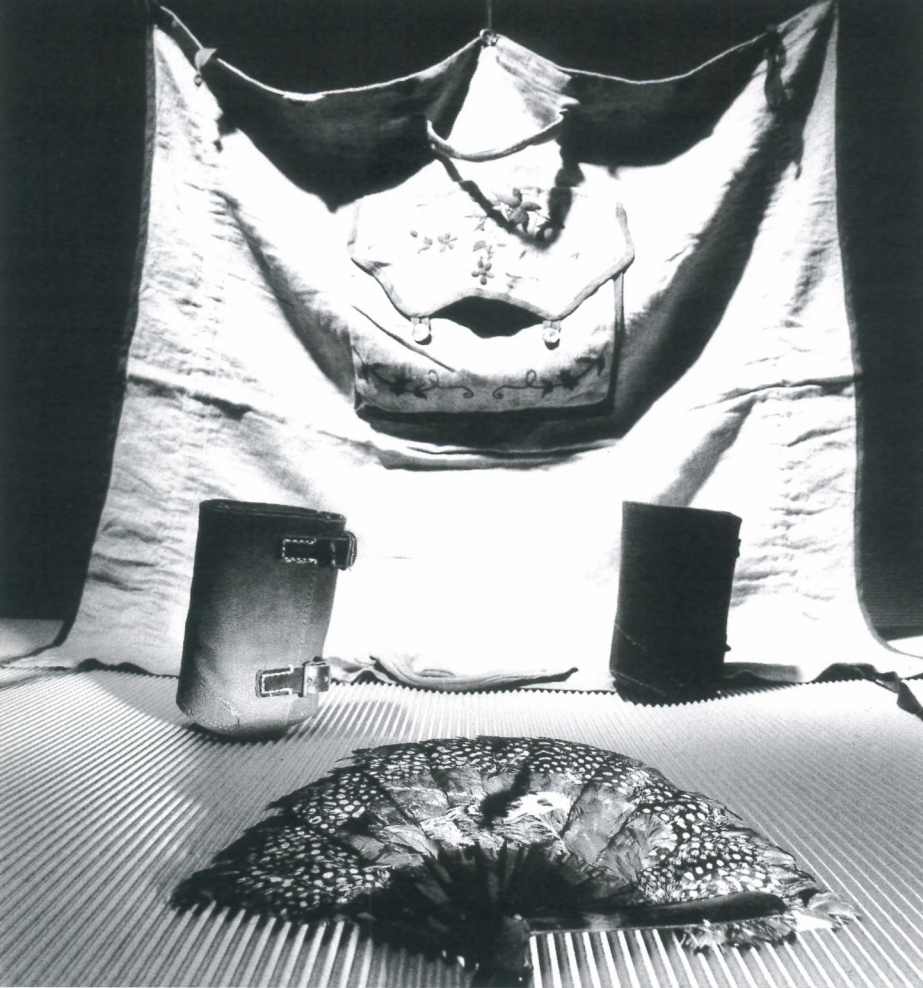
Von anderer Art war die Ausstellung über den Waschtage. Hier galt es zu überprüfen, inwieweit sich ein alltägliches, erst in jünster Zeit einem starken Wandel unterworfenen Thema mit den Objekten der bestehenden Sammlung darstellen ließ. Es fanden sich wohl schön beschnitzte Mangelbretter und Wäschepracker in ausreichender Menge, die einfachsten Geräte wie ein Waschkessel oder ein Sechtelschaff fehlten und mußten für die Ausstellung aus der Sammlung Maresch entlehnt werden. Diese von Margot Schindler bearbeitete Ausstellung, die zum ersten Mal ein Alltagsthema zum Inhalt hatte, zeitigte jedoch einen großen Nachzieheffekt. Viele Besucherinnen brachten nämlich nun ihre inzwischen nicht mehr im Gebrauch stehenden Waschtage-Utensilien, sodaß in kurzer Zeit für die entlehnten Objekte Ersatz für das Museum gefunden werden konnte. Damit war ein Weg aufgezeigt, der sich auch bei weiteren Ausstellungen bewährte (Haarschmuck, Papiertheater etc.).

Die große Anzahl der Ausstellungskataloge, zu denen sich nun noch jener über „Sach-Geschichten“ gesellt, sind der Beweis für die reiche Ernte einer mühevollen Museumsarbeit während des vergangenen Vierteljahrhunderts.

Franz Grieshofer

I-50

Sach-Geschichten



Briséfächer

Zusammenklappbarer Fächer mit Stäben aus Schildpatt-Ersatz (Celluloid) und Pfauenfedern. Gesellenstück des Wiener Feder-machers Josef Janecka, um 1900.

Schenkung 1987
ÖMV-Inv.Nr. 73.382

Gamaschen

Leinen, innen versteift, Besätze und Riemen aus Leder.
Um 1930.

Schenkung 1983
ÖMV-Inv.Nr. 71.816

Plaidhülle

Leinen, Knopfverschluß, Tragegriffe, Seitentasche bestickt, seitlich mit Zugbändern.
Anf. 20. Jhdt.

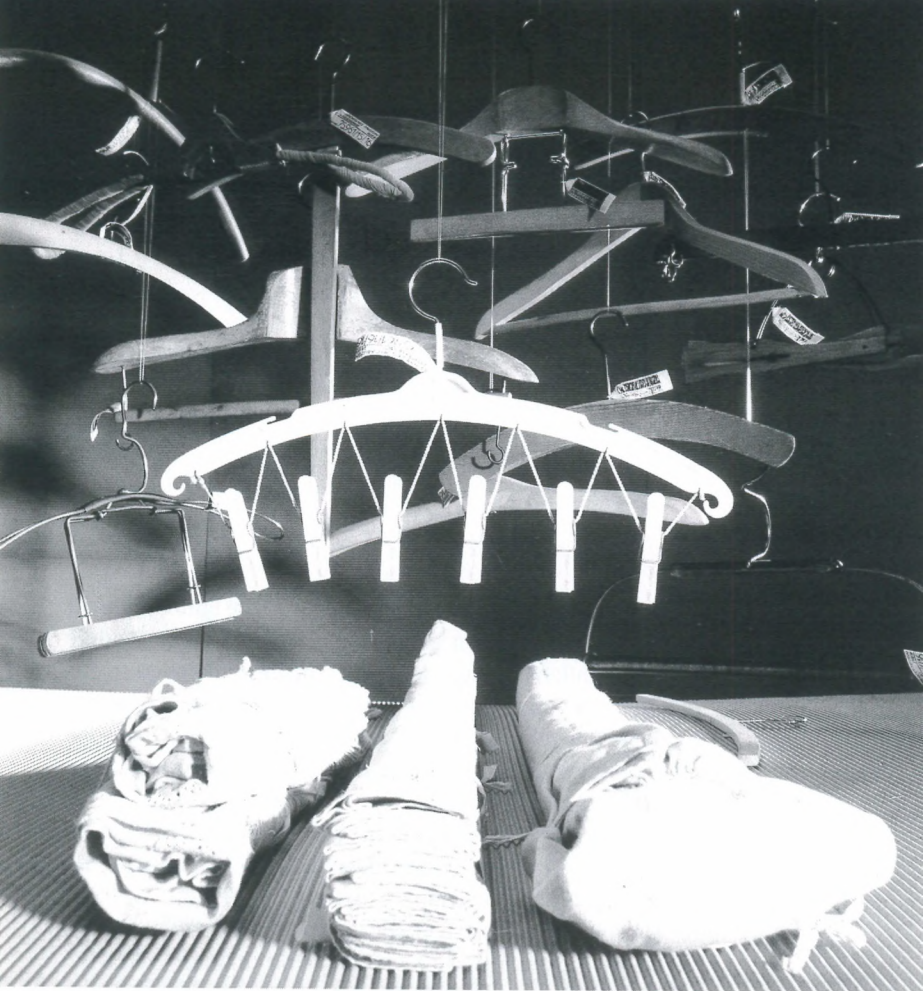
Schenkung 1982
ÖMV-Inv.Nr. 69.508

Manche Dinge werden obsolet, weil ihre Funktion nicht mehr den Bedürfnissen der Gegenwart entspricht. Andere kommen schlichtweg aus der Mode und verschwinden so aus dem Bild des Alltags. Ins Museum gelangen solche Objekte – oft nach Jahrzehnten der häuslichen Verwahrung – besonders dann, wenn sie sich einer weiteren Verwendung durch Umnutzung entziehen.

Der schonende Umgang mit Dingen spielt heute, in einer Zeit des materiellen Überflusses und der fast unbegrenzten Verfügbarkeit von Dingen, nicht mehr die Rolle wie früher. Die alljährliche Reise in die Sommerfrische etwa gehörte für die gehobene Mittelschicht der Jahrhundertwende zum guten Ton. Die „gewissenhafte Hausfrau“ fertigte dafür in Handarbeit eine Plaidhülle für die Reisedecke, um das gute Stück vor dem Verschmutzen zu schützen.

Gamaschen als praktisches Accessoire der Herrenbekleidung kamen aus der Mode, als die Straßen besser wurden. Noch in der Zeit des Ersten Weltkrieges bis zum Anfang der zwanziger Jahre waren sie sowohl modisches Zubehör als auch Kälte- und Staubschutz. Die städtische Variante aus feinerem Leinen oder Baumwolle erlebte in den dreißiger Jahren noch einmal eine Renaissance. Die gröberen Exemplare der militärischen oder alpinen Ausrüstung überlebten etwas länger.

Der Fächer – anfangs Luxusgegenstand adeliger Damen, später auch Statussymbol der städtischen Bürgerin – erlebte im 18. Jahrhundert seine Blütezeit und luxuriöseste Ausstattung. Im 19. Jahrhundert, als die handbemalten Fächer durch die bedeutend billigeren bedruckten Papierfächer ersetzt wurden, ergänzte er auch die weibliche Kleidung breiterer Schichten.



Historische Kleiderbügel

Ungedämpfte Rotbuche und Kunststoffe, lackiert und bemalt, Metallhaken.

Verwendet im 19. und 20. Jhdt.

Schenkung, Ankauf und Inventarisierung aus Altbestand
ÖMV-Inv.Nr. 75.961

Gefältelte Frauentracht

Leinen und Wolle, Webtechnik; bestehend aus Kittel, Schürze, Bluse, Haube, Gürtel, Schürzenband, Spitzen und Bändern.

Sunjska Greda bei Sissek (Kroatien), getragen im 20. Jhdt., 1976 bei Feldforschung erworben.

Schenkung 1989
ÖMV-Inv.Nr. 74.187

2

In dieser Ausstellung soll dem Wandel der Aufbewahrungsgewohnheiten und -mittel von Textilien Raum gegeben werden: ein Thema, das in den Darstellungen über Möbel und Kleidung oft nur wenig Berücksichtigung findet. Als Frühform der Verwahr Möbel dienten die Truhen, in denen Textilien, Geschirr und Hausrat aufbewahrt wurden. Dabei haben sich regionale Besonderheiten speziell für die Deponierung der Kleidung herausgebildet. Die hier gezeigte kroatische Tracht wurde von den Frauen in Falten gelegt und, zu einer Rolle gebunden, in Truhen verwahrt.

Der Wandel in der Kleidermode bewirkte vermutlich auch veränderte Aufbewahrungsformen der Textilien. Frühe Schrankmöbel finden sich vor allem im sakralen Bereich: Sie dienten zur Aufbewahrung von Meßgeräten und liturgischen Gewändern. Als Kleiderkästen waren ein- und zweitürige Schränke in den bürgerlichen Wohnungen erst im Barock weiter verbreitet. Später fanden sie auch Verwendung in den ländlichen Haushalten, doch die darin verwahrte Garderobe wurde vorerst bevorzugt an in der Rückwand und in den Seitenwänden eingedübelten Holznägeln und -haken aufgehängt. Während die wertvollen Gewänder des Adels und der Kurie bereits über Bügel gehängt wurden, reichten für den kargen Kleiderbestand ländlicher Haushalte weiterhin Holznägel.

Erst mit dem Aufkommen der Konfektion zu Beginn unseres Jahrhunderts nahm die Kleiderbügelproduktion ihren Aufschwung. Die Vermehrung des Kleiderbestandes in den Haushalten hat diesen banalen Gegenstand zu einem unentbehrlichen Utensil werden lassen. Die Formen und verwendeten Materialien der Kleiderbügel haben sich im Laufe der Zeit geändert und wurden den Bedürfnissen ihrer Benutzer angepaßt, wobei dem Erfindungsgeist keine Grenzen gesetzt waren.



Frauentracht

Albanisches Frauenkostüm bestehend aus Gilet, Bluse, Pluderhose, Tasche, Kopftuch, Schärpe und Unterrock; Baumwolle, Seide, Samt und Goldgespinste, mit floralem Muster bestickt.

Albanien, um 1935.

Schenkung aus dem Nachlaß Marita Bartsch 1991

ÖMV-Inv.Nr. 75.884

3 Aquarelle

Marita Bartsch: „Studie aus Durazs“ (Durrës), „Albanisches Paar in Tracht“, „Zwei Männer in albanischer Tracht“; sign. und dat., teilw. bez.: Marita Bartsch 1933.

Schenkung aus dem Nachlaß Marita Bartsch, 1991

ÖMV-Inv.Nr. 75.884/8-10

Photographie

Paula Winter, die Schwester von Marita Bartsch, in der albanischen Tracht, ums. bez.: „Zur Erinnerung! In alter Freundschaft und Herzlichkeit P. August 1935“.

Schenkung aus dem Nachlaß Marita Bartsch, 1991

ÖMV-Inv.Nr. 75.884/11

Photographie

Abnahme der Parade anlässlich des zehnjährigen Thronjubiläums König Zogus I. am 1. September 1938; rechts hinter dem Königspaar Marita Bartsch.

Schenkung aus dem Nachlaß Marita Bartsch, 1991

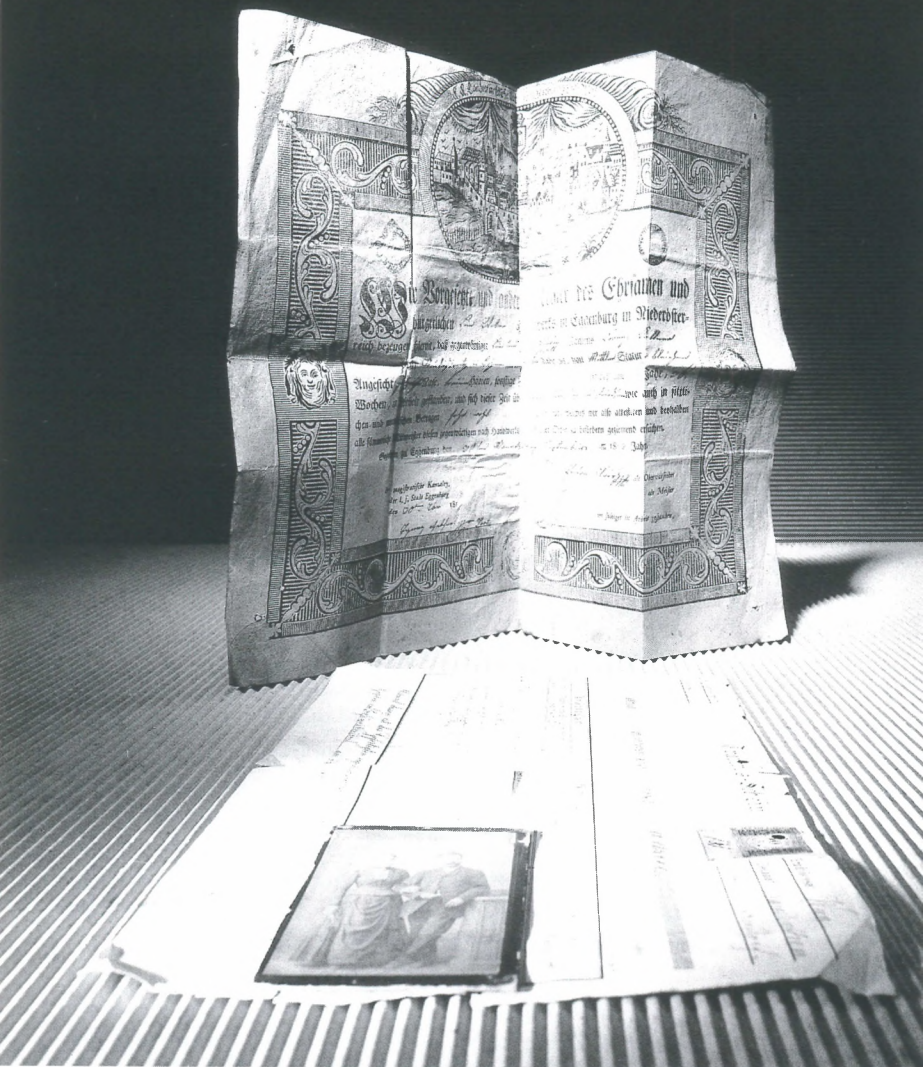
ÖMV-Inv.Nr. 75.884/12 o. Abb.



Eine Kulturgeschichte des Alltags interessiert sich naturgemäß für die von den Wissenschaften lange vernachlässigten alltäglichen Gegenstände des gewöhnlichen, ganz normalen Lebens. Trotzdem wecken immer wieder gerade die außergewöhnlichen Dinge Neugier und Sammelleidenschaft. Als Museumsobjekte gewinnen historische Zeugnisse dann an Wert und Bedeutung, wenn sie – anders als das namenlose Strandgut der Alltagsgeschichte – zu benennen sind und eine besondere Biographie aufweisen, wie etwa ein siebenteiliges albanisches Frauenkostüm aus den dreißiger Jahren.

Es gehörte einer 1883 in Hermannstadt geborenen und 1969 in Wien verstorbenen Malerin, welche mehrere Jahre bis zum 1939 erfolgten Sturz des albanischen Königs Zogu als „Königlich albanische Ehren-, Hof- und Palastdame“ am albanischen Königshof in Tirana verbracht hatte. Das Kostüm wurde hoch in Ehren gehalten, ging nach dem Tod der Eigentümerin in den Besitz der Nichte über und wurde von dieser 1992 dem Österreichischen Museum für Volkskunde gewidmet.

Das Kostüm ist für das Österreichische Museum für Volkskunde besonders interessant, weil es die während des Ersten Weltkriegs von Arthur Haberlandt – Sohn des damaligen Direktors und später selbst Leiter des Museums – eingebrachte Albanienkollektion ergänzt. Trotzdem findet sich kein Vergleichsstück in der alten Sammlung, vermutlich weil es sich bei dem vorliegenden Kostüm um eine städtisch-höfische Stilisierung handelt, welche zu Beginn des Jahrhunderts noch nicht im Blickfeld ethnographischer Interessen lag. *ms*



Meisterbrief

des Lorenz Kellner, kolorierter
Kupferstich mit Stadtansicht von
Eggenburg.
Ausgestellt in Eggenburg, NÖ, im
September 1817.

Schenkung 1991
ÖMV-Inv.Nr. 75.265

Tauschein und Hochzeitsphoto

Tauschein für Anton und Theresia
Schaupp.
Großweikersdorf bei Tulln, NÖ, 1893.
Hochzeitsphoto Anton Schaupp mit
seiner ersten Frau; Visitformat.
Atelier Parisien, Zaunmüller &
Brunner, Wien, um 1890.

Schenkung 1992
ÖMV-Inv.Nr. 75.365

4

Persönliche Dokumente sind nicht nur für deren Besitzer wichtig, sondern dienen auch als Forschungsgrundlagen. Auf den bildlichen und kalligraphischen Aufwand bei der Gestaltung historischer Urkunden wurde großer Wert gelegt.

Ein Beispiel dafür ist der Handwerksbrief eines Leinenwebergesellen, welcher im niederösterreichischen Eggenburg im Jahre 1817 ausgestellt worden ist und am oberen Blatt- rand eine kolorierte Ansicht der Stadt zeigt. Am Text interessant ist, daß in der Zeit vor Erfindung der Photographie die Personenbeschreibung sehr detailliert war: Der Lein- und Zeugwebergeselle Lorenz Kellner sei von „mittlerer Statur“ und „bleichem Angesicht“ und er habe eine „gespitzte Nase“.

Mehr über die erwähnten Personen ist bei einer Heiratsurkunde aus dem Jahr 1893 und einem Hochzeitsphoto überliefert. Beides wurde dem Museum von einem weitschichtig verwandten Nachfahren des abgebildeten und urkundlich erwähnten Bräutigams überlassen. Das Photo entstand vermutlich bei dessen erster Hochzeit, die Urkunde hingegen, die ihn als Witwer ausweist, dokumentiert seine zweite Verehelichung. Über den hier Erwähnten wissen Verwandte auch noch Geschichten aus seinem Leben zu erzählen.

Für die wissenschaftliche Arbeit sind sowohl Urkunden öffentlichen Charakters – wie Circularre – von Interesse als auch persönliche Dokumente wie die genannten Handwerks- und Heiratsurkunden. Photographien als Teil der bildlichen Erinnerungskultur beinhalten darüber hinaus Informationen für andere Forschungsgebiete, etwa für die volkskundliche Kleidungsforschung.



Der Samsonumzug in Muhr

Leopold Schmid, Öl auf Leinwand.
1952 begonnen, 1975 beendet.

Schenkung des Künstlers 1975
ÖMV-Inv.Nr. 66.637

Der Samsonumzug in Krakaudorf

Fritz Weninger, Öl auf Leinwand.
Krakaudorf/Steiermark, 1934.

Ankauf 1971
ÖMV-Inv.Nr. 65.854

5

Darstellungen ländlicher Bräuche, Feste und Umzüge waren seit der Romantik ein beliebtes Sujet künstlerischer Arbeiten. Das Museum für Volkskunde konnte im Lauf der Jahrzehnte von verschiedenen Künstlern Skizzen und Bilder erwerben. Dadurch wurde allmählich eine umfangreiche Kollektion von Brauchdarstellungen angelegt.

Die beiden ausgewählten Gemälde zeigen Bräuche im Lungau und in einem benachbarten steirischen Ort aus der Sicht zweier Künstler: In unterschiedlichen Stilrichtungen dokumentieren sie den Samson-Umzug in Krakaudorf (Steiermark) und in Muhr (Salzburg). Während Fritz Weninger 1934 eine möglichst realistische Darstellungsweise anstrebte, betonte Leopold Schmid 1952 in frontaler Bildkomposition und mit phantasievoller Farbgebung das Dämonische der Riesengestalt.

Die aufwendigen Schaubräuche des Lungaus und der angrenzenden Gebiete dürften auf den Einfluß des Kapuzinerordens zurückzuführen sein, der 1633 in Tamsweg ein Kloster gründete. In den Umzügen mit der Riesengestalt des Samson, bei denen auch die prachtvollen Prangstangen mitgeführt werden, spiegeln sich Reste des damaligen volksbarocken Brauchtums wider.

Anhand des Entstehungsdatums der Bilder lassen sich eine Kontinuität und Entwicklung dieser Umzüge aufzeigen, wie sie auch durch frühere künstlerische Arbeiten belegt sind. Die Umzüge mit den Prangstangen und der überdimensionalen Samsonfigur werden heute auch von den Fremdenverkehrsvereinen gefördert, die damit zur Erhaltung der Bräuche beitragen.



Teil einer Bulgarischen Frauentracht

Ärmelloser Leibkittel, grobes Leinen, Rockunterteil mit Leinen-, Samt- und Wollstreifen benäht, V-Ausschnitt mit aufgestickten Folien- und Perlenverzierungen, Perlen-, Flitter- und Jetbortenverzierungen, Woll- und Metallborten, gehäkelte Spitzenborte. Ostbulgarien, Anfang 20. Jhdt.

Ankauf 1992
ÖMV-Inv.Nr. 75.939

Halsschmuck

Metallschmuck aus geflochtenem Draht mit fünf längeren und vier kurzen beweglich verbundenen Gliederketten. Bulgarien, wohl 19. Jhdt.

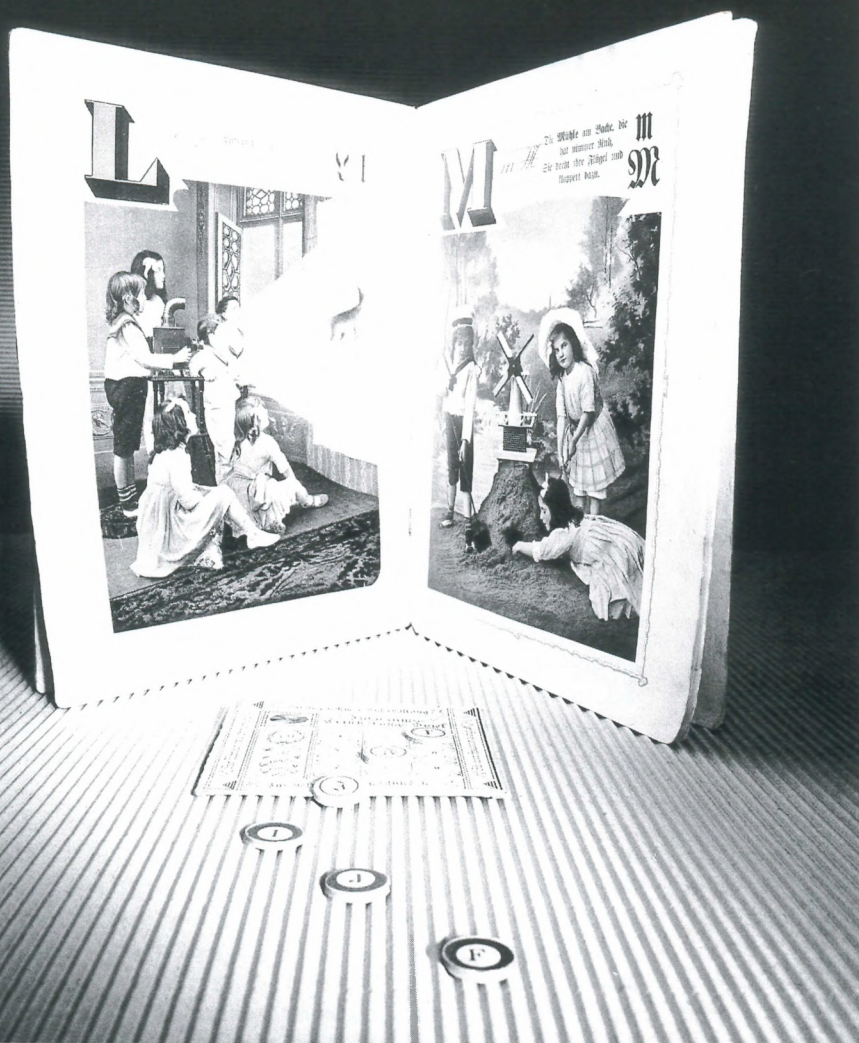
Ankauf 1994
ÖMV-Inv.Nr. 76.622

6

Unter bestimmten Voraussetzungen interessiert sich das Österreichische Museum für Volkskunde auch für die Volkskunst anderer europäischer Länder. Dieses Museum verstand sich nie als ausschließlich nationale Institution, wenngleich die Intentionen – den politischen Maximen folgend – einmal mehr und einmal weniger auf nationale Identitätsstiftung gerichtet waren.

Besonders in den ersten Jahrzehnten nach der Gründung des Museums, 1894 bis 1918, war man bestrebt, alle Nationalitäten der cisleithanischen Reichshälfte der österreichisch-ungarischen Monarchie in einem „Völker“-Museum zu versammeln. Darüber hinaus interessierte man sich aber auch für vergleichendes Material aus ganz Europa, soweit es sich unter dem Begriff „Volkskunst“ subsumieren ließ. Im Falle der beiden getrennt angekauften Objekte aus Bulgarien wurde ein vorliegendes Angebot aufgegriffen, um der Geschichte der historischen Sammlung gerecht zu werden und den Gründungsgedanken etwas modifiziert fortzuführen.

Der „Sukman“ genannte Teil einer wahrscheinlich aus dem Kreis Stara Zagora stammenden Frauentracht wurde von einer Wiener Kostümkundlerin um 1980 in Wien angekauft. Er besticht besonders durch die aufwendige Verarbeitung in Handarbeit. Vergleichsstücke sind in der Fachliteratur greifbar. Dasselbe gilt für ein Schmuckstück, vermutlich aus Westbulgarien: ein Halsschmuck, der seine Vorbilder in der thrakischen, griechischen, römischen und byzantinischen Kultur hat. Solche mit dem türkischen Wort „Gerdan“ bezeichneten Metallschmuckstücke waren im 18. und zu Anfang des 19. Jahrhunderts in Bulgarien weit verbreitet. *ms*



Jubiläums-Erinnerungs-Spiel Franz-Joseph I.

Papierkuvert mit aufgedrucktem Spielplan, 9 Feldern, und aufgeklebtem Farbbild des Kaisers, auf der Rückseite Spielregeln für 9 verschiedene Spielarten, zweifarbige Spielsteine.
Österreich, 1898.

Schenkung 1971
ÖMV-Inv.Nr. 71.119

Kinderbuch „ABC“

Chromolithographien, Bilder und Texte zum Alphabet.
Kunstverlag Theodor Strofer,
Nürnberg, um 1910.

Schenkung, Wien 1979
ÖMV-Inv.Nr. 67.643

7

„Für die freien Abendstunden“ lautet die Aufschrift auf einem zum fünfzigsten Regierungsjubiläum Kaiser Franz-Josephs 1898 aufgelegten kleinen Brettspiel. Es verweist auf die weit in die private Sphäre hineinreichende Vorstellung von Arbeit und Freizeit im bürgerlichen Zeitalter. Als zweckfreies Tun stand das Spiel im Gegensatz zum mit Arbeit erfüllten Alltag: Seine Berechtigung erhielt es jedoch gerade durch die Möglichkeit zur Rekreation der Kräfte für Schule und Beruf.

Was damals Kindern an die Hand gegeben wurde, verfolgte meist auch erzieherische Ziele. Spielzeug und vor allem Kinderbücher machten – wie späterhin auch – mit der Weltsicht des politisch und kulturell den Ton angehenden Bürgertums vertraut. So verbergen sich hinter den lieblichen Bildern und Reimen eines zur Erlernung des Alphabets gedachten „ABC-Buches“ nicht zuletzt die herrschenden Vorstellungen über das Verhältnis der Geschlechter und gesellschaftlichen Schichten, über die Kultur fremder Völker und Kontinente sowie über die Wahrnehmungsweisen von Natur.

Wie andere wenig beachtete Gruppen – etwa Frauen und Unterschichten – fand die materielle Kultur der Kinder lange Zeit kaum Beachtung in kulturhistorischen Museen. Erst mit der Sammlung und Dokumentation der in den letzten hundert bis zweihundert Jahren sich stetig vermehrenden kindereigenen Artefakte läßt sich die Geschichte der Kindheit in ihrer dinglichen und ideellen Dimension einigermaßen rekonstruieren.



Soldatenerinnerungsbild

Photographie mit Edelweißapplikationen am Passepartout, gerahmt; bez.: „Erinnerung an meine Dienstzeit“.

Bez.: „M. Senn, Photograph, Meran, Tirol“, Erster Weltkrieg, 1914/1918.

Erworben auf Wiener Flohmarkt, 1994
ÖMV-Inv.Nr. 77.028

Brosche

Medaillon, mit Chromolithographie eines Engels, glasgerahmt; Fassung aus Messing, lackiert, mit Edelweißumrahmung.

Österreich um 1900.

Ankauf 1983
ÖMV-Inv.Nr. 70.297

Poesiealbum

Plüschleinband, auf der Vorderseite wappenförmiger Messingbeschlag. Österreich, 1895–1897.

Aufgeschlagen: Doppelseite mit Edelweißapplikation, bez. „Zur Erinnerung an Semmering, 7. Juli 1897“, und Gedicht „Das Edelweiß!“.

Schenkung 1979
ÖMV-Inv.Nr. 67.640

Haussegen

Stickerei auf Papierkanevas, bemaltes Zelluloid, mit Edelweiß und Moosumrahmung, gestickter Spruch, gerahmt und verglast.

Wien um 1900.

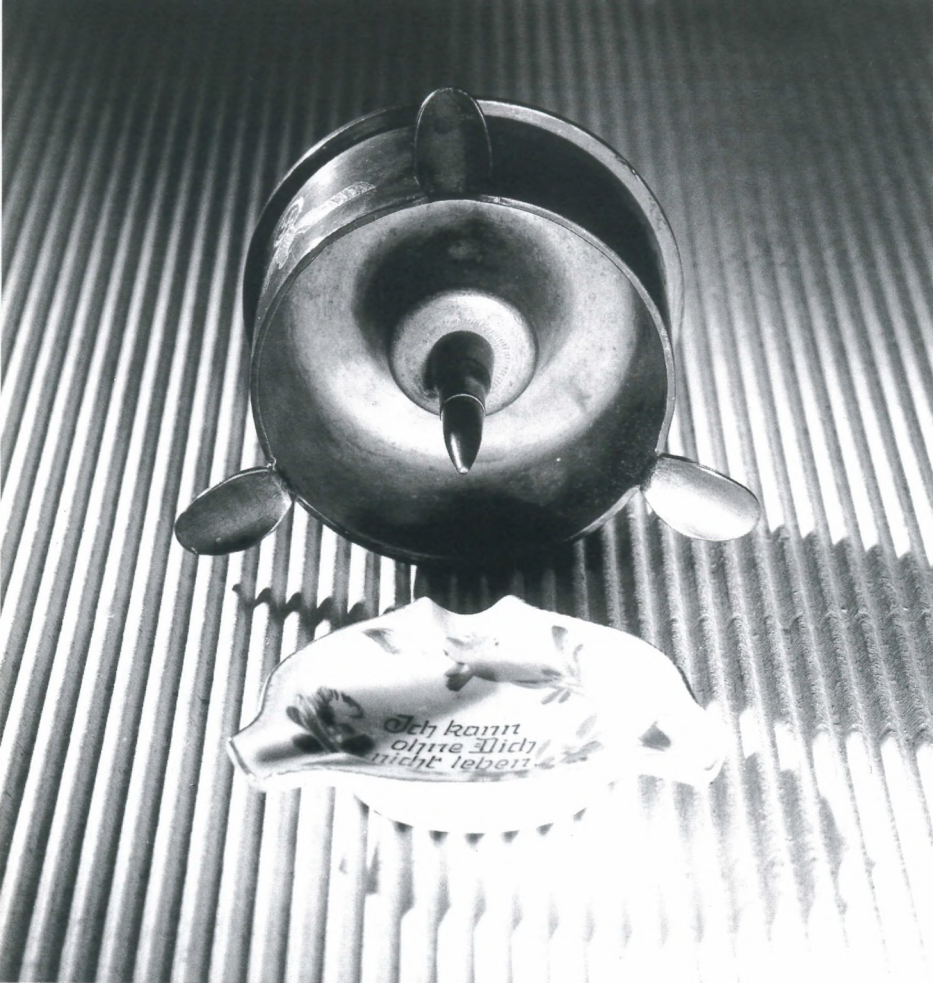
Schenkung aus einem Abbruchhaus, Wien 1970
ÖMV-Inv.Nr. 65.719

Das Edelweiß ist die wahrscheinlich österreichischste aller Blumen. Je mehr das Land seine Identität in der alpinen Natur und Kultur suchte, desto mehr rückte das Edelweiß in die Nähe eines nationalen Symbols.

Entdeckt wurde die Alpenpflanze mit der Bergbegeisterung und Sommerfrischenkultur des 19. Jahrhunderts. In manchen Alpengegenden entwickelte sich eine regelrechte „Edelweißindustrie“, um der Nachfrage der Andenkenproduktion und des Kunstgewerbes gerecht zu werden. Ein Edelweiß – ob gepflückt und getrocknet oder geschnitzt, gestickt oder gemalt – versinnbildlichte stets mehr als nur natürliche Schönheit: Weil es schwer zu pflücken hoch oben in den Heil verheißenden Bergen und fernab einer als Unbill empfundenen Zivilisation wuchs, war es darüber hinaus ein Symbol individueller und kollektiver Freiheit. Lieder und Gedichte, wie etwa jene in dem in den neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts angelegten Poesiealbum, bringen diese Vorstellung zum Ausdruck. Seine Seltenheit, seine Farbe und Herkunft aus unberührter Natur verliehen dem Edelweiß selbst eine bis ins Religiöse gehende Bedeutung.

Als Emblem der österreichischen Gebirgstruppen gewann das Edelweiß im Ersten Weltkrieg zum Symbol nationaler Standhaftigkeit. Mit dem Stellenwert, den das Österreich des 20. Jahrhunderts alpiner Natur und Folklore einräumte, konnte sich die Blume – oft im Gespann mit Enzian und Alpenrose – zu einem Gütezeichen unverfälscht österreichischer Eigenart entwickeln.

Für eine Ausstellung zur „Symbolgeschichte des Edelweiß“ sucht das Museum für Volkskunde noch geeignete Objekte.



Aschenbecher

Porzellan, mit Alpenblumen, Enzian und Edelweiß, bez.: „handbemalt“; Spruchband: „Ich kann ohne Dich nicht leben“.

Österreich, um 1960.

Verlassenschaft 1980
ÖMV-Inv.Nr. 74.533

Aschenbecher

Messing, aus dem Endstück einer Granathülse gefertigt, mit Prägungen (H, N-I(M), 38I, B.HC-), und einer aufgesetzten Patrone im Zentrum. Außenseite mit Gravur bez.: „Zur Erinnerung an Russland Ignaz Hollerer 1942“.

Schenkung 1964
ÖMV-Inv.Nr. 71.252

Je ereignisreicher und mobiler sich eine Kultur empfindet, desto mehr wächst in ihr das Bedürfnis, Erinnerungen in Andenken festzuhalten. Das gilt für die öffentliche Sphäre mit Denkmälern, Museen und anderen Einrichtungen des kollektiven Gedächtnisses genauso wie für die private Sphäre mit Erinnerungsbildern, Photographien und Souvenirs. Ein Gutteil der Museen und Sammlungen überlassenen Gegenstände alltäglicher Kultur aus privatem Besitz ist eng mit persönlichen Erinnerungen an Erlebtes und Durchlebtes verbunden.

Oft ist es Unscheinbares – bis hin zu funktional scheinbar Nutzlosem wie im häuslichen Bereich verwahrte Nippes –, an das sich persönliches Gedenken knüpft. Zwei Dinge – ihrem vordergründigen Zweck nach eng verwandt und doch gegensätzlich in ihrem Wert und ihrer Bedeutung – markieren unterschiedliche Facetten des Erinnerns: Der eine Aschenbecher ein serielles Produkt der Souvenirindustrie, mit dem austauschbaren aber für die oder den Beschenkten vielleicht höchst bedeutsamen Satz „Ich kann ohne Dich nicht leben“ versehen, verblaßt neben der durch den zweiten durchschimmernden persönlichen Tragödie. Aus den martialischen Resten verbrauchter Munition in russischer Kriegsgefangenschaft gefertigt, und mit einer Inschrift individuell gekennzeichnet, erinnert der Aschenbecher an einen ohnehin nicht aus dem Gedächtnis zu vertreibenden, prägenden Lebensabschnitt eines jungen Menschen.

Die Umwege der Überlieferung und mangelnde Informationen über den biographischen Stellenwert der überlassenen Objekte erschweren den Museen oft genug die Rekonstruktion der Rolle von Erinnerungsstücken. Verlieren diese dadurch ihren privaten Hintergrund, erscheinen sie allzu schnell als banale und wenig spezifische Hinterlassenschaften.



Babyschuhe

Leder, galvanisch verkupfert, an der Schuhsohle Firmenprägung „Württembergische Metallwarenfabrik, A.Köhler & Co.GmbH 1049“. Erstlingsschuhe einer 1891 geborenen Wienerin.

Schenkung 1981
ÖMV-Inv.Nr. 68.792

Mädchenzopf und Milchzähne

Sorgsam in einem Döschen verwahrte Milchzähne samt erstem Zopf eines Mädchens.

Hoheneich/Waldviertel, um 1958.

ÖMV-Inv.Nr. 77.017

Babyschuhe und -kragen

Baumwollbarchent, Lochstickerei und Schlungtechnik.
Wien, um 1891.

Schenkung 1981
ÖMV-Inv.Nr. 68.793

Die volkscundliche Kulturanalyse beschäftigt sich nicht nur mit den sozial und wirtschaftlich bedingten Wandlungen der Lebensweise breiter Bevölkerungsschichten sondern zunehmend auch mit geschlechts- und altersspezifisch geprägten Befindlichkeiten persönlicher Natur. So hat sich im gesellschaftlichen Kommunikationsprozeß besonders die Rolle der Familie innerhalb der Gesellschaft und der einzelnen Familienmitglieder untereinander stark gewandelt.

Dies betrifft unter anderem die Stellung der Kinder innerhalb der Familien. Schon die bürgerliche Familie des 19. Jahrhunderts kümmerte sich ganz anders um die Kinder als vorangegangene Generationen und entwickelte ein intimeres Verhältnis mit stärkeren Gefühlsbindungen. Dies fand auch in als Andenken aufbewahrten Kindersachen seinen Niederschlag.

Um die Jahrhundertwende etwa erreichte der Brauch, die Erstlingsschuhe eines Kindes durch Galvanisation haltbar zu machen und damit für die Ewigkeit zu bewahren, seinen Höhepunkt. Das um 1840 erfundene Verfahren der galvanischen Verkupferung wurde um diese Zeit besonders für dekorative Kunst- und Gebrauchsgegenstände angewandt.

Als Erinnerungsstücke besonderer Natur können Milchzähne, erste Locken und Zöpfe gelten, welche nicht selten – zu Schmuck verarbeitet oder in Medaillons gefaßt – zu ganz persönlichen Geschenken wurden. Fritz von Herzmanovsky-Orlando hat dieser Art von persönlichem Reliquienkult in seinem Roman „Der Gaulschreck im Rosennetz“ ein satirisches Denkmal gesetzt.



Lettische Frauentracht

Bestehend aus Bluse, Gilet, Rock, Schultertuch, Kopfschmuck und Fibel, aus Leinen und Wollstoffgemisch, Kopfschmuck aus Wollstoffgemisch und Karton, Fibel aus Weißblech gepreßt und patiniert.

Hergestellt in einem Kombinat im Gebiet von Kurseme, nahe Jelgava und Dobele, Lettland, um 1990.

Ankauf 1992

ÖMV-Inv.Nr. 76.074

o. Abb.

14 Puppen

Aus einer Sammlung von 78 Stück, zusammengetragen von der Direktorin einer Kindergärtnerinnenbildungsanstalt; in Trachten aus Polen, Schottland, Spanien, Frankreich, Japan, China, Indien, Sizilien, Tirol, aus Istanbul, dem Schwarzwald und dem Bregenzerwald. um 1960 bis 1978.

Nachlaß 1980

ÖMV-Inv.Nr. 67.963, 67.964, 67.980, 67.981, 68.003, 68.005, 68.006, 68.031, 68.053, 68.054, 68.086, 68.091, 68.098, 68.099

Landkarte

Folklore in Lettland, Farbdruck, Werbemittel zur Schaffung von Landesidentität.

Nachdruck einer Karte von 1938.

Ankauf 1993

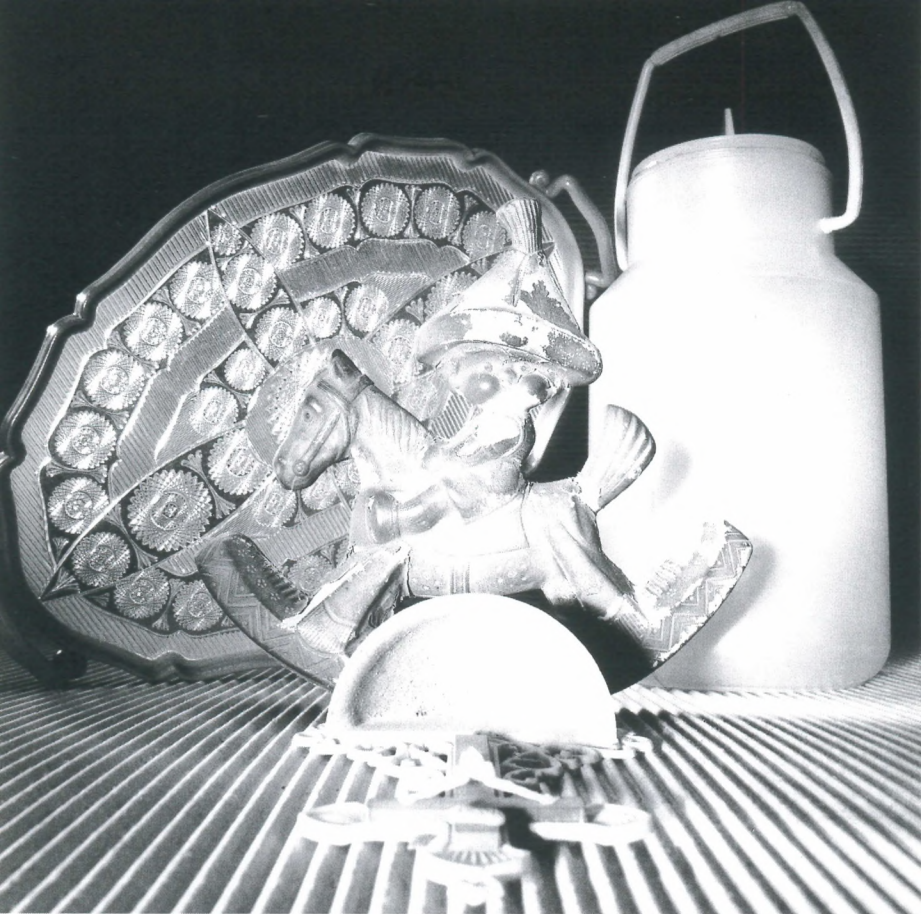
ÖMV-Inv.Nr. 76.074

o. Abb.

Das Phänomen des Folklorismus, der sogenannten Volkskultur aus zweiter Hand, beschäftigt das Fach Volkskunde seit den sechziger Jahren intensiv. Das allgemeine Interesse am sogenannten Volkstümlichen, was immer man darunter zu verstehen geneigt ist, ist ungebrochen, sodaß das Fach an der weiteren begrifflichen wie inhaltlichen Erörterung des Themas nicht vorbeigehen kann.

Neben den bekannten Formen der Brauch- und Trachtenpflege, der Vereinnahmung von vermeintlich Ursprünglichem durch Fremdenverkehrswerbung und Unterhaltungsindustrie, gibt in der jüngsten Zeit die Instrumentalisierung von Folklore im Dienste von zunehmenden Ethnisierungstendenzen in Europa zu denken. Trachten mit ihrem Symbol- und Zeichencharakter können als besonders signifikantes Merkmal für die Ethnisierung von Kultur gelesen werden.

Im 19. Jahrhundert entwickelten sich sog. „Nationaltrachten“ als Kunstprodukte. Man erhob die Kleidung einer bestimmten Region und sozialen Schicht zum nationalen Symbol, löste sie aus der ursprünglichen Lebenswelt und setzte sie zur Identitätsbildung und Selbstdarstellung eines ganzen Volkes ein. Kleidungsstereotypen konnten damit neben kommerziellen auch politischen Zwecken dienstbar gemacht werden. Die von einem Kombinat in Lettland für Tanz- und Singgruppen hergestellte rezente Tracht und eine Sammlung von Trachtenpuppen – hauptsächlich aus Europa – können auch unter solchen Gesichtspunkten betrachtet werden. *ms*



Milchkanne

PVC, mit Deckel und Tragegriff, bez.:
„Robust Plastik“.
Österreich, um 1970.

Schenkung 1989
ÖMV-Inv.Nr. 75.477

Tablett

Glasimitat mit Rosettenschliff,
durchsichtiger Kunststoff, in orangem
Rahmen mit zwei Haltegriffen.
Österreich, um 1975.

Schenkung 1989
ÖMV-Inv.Nr. 77.026

Weihwasserkessel

Kunststoff, kanneliertes Becken, Kreuz
mit kleiner Kreuzauflage in Bernstein-
farbe mit gekreuzigtem Christus.
Bez. „Made in Italy“, verwendet in
Großhöflein, Burgenland, um 1960 bis
1980.

Ankauf bei Feldforschung in
Großhöflein, Burgenland, 1980
ÖMV-Inv.Nr. 68.162

Hutschpferd

Schaukelpferd mit Reiter,
Quietschfigur, Gummi, lackiert.
Österreich, um 1900.

Schenkung, Wien 1980
ÖMV-Inv.Nr. 68.558

I 2

Verschämt nannte man in den Anfängen der Kunststoffära die neuen Materialien noch Surrogate und Ersatzstoffe – nicht wissend, daß diese Innovationen des 20. Jahrhunderts einmal nicht mehr aus der Alltagskultur wegzudenken sein würden. Aber die Begriffe hatten ihre Berechtigung, weil Technik und Formgebung sich noch nicht an die neuen Stoffe angepaßt hatten und weiterhin in alter Form produziert wurde, was eigentlich längst hätte anders aussehen können.

An der keramischen Plastik orientiert sich das Schaukelpferdchen mit Reiter aus frühem Gummi, an den Formen der Zinggießer das Weihwasserfaß aus Spritzguß und an der emaillierten Blechkanne die Milchkanne aus PVC, während die Kuchenplatte aus glasklarem Kunststoff gleich ein doppeltes Surrogat darstellt: Sie ersetzt das geschliffene Bleikristallglas, das wiederum selbst schon im 19. Jahrhundert durch Preßglas abgelöst und erschwinglich gemacht wurde.

Bei der gezeigten Auswahl handelt es sich um ganz banal erscheinende Dinge, bei deren Fertigung bereits ein begrenztes Leben einkalkuliert war. Aber gerade deshalb, und weil es sich bei manchen Kunststoffteilen um die wirklich kulturprägenden Sachen dieses Jahrhunderts handelt, macht ihre Sammlung auch Sinn: Solange sie selektiv vorgeht und Beispielhaftes ins Auge faßt, kann sie verhindern, daß in einigen Jahrzehnten der Alltag breiter Schichten nicht mehr rekonstruierbar ist.



Mustertuch

Stramin, Rückseite leinengefütert, Leineneinfassung, Seidenmaschen, bunte Kreuzstichstickerei: Alphabet, Blumenmotive und Musikinstrumente. Bez. und dat. 1841.

Ankauf 1981
ÖMV-Inv.Nr. 68.463

ABC-Tuch

Lüster, bunte Kreuzstichstickerei, verschiedene Alphabete. Bez. und dat. 1876.

Schenkung 1992
ÖMV-Inv.Nr. 75.907

Mustertuch

Nadelmalerei auf Glasbattist, Hoch-, Bunt- und Linienstickerei, Klöppelborte, um 1900.

Schenkung 1992
ÖMV-Inv.Nr. 75.911

Wirtschaftsbuch

Leineneinband in Plattstich bestickt, vorgedruckte Monatsrubriken. Verlag Fr.Ant. Prantl, München, um 1900.

Schenkung 1984
ÖMV-Inv.Nr. 72.352

Nähnecessaire

bestehend aus Stickschere, Fingerhut, Nadelbehälter, Lückerbohrer, Rundspiegelchen, Silberblech und Hartmetall, Schatulle mit papierüberzogenem Deckel aus Holz, Deckelaußenseite mit handkoloriertem Stich, Landschaftsszene, Deckelinnenseite mit Spiegel gefaßt, Chenille- und Silberbouillonbandeinfassung. Wien, um 1900.

Schenkung 1982
ÖMV-Inv.Nr. 68.729/1-5

Stopfzubehör

Handstopf-Apparat „Flink-Flink“, flaches Stopfholz, Metallvorrichtung mit Häkchen, beidseits beweglich, dicke Stopfnadel, mit Gebrauchsanweisung, Jahrhundertwende.

Schenkung 1986
ÖMV-Inv.Nr. 73.054

Garnknäuelbehälter

Stroh, geflochten. Anf. 20. Jhdt.

Schenkung 1982
ÖMV-Inv.Nr. 69.488

Nadelkissen

Kongreß, Seidensatin, Kreuzstichstickerei, bez. „Theuerste Phatin“, Jahrhundertwende.

Schenkung 1992
ÖMV-Inv.Nr. 75.900

Verschiedene Musterstreifen

gestrickt, gehäkelt, genetzt.

Schenkungen aus den letzten Jahren
ÖMV-Inv.Nr. 68.782, 68.783, 69.494, 70.982, 72.563, 75.423, 75.908, 75.910

Strickstrumpf

angefangener Strickstrumpf mit Nadeln und Wollknäuel, weißes Baumwollgarn.

Schenkung 1992
ÖMV-Inv.Nr. 75.932

4 Stickereifragmente

in verschiedenen Techniken, Mustern und Materialien.

Schenkungen aus den letzten Jahren
ÖMV-Inv.Nr. 67.522, 68.404, 68.405, 68.406

13

„Zu den hauptsächlichsten Bildungsmitteln für das weibliche Geschlecht gehört das Erlernen jener Fertigkeit, die wir mit dem Namen Handarbeiten bezeichnen...“ (Frankfurt 1890)

Das Anfertigen und Verzieren von Wäsche war bis zur allgemeinen Verbreitung der Konfektionswaren eine der Hauptaufgaben von Mädchen und Frauen. Bereits kleine Mädchen wurden im Nähfach unterwiesen, und auf Stickmüstertüchern erlernten sie die nötigen Sticharten. Auf speziellen ABC-Tüchern wurden die für die Kennzeichnung und Datierung nötigen Buchstaben und Zahlen geübt. Daneben gehörten Stricken und Häkeln zu weiteren unerläßlichen Fertigkeiten, welche man in langen Musterbändern festhielt.

Um der Tugend der Sparsamkeit zu genügen, wurden sowohl Arbeiter- als auch Bürgerfrauen zur Führung von Wirtschaftsbüchern angehalten. Die Rationalisierung der Ausgaben durch protokollarische Buchführung war der Beginn der Übertragung von Denk- und Organisationsstrukturen aus der außerhäuslichen Arbeitswelt in den Haushalt. Verlage lieferten solche vorgedruckten Haushaltsbücher, welche neben Sinnsprüchen auch allerlei nützliche Ratschläge enthielten. Der Einband wurde selbstverständlich durch Handstickerei verziert.

Solche in mühsamer Kleinarbeit von Großmüttern und Tanten hergestellten Handarbeiten finden sich noch heute in vielen Haushalten. Längst funktionslos geworden, aber zum Wegwerfen zu schade, werden sie den Museen zu Hunderten angeboten.



Plakat

Grenzöffnung zwischen Reintal/NÖ
und Břeclav.
Břeclav, Tschechien, 1989.

Aufsammlung bei Feldforschung, 1989
ÖMV-Inv.Nr. 77.019

Stacheldraht

Von der österreichisch-ungarischen
Grenze bei St. Margarethen/
Burgenland; vom „1. Europäischen
Picknick“ im September 1989.

ÖMV-Inv.Nr. 77.021

Stacheldraht

Von der tschechisch-österreichischen
Grenze bei Reintal/NÖ und Břeclav,
Tschechien, 1989.

Aufsammlung bei Feldforschung, 1989
ÖMV-Inv.Nr. 77.020

Kruzifix

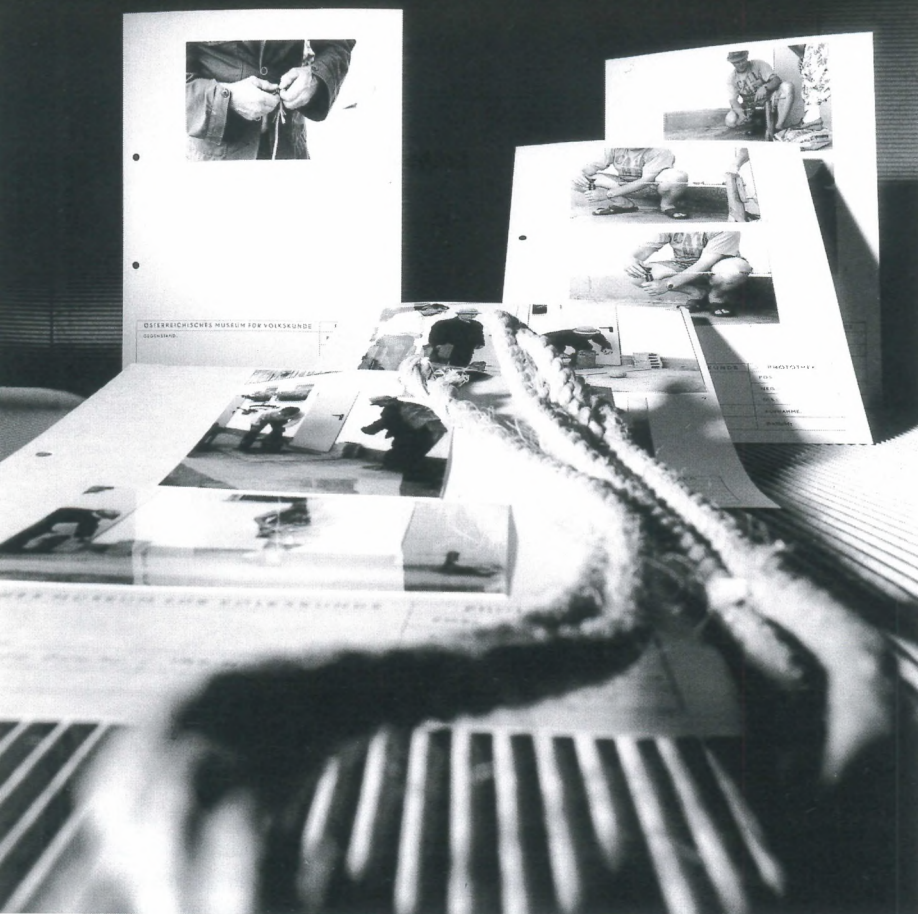
Eichenholz, Korpus Christi aus weißer
Silikongußmasse, mit Stacheldraht-
fragment von der ungarisch-öster-
reichischen Grenze. Erinnerungs-
zeichen an den Wiederaufbau der
St. Emmerichskirche,
dat. 7. November 1990.

Ankauf bei Feldforschung
„St. Emmerichskirche und Zöllner-
kreuz“, 1991
ÖMV-Inv.Nr. 75.412

Als im Sommer 1989 den ersten DDR-Bürgern die Flucht über die ungarische Grenze nach Österreich gelang, dachte wohl niemand, daß damit der Anfang vom Ende des kommunistischen Regimes in Osteuropa gekommen sei. Mit dem Sturm der Berliner Mauer am 9. November und ihrer Beseitigung wurde vor aller Welt die „Wende“ demonstriert.

Ähnliches spielte sich nach dem Ende der sanften Revolution an der tschechoslowakischen Grenze ab. Als am 11. Dezember der Abbau begann, ergoß sich eine friedliche Invasion von staunenden und zunächst wohl noch ungläubigen Menschen nach Österreich. In einem symbolischen Akt durchtrennten die beiden Außenminister Jiří Dienstbier und Alois Mock am 17. Dezember 1989 den „Eisernen Vorhang“.

Geblichen ist uns ein Stück Stacheldraht: zur Erinnerung an jene Todesgrenze, die Europa in zwei Teile spaltete; zur Erinnerung an ein historisches Ereignis von unabsehbarer Tragweite. Ein Stück Stacheldraht als Hoffnung auf neue nachbarschaftliche Grenzbegegnungen. Das Kruzifix mit den Landesfarben von Ungarn und Österreich bildet dafür ein gutes Symbol. Der Erlös aus dem Verkauf dieser Stacheldraht-Kreuze wurde nämlich für den Wiederaufbau in der ungarischen Grenzregion verwendet.



Seil

Kunststoff, geknüpft, gedreht.
Kottingnondorf, Bez. Zwettl,
Waldviertel/NÖ, 1993.

Schenkung der Hersteller 1993
ÖMV-Inv.Nr. 76.206

5 Photographien

Dokumentation zu den einzelnen
Arbeitsgängen der Seilherstellung.
Kottingnondorf, 1993.

Dokumentation angelegt bei
Feldforschung 1993
ÖMV-Inv.Nr. 76.206

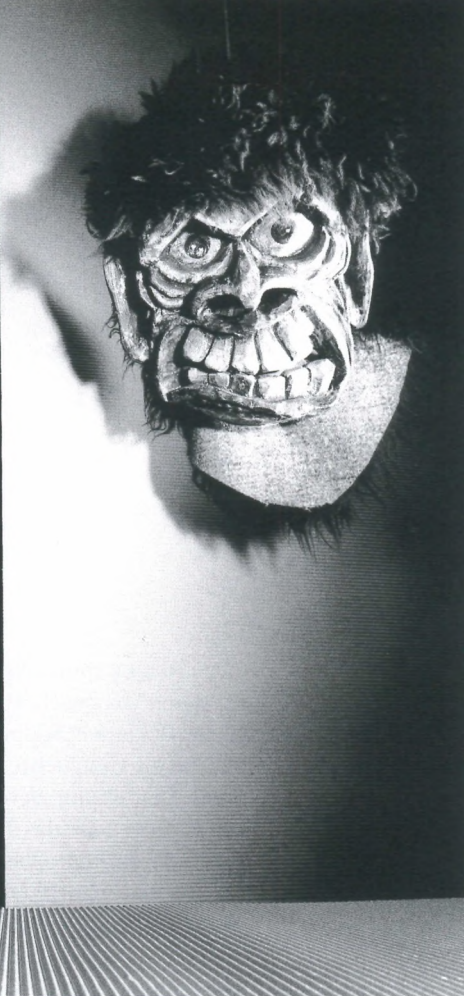
15

Analog zum musealen Sammeln von Gegenständen sind für deren wissenschaftliche Bearbeitung schriftliche und visuelle Dokumentationen unumgänglich. Sie gewähren Einblick in die Geschichte der Objekte und geben Auskunft über deren Entstehung, Verwendung und Funktion. Beim gezeigten Beispiel wäre das ausgestellte Seil ein bloßes Sachobjekt. Durch die photographische Dokumentation seiner Entstehung erfährt man die Hintergründe: Sachgeschichten, die für die weitere Forschung von Bedeutung sind.

In der vorliegenden Bildserie zeigen Vater und Sohn einer Bauernfamilie in Kottingnondorf im Waldviertel die Herstellung eines Seiles für den eigenen Bedarf mit Hilfe eines einfachen hölzernen Gerätes, welches sich bereits seit mehreren Generationen auf dem Hof befindet. Zwar wird noch immer dasselbe Gerät verwendet, doch die teureren und weniger belastbaren Naturfasern sind heute seltener in Gebrauch als synthetische Schnüre. Die Seile werden weiterhin vor allem in der Tierhaltung verwendet.

Das Gerät besteht aus zwei hölzernen Teilen. Dazwischen werden die Schnüre in beliebiger Länge gespannt. Auf der Kurbelseite laufen die dreigeteilten Schnüre zusammen. Zuerst werden die drei Schnurlängen jeweils getrennt gedreht, danach werden sie durch die am gegenüberliegenden Brett angebrachte Kurbel zusammengewunden.

Durch die photographische Dokumentation und die Aufzeichnungen der mündlichen Befragung lernt man die Herstellung und Verwendungsmöglichkeiten eines solchen Seiles kennen. Gleichzeitig werden die Funktion des Seilerei-gerätes und die einzelnen Arbeitsgänge erklärt. *nc/msd*



Weinbergeiß

Naturalistisch geschnitzt, mit Weintrauben, Weinblättern und Äpfeln, farbig gefaßt, Beine angesetzt, Ohren und Hörner eingesetzt, Ziegenbart aus Werg.

Niederösterreich, um 1980.

Ankauf bei Feldforschung 1982
ÖMV-Inv.Nr. 69.442

2 Klaubaufmasken

Weichholz geschnitzt, farbig gefaßt, Scheitel und Hinterkopf aus braunem Kunstfell, innen mit Flanell ausgepolstert, Stützgurte, am Kinn Blechmanschette.

Hergestellt von Peter Brandstätter, Tiefbautechniker und Hobbyschnitzer, Spittal/Drau, Kärnten, um 1980.

Ankauf 1980
ÖMV-Inv.Nr. 68.181-68.182

Zu den traditionellen Sammelgebieten eines Volkskundemuseums zählen die mit Brauchterminen und Festen verbundenen Realien. Im Gegensatz zur Dokumentation historischer Ebenen, wo Überliefertes aufgrund mangelnder Informationen oftmals als Zeugnis anonymer Volkskunst erscheinen muß, ermöglicht die Sammlung gegenwärtiger Erscheinungsformen die exakte gesellschaftliche und kulturelle Verortung solcher Erzeugnisse.

Die beiden Masken stammen aus der Hand eines Tiefbautechnikers und Hobby-Schnitzers aus Spittal an der Drau. Er fertigt Masken für den dortigen „Klaubauf“-Lauf und verkauft darüber hinaus Masken – wie andere Schnitzer auch – an Sammler und Touristen. Die Masken zeigen eine auch bei anderen Bräuchen beobachtbare Entwicklung: Technische Fertigkeiten und Hilfsmittel lassen sie immer größer werden, ihr Gesichtsausdruck wird vielfältiger und immer dämonischer.

Ähnliches zeigt die moderne Adaption einer in den Weinbaugebieten Ostösterreichs traditionellen Brauchgestalt. Der Schnitzer und Fasser dieser „Weinbeergeriß“ erreichte in der naturalistischen Gestaltung eine kunsthandwerkliche Perfektion, die nur mehr entfernt an die laienkünstlerischen und oftmals mehr oder weniger improvisierten Geißgestalten etwa des 19. Jahrhunderts erinnert.



Wehrmachtsstiefel

Für weibliche Luftwaffenhelferinnen im Zweiten Weltkrieg, Leder, Nagelsohle; unbenützt, da erst wenige Tage vor der Befreiung an die Überbringerin ausgegeben.
Wien, Frühjahr 1945.

Ankauf 1994
ÖMV-Inv.Nr. 77.022

Streichholzsachtel

Spanschachtel, allegorische Gestalt eines Fackel- und Bannerträgers, bez.: „Bund der Deutschen in Böhmen“. Tschechoslowakische Republik, um 1925.

Schenkung 1969
ÖMV-Inv.Nr. 71.689

Sammelbüchse

des Vereins Südmark, Weißblech, bedruckt, mit drehbarem Streichholzbehälter und Aschenbecher, heraldischer Dekor;
bez.: „Verein Südmark in Graz. Den Brüdern im bedrohten Land' warmfühlendes Herz, hilfreiche Hand".
Graz, um 1925.

Schenkung 1986
ÖMV-Inv.Nr. 73.255

I 7

„Den Brüdern im bedrohten Land' warmfühlendes Herz, hilfreiche Hand“ steht auf einer Sammelbüchse des Vereins „Südmark“, der sich wie andere Heimatschutzorganisationen auch die „Pflege deutschen Volkstums“ an und über der Sprachgrenze zum Ziel gesetzt hatte. Aus Ansätzen der frühen Naturschutz- und Jugendbewegung des späten 19. Jahrhunderts entwickelt, konnte sich der Heimatschutz im und nach dem Ersten Weltkrieg zu einem weitverzweigten Netz von Vereinen aufschwingen. Diese machten den Schutz österreichischer Kultur und Landschaft zu einem nationalen Anliegen. Ähnliches verfolgten vergleichbare Organisationen in anderen Ländern: etwa der „Bund der Deutschen in Böhmen“, der, auf moderne Werbemittel setzend, seine Ideen auch mit bedruckten Streichholzschachteln zu verbreiten suchte.

Zivilisations skeptische, agrarromantische und reformerische Ansätze flossen dabei in einer Zeit politischer und kultureller Verunsicherung zu einem Konglomerat von Ideen, Ideologien und Geschmackslagen zusammen, die bis weit in die Nachkriegsjahre der österreichischen Alltagskultur ihren Stempel aufdrücken sollten.

Eine konträre Vorstellung vom Schutz der Heimat liegt dem hier-gezeigten Paar Wehrmachtstiefel zugrunde. Sie wurden in den letzten Kriegstagen an Wiener Frauen ausgegeben, die als Luftwaffenhelferinnen an der „Heimatfront“ ihren Kriegsdienst leisten sollten. Im Fall dieses Paares, das neulich von einer betroffenen Frau dem Museum überbracht wurde, kam es nicht mehr dazu.

Ein Forschungs- und Ausstellungsprojekt zur Geschichte der Heimatschutzbewegung in Österreich, an dem das Museum für Volkskunde beteiligt ist, bittet um Hinweise auf Dokumente und Objekte.



Wiener Hinterhof

F. Krusche, Öl auf Leinwand
Um 1930.

Ankauf 1980
ÖMV-Inv.Nr. 68.449

Vorstellung eines Puppenspielers

August von Rentzell, Öl auf Leinwand.
Vermutlich Westpreußen, um 1860.

Ankauf bei Kunstauktion, Dorotheum 1975
ÖMV-Inv.Nr. 66.581

Romantische Impressionen ländlichen Treibens und malerische Genreszenen des Biedermeiers sind nicht als direkte Abbilder realer Lebensbedingungen damaliger Zeiten zu verstehen. Über die Sichtweisen von Volkskultur, die Interessen der Künstler und des Publikums vermögen sie dennoch Auskunft zu geben.

August von Rentzell (1810 Marienwerder – 1891 Berlin) malte eine Genreszene im Hof eines Bauernhauses. Der vermutlich italienische Puppenspieler läßt die Püppchen vor dem freudvoll aufjuchzenden Kind tanzen. Ein Mädchen lauscht auf dem Balkon der Darbietung, die ein wenig Abwechslung in den Alltag der Bauernkinder bringt. Die neben dem Großvater stehende Frau trägt eine preußische Tracht. Anhand der regionalen Zuordnung des Kleidungstypus kann bei dieser Darstellung auf eine Vorführung in einem deutschen Bauernhof geschlossen werden.

Bei F. Krusche wird in naiv angehauchter Manier eine bunte Szenerie in einem städtischen Innenhof festgehalten, in dem der Washtag mit festlicher Vergnügung verbunden wird. Eine lächelnde Wäscherin rumpelt mit leichter Hand ihre Wäsche, während ein Werkelmann Musik für die tanzenden Paare spielt. Ungeachtet der hier ins Bild gerückten Hinterhofromantik liefert das Bild Informationen hinsichtlich der Bausubstanz, der Kleidungs-, Arbeits- und Amüsiergewohnheiten.

Beide Gemälde, die für Sonderausstellungen angekauft worden sind, bedürfen als Dokumente des sog. Volkslebens der kritischen Interpretation.



4 Strumpfbandgürtel

Rosa Leinenmieder, um 1930; weißer Strumpfbandgürtel, gehäkelt um 1940; schwarzer Hüfthalter aus elastischem Material, um 1950; schwarze Strapse aus Tüllspitze, um 1990.

Schenkungen
ÖMV-Inv.Nr. 72.084, 72.097, 75.013, 76.225 z. T. o. Abb.

Damenbinde

Frottierstoff, an einer Längsseite offen, um Watte oder Zellstoff einzulegen, zwei Halteschlaufen. Wien um 1930.

Schenkung 1988
ÖMV-Inv.Nr. 73.452

Hemd hose

Lila Baumwolle (Perkalin), Maschinklößelspitze; Hemdhosen bürgerten sich um 1920 ein. Neue feine Gewebe und luftiger Schnitt charakterisierten eine neue Linie in der Damenmode, deren Rocklänge auf kniekurz geschrumpft war.

Schenkung 1993
ÖMV-Inv.Nr. 75.981 o. Abb.

Petticoat

Nylon mit Kunststoffreifen, Modell „Palmer“ um 1955, beliebter Mädchenunterrock der fünfziger und sechziger Jahre, bauschte die Röcke auf und betonte die schmale Taille.

Schenkung 1988
ÖMV-Inv.Nr. 73.442 o. Abb.

Männerunterhose

Baumwollkörper, Zwirnkнопfe, vorne und hinten zu schließen. Die Form dieser Männerunterhosen blieb Jahrzehnte konstant, der Sattel garantierte eine gute Paßform. Anfang 20. Jhd.

Schenkung 1991
ÖMV-Inv.Nr. 74.335

2 Wäschegarnituren

Rock und Oberteil, Leinenbatist, Weißstickerei, Tüllspitze; Hose und Oberteil, Leinenbatist, Weißstickerei, Lochstickerei, Hose im Schritt offen und knielang, um 1900.

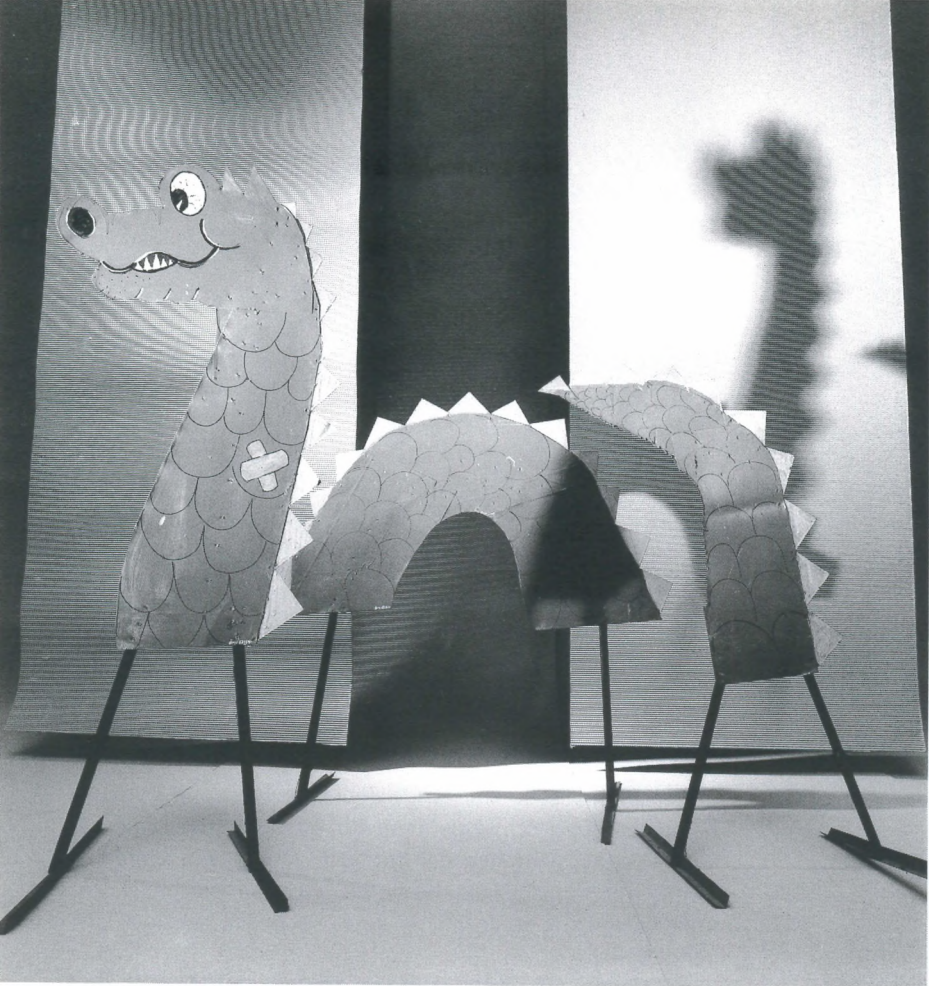
Schenkung 1992
ÖMV-Inv.Nr. 75.924, 75.926, 75.927 z. T. o. Abb.

I 9

Unterwäsche war lange Zeit kein Thema in Kostümsammlungen, geschweige denn für Ausstellungen. Einzelne Wäschestücke verirrt sich trotzdem in Museen, allerdings immer unter dem Aspekt der sie verzierenden Stickereien. Ein freierer Umgang mit Intimem wurde erst in den siebziger Jahren möglich.

Die sexuelle Bedeutung von Kleidung wurde nach und nach erkannt und mehr beachtet. Zunehmend interessierte auch die Kulturgeschichtsforschung, was unter dem Drüber drunter ist. Ende der achtziger Jahre erweckten mehrere einschlägige Ausstellungen Aufsehen, und aufwendige Bücher etwa zur „Kultur- und Phantasie-Geschichte der weiblichen Dessous“ trugen das Ihre zur Weckung von neuem Interesse bei. Dies bewirkte wieder einen Pendelschlag für die Bekleidungsammlungen in den Museen.

Dem Österreichischen Museum für Volkskunde werden immer wieder bemerkenswerte Wäschestücke angeboten, die gerne angenommen werden, sofern sie geeignet sind, Sammlungslücken zu füllen. Der Besitz feiner Unterwäsche war lange Zeit ein Vorrecht begüterter Schichten. Die einfachen Leute auf dem Lande trugen teilweise bis weit ins zwanzigste Jahrhundert hinein nicht einmal Unterhosen. Man beschränkte sich auf ein grobes, langes Hemd, das Männern und Frauen gleichermaßen als Unter- wie auch als Oberkleidung diente.



Das Ungeheuer von Loch Ness

„Nessie“, Eisenblech, dreiteilig,
bemalt, angeschweißte Stützen aus
Profileisen.

Angefertigt von Studenten der
Technischen Universität, die das
„Ungeheuer“ im neugeschaffenen
Teichbrunnen vor der Karlskirche
deponierten, Wien 1978.

Ankauf von MA 48, Wien 1978
ÖMV-Inv.Nr. 67.164

Zeitungsartikel

Bericht über die studentische Aktion
mit „Nessie“. In: Tageszeitung „Kurier“,
vom 28. 4. 1978.

ÖMV-Inv.Nr. 67.164

20

Humorvoll tat eine Gruppe von Studenten der Technischen Universität Wien Ende der siebziger Jahre ihren Protest gegen die nach ihrer Meinung öde Gestaltung des Teichbrunnens am Karlsplatz kund. Das von den Behörden konfiszierte Objekt – eine Nachbildung von „Nessie“, dem Ungeheuer von Loch Ness – fand dann auf Umwegen in das Museum für Volkskunde.

Spontan entstanden und in laienhaft kreativer Manier gestaltet, trifft der subversive Jux das Interesse einer sich als Kulturwissenschaft des Alltags verstehenden Volkskunde: weniger weil darin vielleicht ein Fortleben der in den traditionellen Kulturen in Stadt und Land beobachteten sog. Rügebräuche zu erkennen ist, sondern weil die Untersuchung und Dokumentation kreativer Freiräume auch in der Gegenwart zu den Arbeitsfeldern der Wissenschaft zählt.

Zu einem der unübersehbaren Merkmale gegenwärtiger Alltagskultur zählt, daß immer breitere Bevölkerungsschichten bereit sind, ihren Unmut bei Demonstrationen und mitunter phantasievoll-karnevalesken Protestaktionen zu artikulieren. Als Dokumente populärer politischer Kultur sind die dabei zum Einsatz gebrachten Requisiten – oft von wild ephemerer Bild- und Zeichensprache – wert gesammelt und aufbewahrt zu werden.



Bunzlauer Geschirr

53-teiliges Speise- und Kaffeeservice,
Feinsteinzeug, gegossen, Schwamm-
dekor.

Als Hochzeitsgeschenk für die
Überbringerin beim Hersteller in
Bunzlau erworben, Bunzlau, Polen
(ehem. Niederschlesien), 1940.

Schenkung 1990

ÖMV-Inv.Nr. 74.725-74.743

3 Keramikfragmente

Scherben von Tellern und Schalen,
glasiert; 18. Jahrhundert.
Gefunden 1936.

Schenkung, aus altem Bestand
inventarisiert, 1985

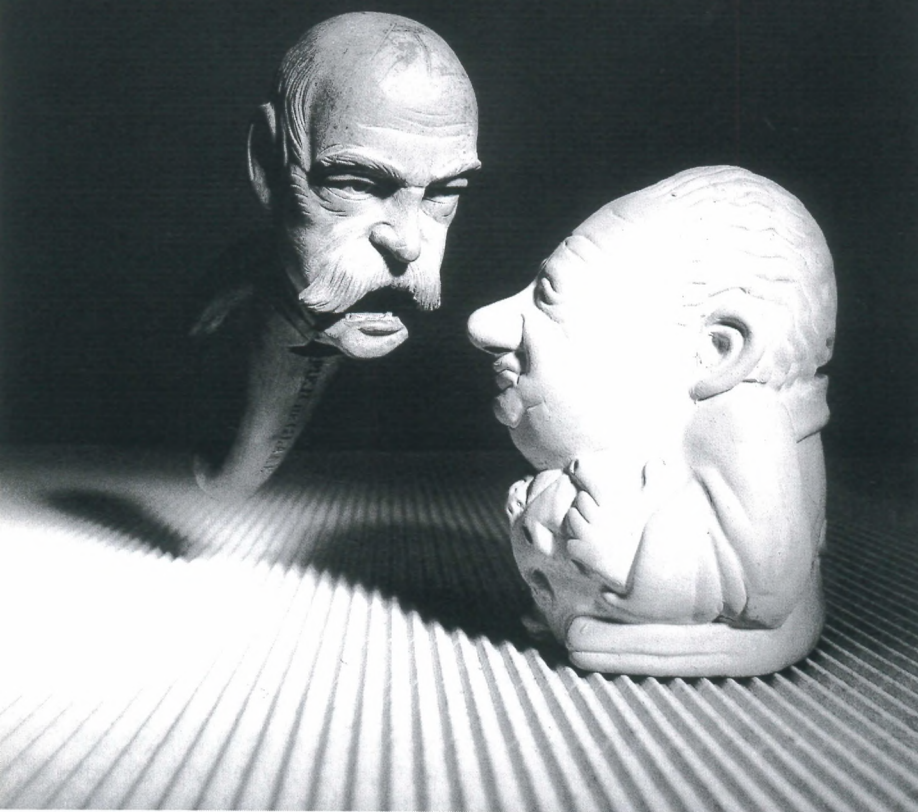
ÖMV-Inv.Nr. 72.636-72.638

21

Fragmente keramischer Erzeugnisse verbindet man meist mit archäologischen Spezialsammlungen. Dennoch sind auch in volkskundlichen Studiensammlungen Scherben von Keramikobjekten zu finden, seltener sind diese jedoch in den Schauvitrienen ausgestellt. Auch Bruchstücke geben Auskunft über die Tonart, die Qualität der Glasur, die verwendeten Farben sowie spezielle Bemalungs- und Verzierungstechniken. Von Interesse sind vor allem erhaltene Teile mit Töpfermarken, da sie Hinweise auf den Hersteller beziehungsweise den Erzeugungsort des Stückes liefern können.

Drei Scherben von verschiedenen keramischen Objekten dokumentieren die unterschiedliche Tonqualität, Motivwahl sowie Verzierungsart. Den Aufzeichnungen des Grazer Volkskundlers und Museumsmannes Viktor von Geramb zufolge, fand er sie im September 1936 auf der nördlich von Dubrovnik gelegenen Insel Lopud.

Demgegenüber besitzt das Museum in seiner umfangreichen Keramiksammlung ein mehrteiliges Speise- und Kaffeeservice, welches augenscheinlich der Bunzlauer Handwerkstradition entspricht. Das Service – gegossene Feinsteinzeugware mit blauem Schwammdekor und Rosetten – könnte um 1938 in der Werkstatt von Gerhard Seiler in Naumberg an der Queis in Schlesien hergestellt worden sein. Es wurde um 1940 direkt beim Erzeuger als Hochzeitsgeschenk erworben und wurde 50 Jahre später von seiner Besitzerin dem Museum gewidmet.



Nußknacker Fürst Bismarck

Kopf mit porträtgerechten Zügen von Fürst Bismarck, beweglicher Unterkiefer dient als Nußknacker, gekrümmte, zangenartige Griffe, Lindenholz, vermutl. maschinengeschnitzt. Bez. „Mer de Glace“, Souvenir aus Chamonix, Frankreich, um 1870/80.

Ankauf im Antiquitätenhandel
Quebec, Kanada 1992
ÖMV-Inv.Nr. 77.027

Sparkasse Bruno Kreisky

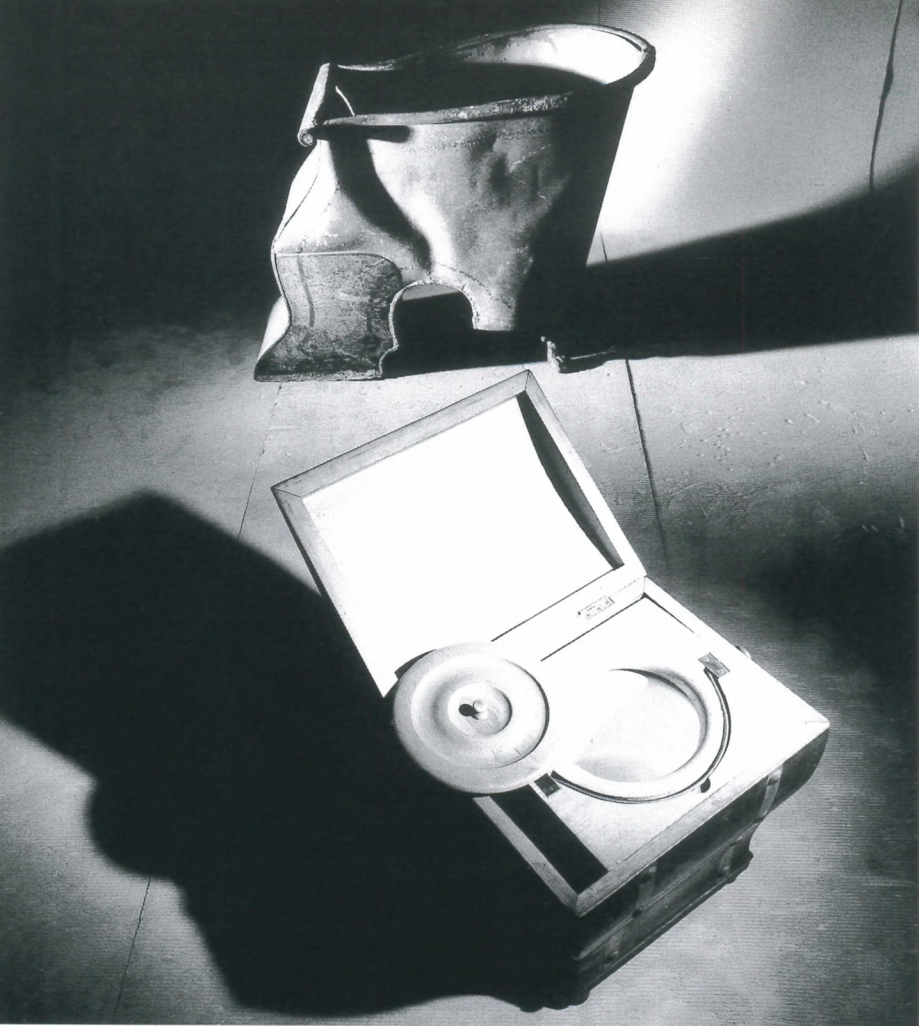
Keramik, Kopf mit porträtgerechten Zügen von Bruno Kreisky.
Wien 1977.

Ankauf im Wiener Handel, 1977
ÖMV-Inv.Nr. 66.997

Im 19. Jahrhundert zeichnet sich in den populären Künsten – als Folge der mit der Französischen Revolution eingeleiteten Entwicklung einer politischen Öffentlichkeit – eine Vorliebe für die Darstellung politisch gewichtiger Persönlichkeiten ab. Wie Napoleon am Beginn des Jahrhunderts wurde so der verhaßte und zugleich idealisierte Fürst Bismarck weit über die Grenzen des Deutschen Reiches hinaus zu einem vielstrapazierten Sujet der Karikatur.

Die Idee, einem Nußknacker die Züge des „eisernen Kanzlers“ zu verleihen, ist nach derzeitigem Wissensstand in den vielbesuchten Touristenregionen der französischen Alpen zu lokalisieren. Einige Vergleichsstücke mit Ortshinweisen in anderen Museen lassen darauf schließen, daß solche mit maschinengestützter Schnitztechnik gefertigte Nußknacker der Souvenirindustrie im Raum Chamonix und Genfer See entstammen.

Sprechend wie der Nüsse knackende Schreck aller europäischen Nationen ist auch die viel spätere Sparkasse mit den karikaturesken Gesichtszügen Bruno Kreiskys. Sie spielt mit den Assoziationen auf die heftig umkämpfte Steuerreform der Regierung Kreisky von 1977. Da wie dort haben findige und kreative Geschäftsleute den Wiedererkennungswert dieser politischen Gestalten mit einer Spur Spott und Kritik in käufliche Kleinkunst umgesetzt – wohl nicht ahnend, daß sie damit ihrer Popularität ein zwar kleines aber beständiges Denkmal gesetzt haben.



Sitzbadewanne

Zinkblech, Spenglerarbeit, gelötet, Füße aus Gußeisen, oberer Wannrand wulstartig verstärkt, innen weiße Malspuren bis zum Wasserspiegel, außen Spuren von farbiger Marmorierung und Goldfarbkonturierung, im Fußteil nachträgliche Lötstellen. Raum Wien, um 1900.

Erworben aus Nachlaß 1987
ÖMV-Inv.Nr. 73.329

Zimmertoilette

Kasten aus furniertem Weichholz; herausnehmbarer Einsatz aus Steingut, Deckel und Brille, Buchenholz, gedrechselt. Wien, um 1940–1960.

Entrümpelungsfund, Wien 1974
ÖMV-Inv.Nr. 75.417

23

Die Geschichte der Körperpflege ist eines der am wenigsten durchleuchteten – und auch ein heftig umstrittenes – Kapitel der Kulturwissenschaften. Dies liegt nicht zuletzt daran, daß nur wenige der Intimsphäre angehörende Gegenstände vergangener Zeiten auf uns gekommen sind.

Das Badezimmer als klar begrenzter Ort der Körperpflege setzte sich erst im 20. Jahrhundert durch – zunächst einerseits in den obersten Gesellschaftsschichten und andererseits durch das Vorbild der Massenquartiere der Industriezeit. Wasser und Seife lösten Puder und Parfüm ab, und mobiles Gerät machte die moderne Körperpflege auch in den engen Wohnungen der Gründerzeit möglich. Die hier gezeigte Sitzbadewanne markiert eben diesen Übergang: Bei Bedarf konnte sie in Zimmer oder Küche zum Einsatz gebracht werden. Obwohl das Heißmachen des Wassers und das spätere Ausschöpfen der vollen Wanne Mühe, Zeit und Aufwand beanspruchten, kam der Besitz einer solchen Waschgelegenheit lange einem Privileg gleich.

Gleichfalls in die Sphären bürgerlicher Wohnkultur verweist die stilistisch in die Zeit des Biedermeiers gehörende Zimmertoilette. Nach außen hin oftmals nicht als solche erkennbar, hat auch dieses Gebrauchsmöbel seine Vorläufer in den Gepflogenheiten aristokratischer Milieus vergangener Jahrhunderte.



Weihnatskrippe

Verglaster und gefaßter Holzkasten,
barocker Ruinenstall, Figuren aus Ton.
Riesengebirge, Tschechien um 1750.

Ankauf aus Antiquitätenhandel,
Wien 1985
ÖMV-Inv.Nr. 68.412

Krippenfiguren

34 Krippenfiguren aus Ton, gebrannt
und glasiert.
Hertha Plank, Wien um 1948.

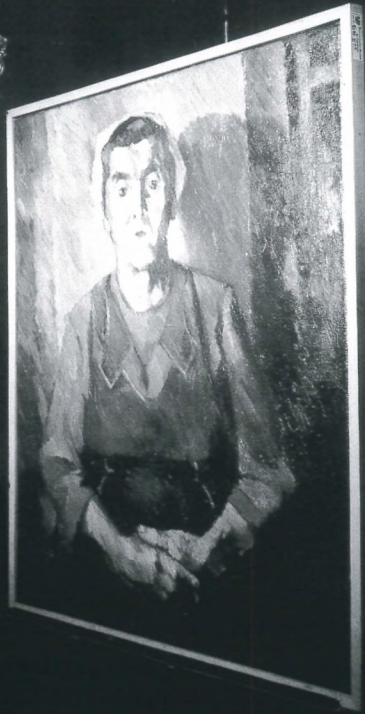
Ankauf von der Künstlerin, Wien 1992
ÖMV-Inv.Nr. 76.069/001-034

24

Das Österreichische Museum für Volkskunde konnte in den vergangenen 25 Jahren seine Krippensammlung um eine beträchtliche Anzahl wertvoller und interessanter Weihnachtskrippen vermehren. Dazu zählt auch jene Krippe, die auf der Wiener Antiquitätenmesse des Jahres 1981 fälschlich als „Tiroler Kastenkrippe“ angeboten wurde.

Tatsächlich stammt die Krippe aus Hohenelbe (Vrchlabi) im Riesengebirge (Tschechien), wo sich im dortigen Heimatmuseum ein Gleichstück befindet. Die noch völlig in der Tradition des barocken Jesuitentheaters und der Gegenreformation stehende Kastenkrippe ermöglicht uns einen interessanten Einblick in die kulturgeschichtlichen, religiösen und gesellschaftlichen Verhältnisse Nordböhmens um die Mitte des 18. Jahrhunderts.

Ganz anders verhält sich die Sachlage bei jenen 23 Krippenfiguren aus Ton, die 1948 von der akademischen Bildhauerin Hertha Plank geschaffen wurden. Sie stellen ein Unikat dar und sind Ausdruck einer persönlichen künstlerischen Auseinandersetzung, die beweist, daß – losgelöst vom religiösen Gehalt – die Gestaltung von Weihnachtskrippen auch in der Gegenwart noch eine Herausforderung für Künstler bildet.



**Mädchen in der Tracht des
Burggrafenamtes**

Josef Büche (1848–1917), Porträt
eines Mädchens mit schwarzer
Spitzenhaube und Schnürmieder,
wohl Tracht des Burggrafenamtes bei
Meran/Südtirol, Öl auf Leinwand,
Stuckrahmen, vergoldet.
Wien um 1870.

Ankauf bei Kunstauktion,
Dorotheum 1968
ÖMV-Inv.Nr. 65.007

„Frau Steiner in Stadtschlaining“

Viktor Lederer (geb. 1935): Darstel-
lung einer Bauersfrau in Alltags-
kleidung, 1976 ca. 68 Jahre alt,
Öl auf Leinwand.
Stadtschlaining, Bez. Oberwart,
Burgenland, 1976.

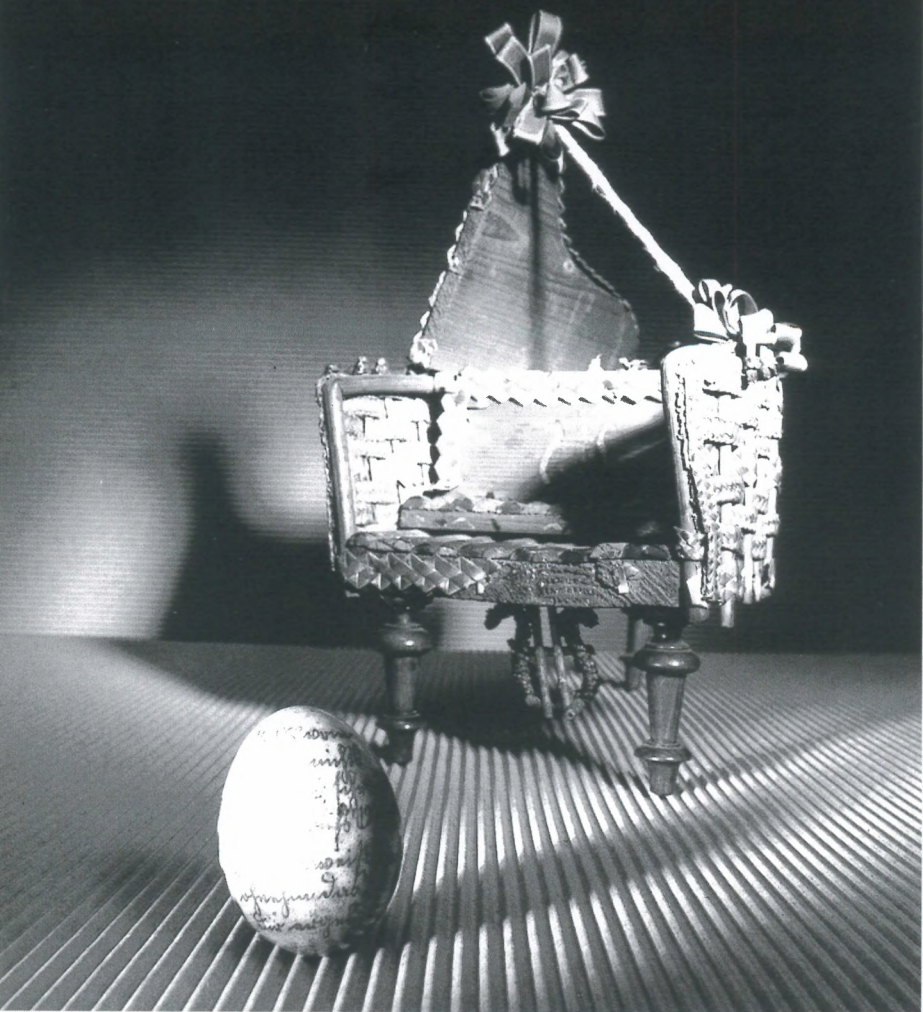
Geschenk des Künstlers 1976
ÖMV-Inv.Nr. 66.815

25

Kulturhistorische Museen sammeln Bildnisse nicht primär aufgrund ihrer künstlerischen Bedeutung. Ihnen geht es neben dem realienkundlichen Quellenwert vor allem um die aus den Bildern ablesbaren Vorstellungen von „Land und Leuten“. Zwei stilistisch gegensätzliche Porträts von Frauen aus dem ländlichen Raum in ihrer spezifischen Kleidung deuten dies an.

Die junge, wohl adelige Frau in der Tracht des Burggrafenamtes bei Meran, gemalt vom Hofmaler Josef Büche um 1870, trägt ein rotes Schnürmieder über einer weißen Bluse mit gefälteltem Kragen und eine schwarze Spitzenhaube. Die minutiöse Ausführung läßt Details an der Kleidung gut erkennen und steht ganz im Geist der bürgerlichen Trachtenbegeisterung des 19. Jahrhunderts. Das Gemälde wurde 1968 anlässlich einer Kunstauktion im Wiener Dorotheum für das Museum angekauft.

Bei dem von Viktor Lederer 1976 gemalten und dem Museum gewidmeten Gemälde handelt es sich hingegen um die unverblünte Darstellung einer älteren burgenländischen Bäuerin aus Stadtschlaining. Sie trägt grüne Arbeitskleidung bestehend aus einem schlichten Kleid mit Schürze und einem weißen Kopftuch. Seine Ausdruckskraft erhält dieses Bild, bei dem Viktor Lederer eine frontale Bildkomposition und Grüntöne bevorzugte, durch die Beschränkung auf das Wesentliche, welche durch den schlichten Leistenrahmen noch verstärkt wird.



Osterei

Osterei gekocht und gefärbt, Alpenblumendekor, bez.: „Nichts vom Lieben nichts von Treu schreib ich dir aufs Osterei den du weißt ja ohnehin das ich dir ergeben bin.“

Von den Sennerinnen während des Almsommers bemalt und beim Almadtrieb an Freunde verschenkt, Goisern um 1920.

Schenkung 1982
ÖMV-Inv.Nr. 70.147

Blumenklavier

Miniaturflügel aus Holzbrettchen, mit Seitenwänden aus geflochtenen Strohborsten und Blecheinsatz für Blumenfüllung, gedrechselte Holzbeine, Naturblumen später durch Stoffblumenarrangement ersetzt. Verlobungsgeschenk eines klavierspielenden Lehrerpaares, Wien 1908.

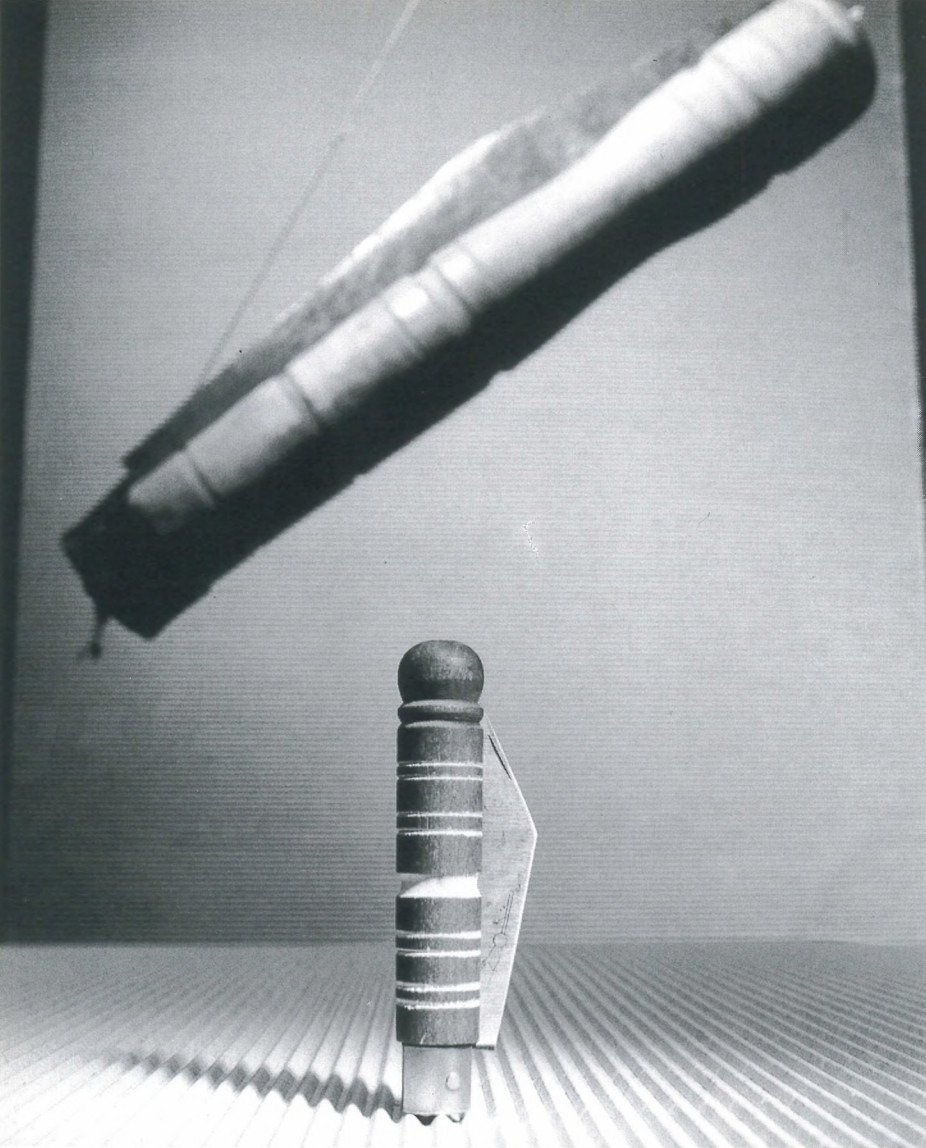
Schenkung der Tochter des Paares,
Wien 1984
ÖMV-Inv.Nr. 72.544

26

Ein großer Teil der in den traditionellen volkskundlichen Kollektionen versammelten und in der Tat von Laienkünstlern gefertigten Volkskunstartefakte verdankt seine Existenz der Liebe. Die Volkskunde verlieh daher solchen Gegenständen – Geschenke Liebender – die Bezeichnung „Liebesgaben“. Daß sich hinter diesen kunstvollen Objekten nicht nur Anmut verbirgt, sondern auch das Pathos individueller Geschichte wird dabei schnell übersehen und ist auch selten wirklich überliefert.

Auf Ostereier gemalte und geschriebene Liebeserklärungen verteilte in den zwanziger Jahren – so die Überlieferung zu dem gezeigten Stück – das weibliche Almpersonal in Bad Goisern nach der langen Trennung des Almsommers an Freunde und Geliebte. Die dabei verwendeten Sprüche waren bekannt und finden sich etwa auch auf den bei den Zeitgenossen beliebten Bildpostkarten. Hingegen macht die liebevoll persönliche Gestaltung der Eier den individuellen Charakter der Geschenke aus.

Bereits kurz nach der Jahrhundertwende, aber im städtischen Milieu des gebildeten Kleinbürgertums, entstand das ausgestellte Blumenklavier. Als Verlobungsgeschenk eines Lehrerpaars rückt es eine gemeinsame Leidenschaft der beiden in den Mittelpunkt: Das klavierspielende Paar – und auch noch seine Tochter, die es dem Museum für Volkskunde übergab – verwahrte die „Liebesgabe“ zeitlebens als Andenken.



Taschenfeitel

Wirtshaus-Tischzeichen eines Feitelvereins, Griff aus Lindenholz, gedrechselt, Eisenring, Klinge aus Eisenblech mit Knick im Rücken, Aufhängeschnur.

Raum Wiener Neustadt/NÖ oder mittleres Burgenland, um 1920.

Ankauf auf Flohmarkt in Wr. Neustadt
1977

ÖMV-Inv.Nr. 66.969

Taschenmesser

Holzgriff, gedrechselt, violett-blau gebeizt, Klinge mit Flintenmarke. Wolfsberg im Lavanttal, Kärnten, um 1970/73.

Schenkung eines unbekanntem Museumsbesuchers 1973
ÖMV-Inv.Nr. 66.115

27

Taschenmesser waren bis weit ins 20. Jahrhundert herein ein Attribut der Männlichkeit. Das erste Taschenmesser markierte für die Knaben den Übergang zur Jugend. In der österreichisch-ungarischen Monarchie war der Feitel mit gedrechseltem Holzgriff das klassische Taschenmesser. Es wurde – und wird teilweise noch heute – über Jahrzehnte in kaum veränderter Form in den Messerschmieden der Steirischen Eisenstraße und der Schmiedezentren Kärntens gefertigt.

Vor allem auf dem Lande Ostösterreichs gab es im 19. Jahrhundert sog. Feitelvereine: Burschenschaften, die das ständige Mitsichtragen eines Taschenfeitels voraussetzten, sich stammtischmäßig organisierten und über strenge Regeln und Rituale verfügten. Um ein Tischzeichen eines solchen Feitelvereines aus dem südwestlichen Niederösterreich oder mittleren Burgenland handelt es sich bei dem ausgestellten Riesenteil aus dem frühen 20. Jahrhundert. In der Form hält er sich – mit gedrechseltem Holzgriff und gebrochenem Rücken – eng an die seinerzeit alltäglich verbreiteten Messer.

Das Pendant dazu, ein Taschenfeitel in Originalgröße und in überkommener Manier gefertigt, gelangte in den frühen siebziger Jahren auf ungewöhnliche Art und Weise in die Sammlungen des Museums für Volkskunde. Ein anonym bleiben wollender Besucher hinterlegte es an der Museumskasse, um so die Kollektionen um ein unscheinbares Objekt zu bereichern: In einem Inventar der nationalen Kultur gebührt ihm in Österreich dennoch eine ähnliche Rolle wie dem berühmten „Offiziersmesser“ in der Schweiz oder dem artverwandteren „Opinel“ in Frankreich.



Kette

Collier aus Kürbiskernen, zwischen den einzelnen Kernen kleine goldene Glasperlen, gefädelt in Zopfmuster, an einem Ende Masche aus Naturseide, von der Mitte aus verlaufend 9 Anhänger gleichfalls aus Kürbiskernen und Glasperlen, nicht komplett. Österreich, wohl zwanziger Jahre.

Schenkung 1982
ÖMV-Inv.Nr. 70.459

Kette

Schlangenknochen-Rückenwirbel, auf Wollfaden gefädelt. Österreich, zwanziger Jahre.

Schenkung 1982
ÖMV-Inv.Nr. 70.497

Zu einem wesentlichen Merkmal individueller Gestaltung in der Vormoderne zählt ein mit industriellen Produktionsweisen nicht vereinbares Verhältnis von Material- und Zeitaufwand. Während Materialien oft dem Fundus des Vorhandenen entstammten, spielte Zeit eine deutlich untergeordnete Rolle. So erklärt sich die Verwendung unerwarteter und oft geradezu befremdender Ausgangsstoffe in der vorindustriellen populären Kreativität.

Dahinter verbirgt sich die Mentalität des Bastlers, der nimmt, was vorhanden ist, und die naturgegebene Ästhetik für seine Zwecke nutzt. Ob es sich dabei um ein Collier aus Kürbiskernen oder um die zu einer Kette aufgefädelten Knöchelchen einer Natter handelt, der Reiz solcher Artefakte hängt eng mit ihren Materialqualitäten zusammen. Gerade weil diese heute als ausgefallen erscheinenden und vergessenen Werkstoffe weder leicht zu bearbeiten noch immer leicht zu beschaffen waren, verband sich ihr Besitz und Erwerb mit hoher persönlicher Wertschätzung.

Die Prinzipien dieser Art populären Gestaltens finden zum Teil ihre Fortsetzung in den Hobbykünsten der Gegenwart. Das Museum für Volkskunde, dessen Sammelschwerpunkte seit der Gründung auf den künstlerischen Seiten der Volkskultur lag, möchte auch in Zukunft sein besonderes Augenmerk den vielseitigen Äußerungen kreativen Schaffens in der Gegenwart widmen: Unauffälliges und Vergessenes wie diese beiden Schmuckstücke sind dabei durchaus sammelns-wert.



Festtracht einer Rom-Zigeunerin

Bluse, Rock, Schürze und Kopftuch, handgenäht als Hochzeitskleid; allein für den Rock wurden sechs Meter Stoff verarbeitet.

Sibiu/Hermannstadt, Siebenbürgen, Rumänien, Mitte der achtziger Jahre.

Ankauf 1990

ÖMV-Inv.Nr. 75.228

Konfirmationsschürze

Dreiblättrige „Leisten-“ oder „Mandikelschürze“, benannt nach den Netzspitzenleisten, welche die drei Bahnen verbindet, bzw. nach den kleinen Menschendarstellungen in den Spitzen; feinsten Batist, reiche Kettenstichstickerei mit Baumwollgarn und Goldfäden.

Hermannstadt/Sibiu, Siebenbürgen, Rumänien, dat. 1884.

Schenkung 1991

ÖMV-Inv.Nr. 75.262

Zwei Neuerwerbungen der letzten Jahre reizen durch mehrfach interessante Bezüge zur Gegenüberstellung. Zwischen der Herstellung der beiden Objekte liegen genau hundert Jahre. Die Schürze ist mit 1884 datiert, das Zigeunerinnengewand für die Mitte der achtziger Jahre dieses Jahrhunderts bezeugt. Beide Stücke sind reine Handarbeit: Auch am Hochzeitsgewand von 1984 findet sich keine einzige mit der Maschine gefertigte Naht.

Die Schürze, Teil der Kirchentracht junger Mädchen und Frauen in Siebenbürgen, war das Konfirmationsgeschenk einer Mutter an ihre vierzehnjährige Tochter. Das vierteilige Ensemble wurde für eine Hochzeit von der Braut selbst hergestellt. Die Konfirmationsschürze entstammt dem Kulturkreis der Siebenbürger Sachsen, einer von der traditionellen Volkskunde vielbeachteten sogenannten deutschen Sprachinsel im rumänischen Ausland, genauer aus Hermannstadt/Sibiu. Das zigeunerische Hochzeitsgewand stammt ebenfalls aus Sibiu/Hermannstadt, von der früher kaum beachteten Volksgruppe der walachischen Roma.

Es wurde über Vermittlung einer österreichischen Volkskundlerin in Wien angekauft. Die Erzeugerin des Gewandes – die Tochter des Bulibaša (Sippenchef) der Kalderásch (einer walachischen Romagruppe, die traditionell wandernde Kessel-flicker und Kupferschmiede waren) – emigrierte knapp vor dem Sturz Ceausescus (Dezember 1989/Jänner 1990) gemeinsam mit ihrem nomadisch lebenden Ehemann in die USA. Im Juni 1990 kamen zwei Brüder nach Wien. Um sich den Flug nach Amerika finanzieren zu können, verkauften sie unter anderem dieses Frauengewand.



Tischdecke

Gestrickte, achteckige Tischdecke aus feinem Leinengarn.
Gefertigt von der Großmutter der Überbringerin in Wien um 1925.

Schenkung 1993
ÖMV-Inv.Nr. 76.001

Trachtengrahik

Gouache, Tracht aus Groß Wielands, Waldviertel, NÖ, dat. 1937, bez.: „H.A. Brunner“.
Dazu 44 Kartonblätter mit Beschreibungen und Skizzen von Schnitten und Musterzeichnungen niederösterreichischer Trachten.

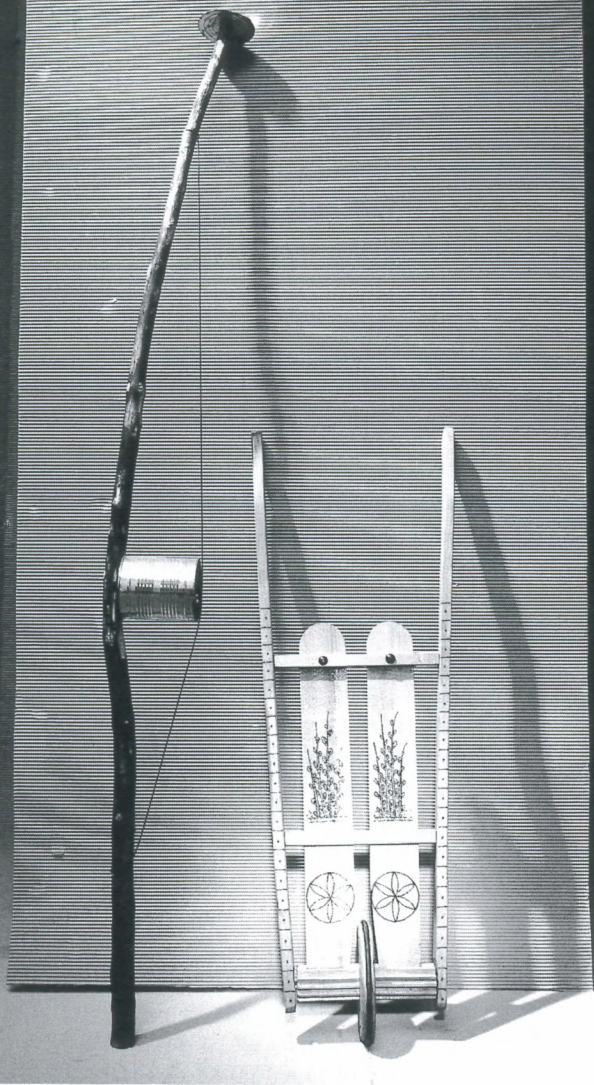
Schenkung 1989
ÖMV-Inv.Nr. 74.333

Museen sind Sammelbecken der Geschichte, Aufbewahrungsorte für ihre materiellen Zeugnisse. Geschichte läßt sich in Museen zwar nicht reproduzieren oder darstellen, aber Museen bringen unter bestimmten Bedingungen wieder selbst Geschichte hervor.

Ab der Mitte des vorigen Jahrhunderts entstand ein neuer Museumstyp, das Kunstgewerbemuseum, dessen Objekte Kunst, Gewerbe und Industrie als Anregung dienen sollten. Diese Idee führten die zu Ende des 19. Jahrhunderts gegründeten Volkskundemuseen fort, indem sie Zeugnisse des „Hausgewerbes“ auch als Mustervorlagen zur Verbesserung des Geschmacks sammelten und präsentierten.

Eine aus feinem Leinengarn gestrickte achteckige Tischdecke ist ein Beispiel für diese gewünschte Vorbildfunktion: Die 1992 gewidmete Handarbeit wurde laut Auskunft der Überbringerin von deren Großmutter Mitte der zwanziger Jahre nach einer Vorlage aus dem Berliner „Handarbeitsmuseum“ gefertigt (gemeint ist das „Museum für Deutsche Volkstrachten und Erzeugnisse des Hausgewerbes“ heute „Museum für Volkskunde – Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz“).

Der Geist des Vorbilds und der Pflege vermeintlich alter und kontinuierlicher Traditionen stand auch hinter einer in den dreißiger Jahren am Österreichischen Museum für Volkskunde eingerichteten „Trachtenberatungsstelle“. Eine Schülerin Arthur Haberlandts führte in den Jahren 1935 bis 1939 Trachtenaufnahmen in Niederösterreich und im Burgenland durch. Das gezeigte Konvolut von 44 Kartonblättern mit Beschreibungen und Skizzen von Schnitten und Musterzeichnungen stammen – wie auch das Aquarell – aus diesen Aufzeichnungen. Sie kehrten erst 1989 gewissermaßen als Rücklauf an ihren geistigen Ausgangspunkt zurück. ms



„Saugeige“

Leicht gebogener Ast, der mit einem dicken Draht gespannt ist, angeschraubte Blechdose, am oberen Ende 3 aufgenagelte Blechscheiben, Stab, der als Bogen dient.
Waldviertel/NÖ um 1980.

Ankauf bei Feldforschung 1984
ÖMV-Inv.Nr. 72.496

Schubkarrenratsche

Ratsche in Form einer Schubkarre, Hartholz, lackiert, Klangbrettchen mit Brandmalerei, Palmkätzchen und Zirkelrose, zahnradartige Welle (Achse) mit gummibelegetem Rad, in die Zähne greifen zwei Klangbrettchen (Zungen) ein.
Hergestellt von Johann Rauter, ehemaliger Gendarmerieinspektor, Sieggaben/Burgenland 1989.

Ankauf bei Feldforschung 1989
ÖMV-Inv.Nr. 74.217

31

Ratschen gehören in die Gruppe der Schallgeräte und dienen der Signalübermittlung. Sie treten bekanntlich nur am Gründonnerstag und am Karfreitag in Aktion, wenn „die Glocken in Rom weilen“. Das Ratschen unterliegt dabei einem strengen Reglement, das allerdings von Ort zu Ort differiert. Unterschiedlich sind auch die Ratschenformen. Neben einfachen Flügelratschen stehen Kurbelratschen und Kistenratschen in Verwendung. Die Schubkarrenratschen sind hingegen nur im Weinviertel und im Burgenland verbreitet.

Zur Ergänzung unserer Ratschensammlung wurde bei der Fa. Pingitzer in Mattersburg eine neue Schubkarrenratsche angekauft. Hergestellt wurde sie von dem pensionierten Gendarmerieinspektor Johann Rauter in Sieggaben, der sie auch mit Brandmalerei österlich verzierte. Für den Fortbestand von Bräuchen ist es wichtig, daß sich immer wieder Menschen finden, die die nötigen Brauchrequisiten erzeugen.

Situationsbedingter Improvisationsgabe verdankt die sogenannte „Saugeige“ ihre Entstehung. Eine Sammlerin brachte dieses primitive Rhythmusinstrument, das in die Gruppe der Idiophone gehört, aus dem Waldviertel mit. Es fehlte bisher in unserer umfangreichen Sammlung an Musikinstrumenten und ist gleichzeitig ein Beleg für das spontane Musizieren auf dem Lande.



Kochplatte

Elektrobetrieb, Eisenblech mit
Keramikisolierung.
Wien, um 1945.

Ankauf 1994
ÖMV-Inv.Nr. 77.023

Sparherd

Gußeisen, kleine Herdplatte mit
Ringern, halbkugelförmiger Heizraum
mit Abzug zum Aufsetzen auf einen
größeren Herd, kriegswirtschaftliches
Erzeugnis mit minimiertem
Heizmittelverbrauch.
Hergestellt in der Gießerei der
Fa. Treudloff-Vamag, Wien-
Atzgersdorf 1944.

Ankauf aus Nachlaß 1992
ÖMV-Inv.Nr. 75.470

32

Gewöhnlich sind in Museen und Sammlungen Zeiten des Wohlstands besser dokumentiert als Zeiten, in denen das Überleben vor dem Repräsentieren und der Selbstvergewisserung stand. Dies liegt nicht nur in der Tatsache begründet, daß Armut weniger zu hinterlassen hat als Reichtum, sondern hängt auch damit zusammen, daß die Öffentlichkeit Schattenseiten für weniger erinnerns- und erhaltenswert hält als die positiv besetzten Momente persönlicher und kollektiver Geschichte.

Aus den Jahren im und nach dem Zweiten Weltkrieg konnte das Museum für Volkskunde in den letzten Jahren zwei beispielhafte Stücke erwerben, welche die Schwierigkeiten alltäglicher Lebensbewältigung in dieser Zeit des Notbehelfs dokumentieren. Zum einen handelt es sich um einen technisch ausgeklügelten Sparherd: Er wurde von einem Gußtechniker entwickelt und konnte als Aufsatz zu einem konventionellen Sparherd helfen, die rationierten Ressourcen optimal zu nutzen. Kleinste Holzstücke dienten als Brennstoff. Zum anderen handelt es sich um eine einfache Elektrokochnplatte: Sie kam vor allem in ausgebombten Haushalten zum Einsatz und ist in der Erinnerung mit nur stundenweise ins Haus gelieferter elektrischer Energie und den ewigen Hülsenfrüchten verbunden, mit denen nach 1945 vor allem in der sowjetischen Besatzungszone das Überleben der Bevölkerung mehr schlecht als recht gesichert werden konnte.

Objekte, die Alltagskultur der Kriegs- und Nachkriegszeit dokumentieren, könnten dringende Lücken in den Sammlungen des Museums für Volkskunde schließen.



Hirtenmantel

Ärmelloser, halblanger Überrock für Frauen „Segouna“; naturfarbener Loden.

Griechenlandurlaub 1985.

Schenkung 1992

ÖMV-Inv.Nr. 75.440

Kupferlampe

Basararbeit, graviert, mit elektrischem Licht.

Von einer türkischen Gastarbeiterin als Geschenk nach Österreich gebracht, 1986.

Schenkung 1994

ÖMV-Inv.Nr. 76.626

Wer kennt sie nicht, die Souvenirs von mehr oder weniger exotischen Reisen, gekauft in lockerer Urlaubsstimmung, angeregt durch das pittoreske Bild fremder Märkte? Meist handelt es sich um „Landestypisches“ mit ausgesprochen folkloristischem Touch: der Poncho aus Südamerika, der Sombrero aus Mexiko, die Holzschuhe aus Holland. Auch hierzulande sind Japaner in Dirndl und Tirolerhut keine Seltenheit.

Wieder zu Hause, verliert das Urlaubsandenken an Glanz. Die Kupferlampe vom orientalischen Basar paßt nicht in die eigene Wohnung, das fremdartige Kleidungsstück ist höchstens einmal auf einem Kostümfest zu tragen. Wohin mit dem Zeug und doch nicht wegschmeißen? In manchen Fällen eignen sich Museen als „Endlagerstätten“ für nutzlos gewordene Gegenstände durchaus, zumal wenn es sich um Zeichenhaftes handelt, das sich in den weiten Kulturbegriff einer volkskundlichen Sammlung einfügt.

Als „Hirtenmantel“ klassifiziert, kommt so 1992 ein 1985 während eines Urlaubs in Athen gekaufter ärmelloser Überrock in das Museum. Es handelt sich um einen in Griechenland als „Segouna“ bezeichneten Frauenüberrock, wie er in ähnlicher Form auf dem ganzen Balkan bekannt ist, aus dickem verfilzten naturfarbenen Wollgewebe und mit regional-typischen Verzierungen, hier einer schwarz-weißen Bordüre mit Fransenbüscheln. Über Touristenverhalten und nationale Selbst- und Fremdbilder im Souvenir erzählen solche Dinge freilich mehr als über die traditionelle Kultur der Urlaubsländer.



2 Poesiealben

Stammbücher, Kunstledereinband, geprägt mit Kleeblatt- und Veilchenornamenten.

Horn/NÖ, 1904–1908.

Schenkung 1990

ÖMV-Inv.Nr. 74.681, 74.682

2 Reklamemarken-Alben

Stoff- bzw. Papiereinband, geprägt, Reklamemarken österreichischer und internationaler Firmen.

Österreich, um 1930.

Ankauf, 1987

ÖMV-Inv.Nr. 73.844, 73.845

Bettelarmband

Mit 6 Silberanhängern, Kettenarmband mit 5 rechteckigen Zwischenstücken mit abgerundeten Kanten, in grober Filigranarbeit, Silber.

Österreich, 1. Hälfte 20. Jhd.

Ankauf 1984

ÖMV-Inv.Nr. 72.580

Ring mit Anhängern

Schlüsselring mit Silberanhängern, 2 Hülsen, Herz, Fingerhut, Schere, Wildschwein, Schießender Jäger, Edelweiß und bekrönte Kugel, Pressung und Guß.

Österreich, 1. Hälfte 20. Jhd.

Ankauf 1984

ÖMV-Inv.Nr. 72.581

Das Sammeln ist ein Massenphänomen des Industriezeitalters: Manche Dinge des Alltags zielen und zielten von vornherein darauf, erworben zu werden, um zu einer Sammlung zu werden. Jede Sammlung, und sei sie noch so klein und unscheinbar, ist aber auch ein Abbild eines privaten Kosmos. In ihrer Ordnung und Zusammensetzung spiegelt sie persönliche Biographie: Lebenserinnerungen verbinden sich mit einzelnen Stücken zu Geschichte und Geschichtchen.

Der bürgerliche Hang zur Innerlichkeit mit seiner Vorliebe für persönlich Gereimtes und kalligraphisch gestaltete Miniaturen ließ seit dem späten 19. Jahrhundert vor allem junge Mädchen Stammbücher und Poesiealben anlegen. In ihnen wurden Freundschaften gesammelt – Einträge von Freunden und Verwandten, Lehrern und Gönnern.

In eigenen Alben verwahrt wurden auch die sog. Reklamemarken, die seit der Jahrhundertwende, als Produkte zusehends unter Markennamen firmierten, und bis in die Nachkriegsjahre vielen Waren beigelegt waren. Wie diese vergessen sind die bis in die siebziger Jahre so beliebten „Bettelarmbänder“ – meist einfache Kettchen, die durch Geschenke, Reisesouvenirs und Mitbringsel stetig wuchsen, bis sie über und über mit Gesammeltem behängt waren. Der Phantasie bei der Gestaltung der Silberminiaturen waren dabei kaum Grenzen gesetzt: Sie reichen von kleinen Medaillons mit Namensgravur und Hüllen oder Döschen für Privates, über Nachbildungen von Tieren, Blüten und Nähwerkzeug bis zu Religiösem und anderen Glücksbringern.



Glassturzsammlung

56 Wachfiguren, Heiligendarstellungen, unter Glasstürzen, größtenteils Firma Weinkamer, Salzburg um 1900.

Ankauf von einer Sammlerin 1990
ÖMV-Inv.Nr. 73.933–74.050

Schildkrötensammlung

32 verschiedene Schildkröten aus Holz, Stein, Kunststoff, Textil, Blech, Stoff, Plastik, Perlmutter, Steingut, Messing, Draht, Aluminium, Perlen, in Broschenform.

Europa und Mittelamerika, nach 1945.

Schenkung der Sammlerin, Caracas (Venezuela) 1988

ÖMV-Inv.Nr. 70.225–70.296

35

Nicht selten gelangen Institutionen in den Genuß privater Sammlerinteressen, wie die Kollektion von 58 Glasstürzen mit Wachsfiguren zeigt. Sie war bei Antiquitätenhändlern und auf Flohmärkten zusammengetragen worden. Die Sammlerin wollte sich jedoch von dieser Sammlung wieder trennen und bot sie dem Museum zum Selbstkostenpreis an. Der Grund, warum sich das Museum schließlich dafür entschied, ist in dem Umstand gelegen, daß – mit zwei Ausnahmen – sämtliche Glasstürze von einer Firma stammen, und zwar von der 1857 gegründeten „k.k. privileg. Wachs-Waren-Fabrik Gebrüder Weinkamer“ in Salzburg. Diese Firma erzeugte eine reiches standardisiertes Sortiment an Wachsfiguren, das an Wallfahrtsorten und durch Wanderhändler in der gesamten Monarchie verkauft wurde.

Zu den Weinkamer'schen Glasstürzen steht die Ansammlung von Schildkröten in einem starken ästhetischen Kontrast. Sie zeigen aber, welch unerfindliche und kuriose Wege Sammelleidenschaft manchmal gehen kann. Die Schildkröten stammen nämlich aus Caracas, Venezuela, wo sie von einer österreichischen Staatsbürgerin, gesammelt wurden. Nach ihrem Tod wandte sich die dortige Botschaft an das Außenamt in Wien, das die Schildkröten an das Österreichische Museum für Volkskunde weiterleitete.



Stagelbügeleisen

Stahl, verchromt, Holzgriff, Schwenkverschluß, Gußeisenstapel.
Wien, um 1880.

Schenkung 1969
ÖMV-Inv.Nr. 65.245

Gasbügeleisen

Stahlkörper, Schiebedeckel, 2 Lunettenöffnungen, geschlossener Holzgriff, Metallstück zur Erwärmung herausnehmbar.
Wien, 20. Jhdt.

Schenkung, Wien 1970
ÖMV-Inv.Nr. 65.730

Kohlebügeleisen

Gußeisen, Holzgriff, Hohlraum dient zur Aufnahme von Kohle, die durch Schwingen in glühendem Zustand gehalten werden kann.
Kronberg, um 1850.

Ankauf 1978
ÖMV-Inv.Nr. 7.162

3 Gasbügeleisen mit Brenner und Halterung

Gasheizplatte aus Metall, Holzgriff
Ende 19. Jhdt.

Schenkung 1990
ÖMV-Inv.Nr. 75.184-75.186

Gasbügeleisen

Metall, Holzgriff, am hinteren Ende drehbar angebrachtes Gaszufuhrrohr mit einem Stück Schlauch.
Österreich, um 1900.

Schenkung 1984
ÖMV-Inv.Nr. 71. 851

Bügeleisen

Gußeisenkörper, beweglicher, offener Griff mit Holzhandhabe in zwei Ösen einführ- und verriegelbar, bez. „Type 12“.
Wien, 19./20. Jhdt.

Schenkung, Wien 1970
ÖMV-Inv.Nr. 65.729

In keinem anderen Bereich des Alltagslebens kamen breite Bevölkerungsschichten so direkt und unmittelbar mit den Folgen der Technisierung in Kontakt wie im Haushalt. Um im Museum diese Entwicklung zeigen zu können, sind geschlossene Sammlungsreihen hilfreich, die nur nach und nach durch den Erwerb fehlender Stücke erstellt werden können. Bügeleisen sind ein Beispiel für diese Sammlungsstrategie.

Für den Körper der Bügeleisen verwendete man Eisen, Stahl oder Messing. Ihre Form hing auch von der Beheizungsart ab. Das Flacheisen wurde direkt auf dem Feuer erwärmt. Beim Kasteneisen wurde ein erhitzter Bolzen, der Stachel, eingeschoben. Eine Sonderform des Stachelisens war mit einem abnehmbaren Griff ausgestattet, welcher auf den jeweils aufgeheizten Metallteil gesteckt wurde, um ohne Unterbrechung bügeln zu können. Das höhere Kohleeisen wurde direkt mit glühenden Kohlen gefüllt.

Um 1850 kam in den USA das Spiritusbügeleisen auf, das einen kleinen Behälter für Spiritus hatte und bereits eine relativ gleichmäßige Temperaturregelung aufwies. In den Städten mit Gasversorgung war aber das ungefähr gleichzeitig entwickelte Gasbügeleisen beliebter. Vorerst zum Aufwärmen auf eine spezielle Halterung für einen kleinen Rechaud oder den Gasherd aufgesetzt, wurden die Bügeleisen später mit einer eigenen Gaszufuhr versehen. Welchen Vorteil die erst mit den elektrisch beheizten Bügeleisen möglich gewordene exakte Hitzeregulation bot, kann einem Haushaltsbuch aus dem Jahr 1914 entnommen werden: „...es ist für Anfängerinnen praktisch, sich ein altes Wäschestück bereitzulegen, um den Hitzegrad des Eisens auszuprobieren, damit die gute Wäsche nicht durch Versengen beschädigt werde.“ *nc/msd*



Dreirad

Stahlrahmen, lackiert, Kettenantrieb,
Ledersattel, Vollgummiräder; spätere
Laienumbauten.

Wien, um 1920/1930.

Schenkung aus Hausräumung, 1990
ÖMV-Inv.Nr. 75.171

Schaukelpferd

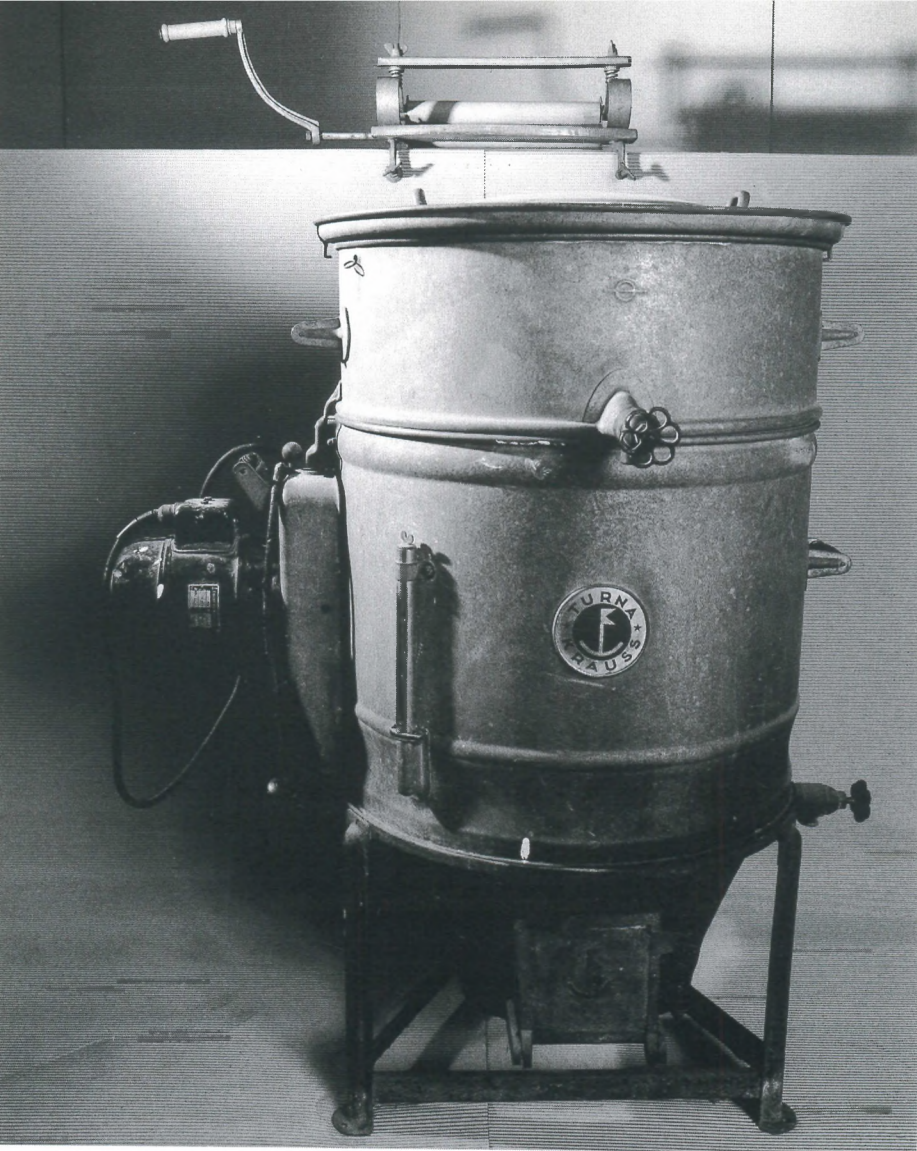
„Hutschpferd“, Beine und Kopf aus
Holz, Rumpf aus geleinem Papier,
Mähne und Schweif aus Nylonfäden,
Zaumzeug und Sattel aus rotem
Kunstleder, Steigbügelriemen und
Zügel aus braunem Leder.
Ferdinand Bauer, Schaukelpferd-
herstellung, Wien 1991.

Ankauf 1991
ÖMV-Inv.Nr. 75.335

Bereits in den Jahren des Ersten Weltkriegs legte Eugenie Goldstern, eine Schülerin des Museumsgründers Michael Haberlandt, für das Museum für Volkskunde eine größere Kollektion sog. „primitiven Spielzeugs“ aus Holz- und Knochenstücken an. In Verbindung mit den zuvorderst aufgrund anderer Interessen zusammengetragenen Spielwaren vor allem aus Grödener hausindustrieller Produktion und einer weniger systematischen Sammlung über die Jahrzehnte ergab sich mit der Zeit ein beachtlicher Bestand. Neuere Interessen haben in den letzten Jahren das Augenmerk vermehrt auf jüngere Produkte und auf Spielsachen mit individueller Geschichte richten lassen.

Ein Dreirad mit Kettenantrieb stellte in den zwanziger Jahren ein Privileg dar, das Kindern aus begüterteren Familien vorbehalten blieb. In seiner soliden und an die zeitgenössischen Fahrräder angelehnten Bauart war es auf lange Lebensdauer ausgerichtet. Spätere Umbauten und Adaptierungen durch einen Bastler verweisen auf die Wertschätzung, die dem stolzen Kindergefährt wohl gegolten hat.

Ungebraucht und noch original verpackt ist hingegen das Schaukelpferd aus der Produktion eines Ottakringer Schaukelpferdmachers. Ferdinand Bauer, selbst bereits betagt, fertigt in dem von seinem Großvater 1883 gegründeten Traditionsbetrieb noch immer jährlich zwanzig bis dreißig Schaukelpferde unterschiedlicher, aber in seit Jahrzehnten kaum veränderter Art und Ausführung.



Wäschemangel

Holz und Gußeisen, zwei Schraubzwingen zur Befestigung, zwei große Holzrollen in Längsrichtung und zwei kleine quer abgerundete Holzplatten, bez.: „Ideal Heiß-Wringer“. Hergestellt von Alois Titze, Wien, um 1925.

Schenkung 1988
ÖMV-Inv.Nr. 73.859

Waschmaschine

Weißblech und Gußeisen, verzinkt, Trommelantrieb elektrisch, Kohlefeuerung zur Wasseraufbereitung. Marke Turna der Firma Kraußwerke in Schwarzenberg/Erzgebirge (Dtl.) um 1930, erworben 1939 bei der Firmenniederlassung in Wien.

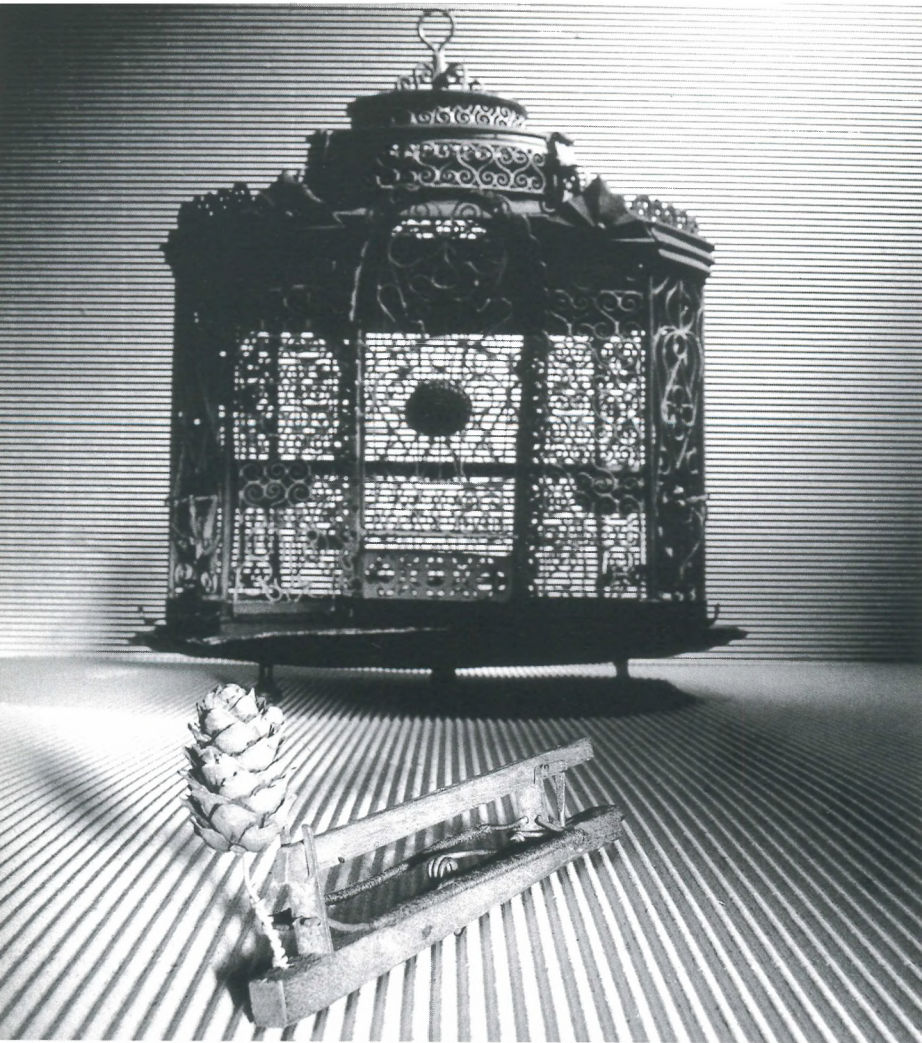
Schenkung 1992
ÖMV-Inv.Nr. 75.328

„Wäsche waschen ein Vergnügen!“ heißt es in einer Werbebroschüre für eine Dampfwaschmaschine mit Kugelsiebtrommel aus den dreißiger Jahren. Eine Waschmaschine dieses Typus, die 1992 dem Museum gewidmet wurde, war von der ehemaligen Besitzerin im Jahre 1939 angekauft worden. Sie war damit eine der ersten Käuferinnen eines solchen Gerätes in Maria Enzersdorf bei Wien. Ihre Maschine wurde damals sehr bewundert und vor allem von sowjetischen Besatzungssoldaten bestaunt.

Die Maschine wurde bis in die sechziger Jahre benützt. Sie ist mit einem abnehmbaren elektrischen Antrieb ausgestattet, der vor unbefugter Inbetriebnahme in Gemeinschaftswaschküchen schützte. Zur Bereitung des Heißwassers diente hingegen eine Kohlenfeuerung, was sich während der Kriegsjahre als besonders nützlich erwiesen hatte.

Aber nicht nur das Waschen der Wäsche an sich war in früheren Zeiten eine sehr zeit- und arbeitsintensive Tätigkeit, sondern auch das beschwerliche Auswringen der nassen Wäschestücke. Bevor die Wäsche in eigenen Schleudern und später in den Waschmaschinen selbst entwässert werden konnte, brachten einfache Wringmaschinen eine Erleichterung.

Haushaltsgeräte dieser Art bedeuteten für die Frauen nur bedingt eine Erleichterung. Der Arbeits- und Zeitaufwand blieb weiterhin hoch, weil mit den technischen Möglichkeiten auch die Ansprüche an frische Wäsche stiegen. *nc/msd*



3 Hundemarken

Messing und Kupferlegierung, in Glocken-, Drei- und Vierblattform. Prägungen „Wien 1870 4362“, „Wien“ und „Wien 9339 1873“.

Schenkung 1969

ÖMV-Inv.Nr. 71.690–71.692 o. Abb.

Vogelhaus

Eisenblech, Spenglerarbeit bemalt, in Form eines achteckigen Lusthäuschens, Laternenaufsatz, Rundbogentür, Wände als kunstvolle Gitter gestaltet. Meister- oder Gesellenstück des Spenglermeisters Ernst Tölke aus Trautenu, Bez. Königgrätz, Böhmen um 1850.

Schenkung durch die Enkelin des Verfertigers 1969

ÖMV-Inv.Nr. 61.447

Vogelfalle

„Vogelfanger!“ für den Fang von Singvögeln, Buchenholz mit Drahtarmierung, vierkantiger Holzstab mit vertikalem und horizontalem Nagel zum Befestigen der Falle, Fangvorrichtung aus zwei seitlich hochschnellenden Klemmen, Lärchenzapfen als Lockzeichen. Ankauf durch den Überbringer in Ebensee/OÖ, 1967.

Schenkung 1968

ÖMV-Inv.Nr. 63.908

Wie sich in der Moderne das Verhältnis zur Natur überhaupt geändert hat, so hat auch die Beziehung des Menschen zu den Tieren eine neue Qualität gewonnen. Im Gegensatz zur agrarischen Welt hat sie sich in zwei konträre Richtungen entwickelt: Die Masse der Tiere wurde als Fleisch- und Milchlieferanten aus der Wahrnehmung ausgeblendet, während auf der anderen Seite Schoßtiere zu häuslichen Lieblingen aufstiegen.

Diesen Übergang spiegeln beispielhaft auch zwei Objekte der Singvogelhaltung. Zum einen handelt es sich um eine raffinierte Falle zum Lebendfang: Die Falle konnte an Bäume oder Sträucher angesteckt werden; durch das Eigengewicht des Vogels ausgelöste Bügel hielten das mit einem Lärchenzapfen angelockte Tier an den Füßen fest. Einen wahren Palast für so – oder auf heute ähnlich grausam erscheinende Art und Weise – gefangene Sänger stellt, zum zweiten, das in die Mitte des 19. Jahrhunderts zu datierende Vogelhaus mit seinen kunstvoll gestalteten Gittern dar.

Mit den ordnungspolitischen Maßnahmen, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts alle Bereiche großstädtischen Lebens zu erfassen begannen, hängt hingegen die Einführung von Hundemarken zusammen. Drei frühe Exemplare aus Wien verweisen auf den Ursprung moderner Haustierhaltung und Tierliebe im städtischen Milieu.



Lederhose

Hirschleder, gegerbt und gefärbt, grün ausgenäht, seitlich florale Ornamente in Reliefstickerei. Hergestellt für Dipl. Ing. E. Rittershausen, Wien, von Franz Köck, Handschuhmacher, Bad Aussee/Steir. Salzkammergut, 1904.

Schenkung 1979
ÖMV-Inv.Nr. 67.829

Firmenzettel

„Franz Köck, Handschuhmacher, Aussee, Eigene Erzeugung aller Gattungen Lederhosen wie Touristen-, Reit-, Pump- und Protsche-Hosen mit elegantem Schnitt und schönster Ausführung“, Rücks.: „Rechnung für Wohlgeboren Herrn Erwin Rittershausen in St. Gilgen am Wolfgangsee...“.

Dat. 1904.
Schenkung 1979
ÖMV-Inv.Nr. 67.830

Unterhose

Lange Flanellhose mit blauem Fischgrätmuster, vorne und an den Hosenbeinen Schlitze und Bänder zum Schließen.

Gekauft am Markt in St. Gilgen um 1905

Schenkung 1979
ÖMV-Inv.Nr. 67.831

Stutzen

fußlos, grüne Wolle, handgestrickt, gemodelt, anstelle des Fußteils schwarzes Band, zwei Bänder gedreht aus grüner Wolle, Enden mit rotem Wolfaden zusammengebunden.

Bad Aussee, Steiermark, um 1905.

Schenkung 1979
ÖMV-Inv.Nr. 67.837/a,b

Malerstockerl

Rotbuchenholz, weiß-blau gestreifter Leinenbezug, Bindfaden zum Fixieren. Österreich, um 1910.

Schenkung 1986
ÖMV-Inv.Nr. 73.381

40

Seit Beginn des 19. Jahrhunderts bildet das Salzkammergut im Sommer einen beliebten Treffpunkt der Wiener Gesellschaft.

So ein begeisterter Salzkammergut-Urlauber war auch Dipl.Ing. Erwin Rittershausen. Eines Tages ließ er das Museum wissen, daß er sich von seiner Sommerfrischen-Garderobe trennen wollte. Wir besuchten den in unmittelbarer Nähe des Museums im 8. Wiener Gemeindebezirk, wohnhaften, hochbetagten Herrn und erhielten von ihm seine Lederhose, eine lange Barchentunterhose, die sogenannte „Gattiehose“ (von ungar. *Gatya*), und grüne, „gemodelte Strangl-Strümpfe“. Alles einheimische Handarbeit, was im Falle der Lederhose auf einem Handzettel der Fa. Köck in Bad Aussee, aus dem Jahr 1904, bestätigt wird. Die Lederhose war für ihn, wie er erzählte, der Inbegriff eines richtigen Urlaubs.

Solcherart avanciert die Tracht zum Synonym für eine naturnahe und individuelle Sommerfrische, mit der eine großbürgerliche Gesellschaftsschicht sich vom beginnenden Massentourismus absetzen konnte.

Ähnlich wie die Lederhose signalisiert auch das „Malerstockerl“, ein faltstuhl, wie er zum Picknick, auf Reisen oder beim Malen in der Landschaft verwendet wurde, einen hohen Freizeitwert. Solche mobilen Landschaftsmöbel gelten ebenfalls als charakteristische Zeugnisse einer spezifischen Freizeitkultur.



Öberösterreichischer Landesanzug

Trachtenanzug, Kammgarn und Leinenbindung.

Der Anzug wurde von der Fa. Stürmer, Herren- und Damenmoden, als ein für alle Landesviertel Oberösterreichs empfohlener Trachtenanzug hergestellt.

Raab im Innviertel/Oberösterreich, um 1965.

Schenkung 1993

ÖMV-Inv.Nr. 76.188

Trachtenliteratur

Franz Lipp: Erneuerte Tracht. Linz, 1952; Franz Lipp: Les costumes autrichiens d'aujourd'hui. Revue 43, 1970; Franz Lipp: Oberösterreichische Trachten. Linz 1952; Franz Lipp: Zur Trachtenpflege und Trachtenerneuerung in Österreich. In: Willi Kadletz (Hg). Österreichisches Heimatfest. Leoben 1954; Franz Lipp (Bearb.): Grundtypen der Männertracht. Bildblatt aus dem Österreichischen Volkskundeatlas Nr. 47/3. Lfg. (1968), Bl. 40.

41

In der Zwischenkriegszeit begann sich die Volkskunde, insbesondere in der Steiermark, intensiv mit der Trachtenforschung zu beschäftigen. Mit der Gründung des Heimatwerkes schuf Viktor Geramb außerdem jenes Instrumentarium, mit dem sich die wissenschaftlichen Erkenntnisse in eine zeitgemäße Pflege umsetzen ließen.

Dieser Schule entstammt Franz C. Lipp (*1913). Er prägte nach dem Zweiten Weltkrieg nicht nur den Begriff der „angewandten Volkskunde“, sondern er versucht auch, die Ideen seines Lehrers in die Tat umzusetzen. Die Fundamente seiner Arbeit bilden die von ihm gegründete volkskundliche Abteilung am Oberösterreichischen Landesmuseum und das Oberösterreichische Heimatwerk. Beginnend mit den „im ganzen Land geltenden Trachten“ schuf er in den fünfziger Jahren für alle Viertel des Landes erneuerte beziehungsweise neue Regional- und Lokaltrachten, die er in einer Folge von 5 Trachtenmappen veröffentlichte und kommentierte. Die Summe seiner Forschungen faßte Lipp im Österreichischen Volkskundatlas und in seinem Buch über „Goldhaube und Kopftuch“ zusammen.

Franz C. Lipp hat sein Anliegen aber immer selbst am besten vertreten. Als er 1951 den olivgrünen Landesanzug für Oberösterreich kreierte, war er der erste, der sich einen solchen anfertigen ließ. Zum Zeichen seiner Verbundenheit mit dem Österreichischen Museum für Volkskunde und zum Andenken an sein Wirken stiftete er diesen Anzug der Trachtensammlung in Wien.



Reisebesteck

Löffel und Gabel aus Metall, mit zusammenklappbaren Griffen, Rückseite mit floralem Dekor. Österreich/Wien um 1920.

Schenkung 1987
ÖMV-Inv.Nr. 73.907/a-b

Spiritusreisekocher

Zusammenklappbarer Kocher für Trockenspirit. Hergestellt von der Firma Meta, Schweiz um 1920.

Schenkung 1987
ÖMV-Inv.Nr. 73.908

Reisegeschirr

Kochgeschirr und Reiseflasche, Aluminium; Glasflasche. Österreich/Wien um 1920.

Schenkung 1987
ÖMV-Inv.Nr. 3.909-73.912

Reisekleiderhaken

Zusammenklappbarer Kleiderhaken, Holz. Österreich/Wien um 1920.

Schenkung 1987
ÖMV-Inv.Nr. 73.906

Reisebügeleisen

Bügeleisen, für Betrieb mit Spiritusbrenner, Stahl, Holzgriff lackiert. Marke „Bugolette“, um 1920.

Schenkung 1987
ÖMV-Inv.Nr. 73.910

42

Reise und Tourismus – bedeutende Chiffren modernen Lebens – entwickelten nicht nur eigene Formen der Wahrnehmung von Natur und Kultur, sondern auch ihren eigenen Dingbedarf. Dieser reicht von der Kleidung über Reiseliteratur und -bilder bis zu den praktischen Hilfsmitteln für Unterwegs, für die Reise selbst auf der einen und für den Aufenthalt etwa in der Sommerfrische auf der anderen Seite.

1987 wurde dem Museum für Volkskunde ein Reiseset aus den dreißiger Jahren überlassen, das neben Kocher, Geschirr und klappbarem Besteck auch ein spiritusgeheiztes Reisebügeleisen und einen faltbaren Kleiderbügel umfaßt. Gerade in der Zeit des aufkommenden – damals als schick und besonders individuell geltenden – Automobiltourismus bot eine eigene Industrie technisch ausgeklügelte Utensilien an: Auf kleinstem Raum verstaubar, sollten solche Dinge den von zu Hause gewohnten Standard in der Lebensführung auch unterwegs garantieren können.

Für die Technisierung des Alltagslebens waren Innovationen dieser Art von nicht zu unterschätzender Bedeutung. Sie leiteten einen Prozeß ein, der in den multifunktionalen Geräten und in der miniaturisierten Technik der Gegenwart fortlebt. Reiseutensilien sind daher über ihre Rolle als Indikatoren für die tourismusgeschichtliche Praxis hinaus ein aufschlußreiches Sammelgebiet kulturhistorischer Museen.



Weihwasserflasche

Kunststoffflasche für „heiliges Wasser“ in Gestalt des Mariengnadenbildes von Lourdes, bez.: „ND de Lourdes“.
Lourdes, Frankreich bzw. Wien, um 1980.

Schenkung 1989
ÖMV-Inv.Nr. 75.748

Schnapsflasche

Glasflasche, grün, in Form eines ländlich gekleideten Mannes, bez.: „Magentrost Wurzelsepp“.
Graz, um 1990.

Schenkung 1993
ÖMV-Inv.Nr. 76.005

43

Gut verpackt ist bereits halb verkauft. Marketingstrategien vom Supermarkt bis zum Andenkenstand einer Wallfahrtsstätte reagieren auf das Konsumverhalten unserer Zeit. Im Vordergrund steht nicht die ästhetische Qualität der Verpackungen, sondern die Absicht, dem Produkt einen möglichst hohen Wiedererkennungswert zu verleihen. Gefördert wird diese Entwicklung durch die Möglichkeiten der Massenproduktion.

Die vielversprechende Aufschrift „Magentrost“, welche bereits auf die wohltuende Wirkung des Gebräues hinweist, wird durch die Form der Flasche – Naturbursche in Lederhose, Marke „Wurzelsepp“ – zusätzlich unterstützt: kräftig, naturecht, alpenländisch. Das Lourdeswasserfläschen in Gnadenbildgestalt zielt nicht nur auf den Kauf wegen seines heilenden Inhalts, sondern auch für den Gebrauch als religiöse Kleinstatue für den Herrgottswinkel und als nachfüllbarer Weihwasserbehälter. Objekte mit religiöser Motivik behalten ihren Souvenircharakter eher bei und werden aufbewahrt, während aufwendig gestaltete Verpackungen von Dingen des alltäglichen Gebrauchs wesentlich leichter wegwerfen werden.

Die Symbolik der Verpackung spricht bereits für den Inhalt: Zierde ist nicht mehr nur ein kunstvolles Etikett, sondern die plastische Ausgestaltung an sich. Dazu kommen spezifische Verkaufsstrategien. Diese setzen beim Magentrost auf Stereotype wie Urtümlichkeit und Naturverbundenheit und stellen bei Objekten mit religiöser Symbolik die Grenzen der Pietät in Frage.



Mehrzweckmobiliar

Nadelholz, Ölfarbanstrich als
Furnierimitat; als Truhe, Tisch und
Bett verwendbares Möbelstück.
Möderbrugg, Stmk., um 1850.

Schenkung 1994
ÖMV-Inv.Nr. 76.244

Leitersessel

Leitersessel sog. „Ottakringer“,
Fichten- und Eschenholz, natur,
Metallscharniere und seitliche
Hakenfixierung.
Wien, Anfang 20. Jhdt.

Ankauf im Altwarenhandel, Wien 1993
ÖMV-Inv.Nr. 75.996

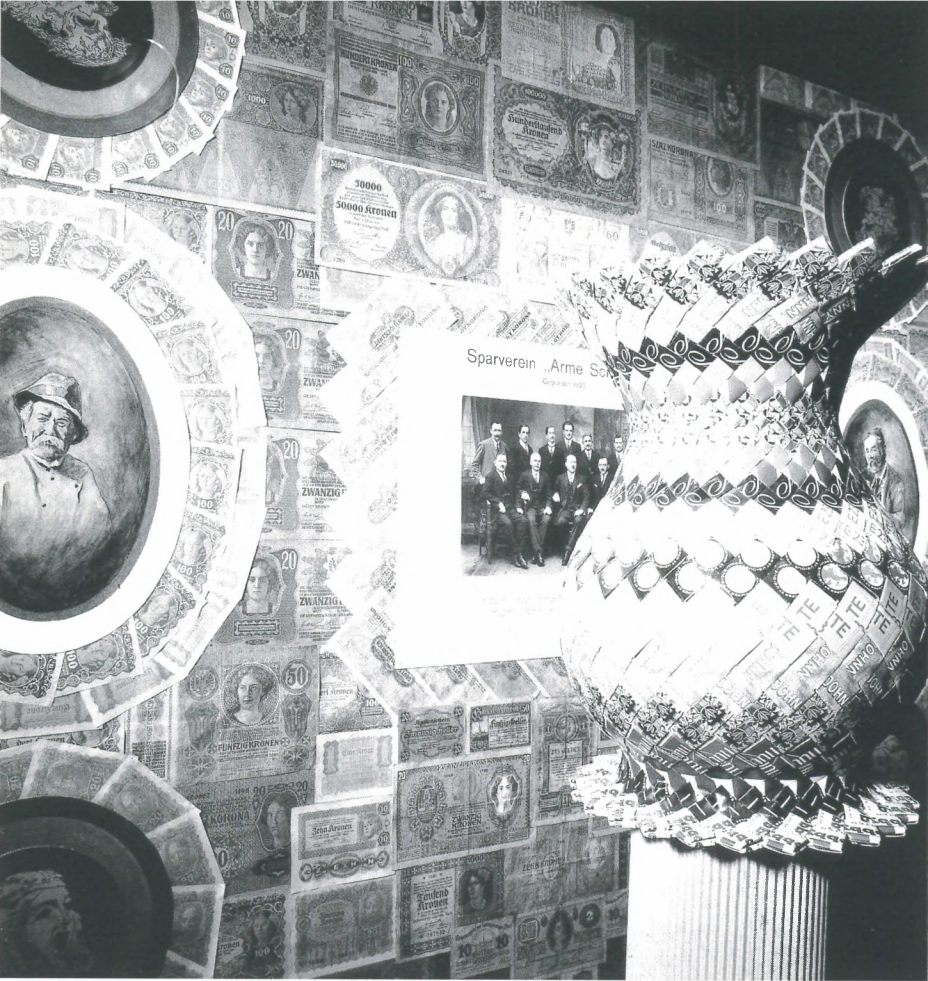
44

Darstellungen zur Kulturgeschichte des Bettes berücksichtigen meist nur das Interieur des Adels und der Bürger. Auch die Volkskundemuseen konzentrierten sich auf die Aufsammlung von reich verzierten Himmel- und Aufsatzbetten, die in der Regel den Eheleuten vorbehalten waren. Den Schlafstellen der Kinder und des Gesindes wurde hingegen kaum Aufmerksamkeit geschenkt.

Um auch diese andere Seite des Lebens zu dokumentieren, griff das Museum zu, als ihm über Vermittlung eines Händlers ein sogenanntes Tafel- oder Truhenbett aus Möderbrugg in den Triebener Tauern, Steiermark, zum Kauf angeboten wurde. Es stand in der Sägemühle des Kneissl-Hofes und hatte dem Knecht als Schlafstelle gedient.

Derartige Tafelbetten waren Mehrzweckmöbel, die zum Aufbewahren persönlicher Habseligkeiten und bei geschlossenem Zustand auch als Arbeitsfläche und EBplatte dienten. Die Gebrauchsspuren liefern dafür den Beweis.

In diese Kategorie der Mehrzweckmöbel fällt auch der industriell gefertigte Leitersessel, der in Wien unter der Bezeichnung „Ottakringer“ bekannt ist. Dieses Möbelstück, das sowohl als Stuhl als auch als Stehleiter verwendet werden kann, entspricht genau dem von dem Möbeldesigner Bruno Paul 1905 entworfenen Leitersessel „St. Louis“.



Vereinstafel „Sparverein ‚Arme Schlucker‘“

Collage aus altem österreichischem und ungarischem Kronenpapiergeld, teilw. überdruckt „Deutschösterreich“, Gruppenfoto des Vereinsvorstandes, zwei Gouachen (Volkstypen in Anlehnung an den Vereinsnamen) und vier Maskerons in Tuschzeichnung, Hartholzrahmen, verglast.
Wien, dat. 1925.

Ankauf 1975
ÖMV-Inv.Nr. 66.572

Vase

Aus Zigarettenpackungen, (Hobby, Jonny, Ernte, Smart) geflochten, Boden aus Karton.
Wien, um 1975.

Ankauf auf priv. Flohmarkt in Wien-Mauer, 1989
ÖMV-Inv.Nr. 74.059

45

Wenn man für die populären Künste des 20. Jahrhunderts den Begriff Volkskunst verwenden möchte, dann kann dies am ehesten dort mit Berechtigung geschehen, wo Laien ihre Vorstellungen von Schönheit auf die ihnen eigene Art zu verwirklichen suchen – auch wenn die Techniken durchaus über Vorbilder aus Kunst und Medien vermittelt sind.

Vermutlich für das Vereinsbeispiel des Sparvereins der „Armen Schlucker“ war die prächtige Collage aus alten Banknoten, Zeichnungen und einer Photographie des Vorstandes gedacht. Auf ihr sind durch die Inflation und Währungsreform von 1924/25 wertlos gewordene Scheine unterschiedlicher Farben und Werte ornamental angeordnet und ergeben so den sprechend dekorativen Hintergrund für die Vereinsinsignien der „Armen Schlucker“.

Wertlos Gewordenes verstand auch eine in den siebziger Jahren unter Hopykünstlern beliebte Basteltechnik für ihre Zwecke einzusetzen. Die bunten Drucke der damals mehr als heute gebräuchlichen weichen Zigarrettenpackungen wurden gefaltet und geflechtartig zu Ziergegenständen verarbeitet. Ihre geometrische Regelmäßigkeit erhält die auf einem Flohmarkt erworbene Vase durch die gezielte Anordnung der farbigen Aufdrucke.



Haussegen

Wandspruch in Spannstich auf
Papierkanevas gestickt, Marienbild
Vierfarbdruck, Weichholzrahmen mit
Masseauflagen, bronziert, verglast.
Hochzeitgeschenk, Waldviertel, 1921.

Schenkung 1992
ÖMV-Inv.Nr. 75.421

Märchentableau „Rumpelstilzchen“

Bastelarbeit einer Frauenrunde; Stoff-
und Filzreste, Moos- und Holzstücke,
Bastelbedarf.
Wien, um 1990.

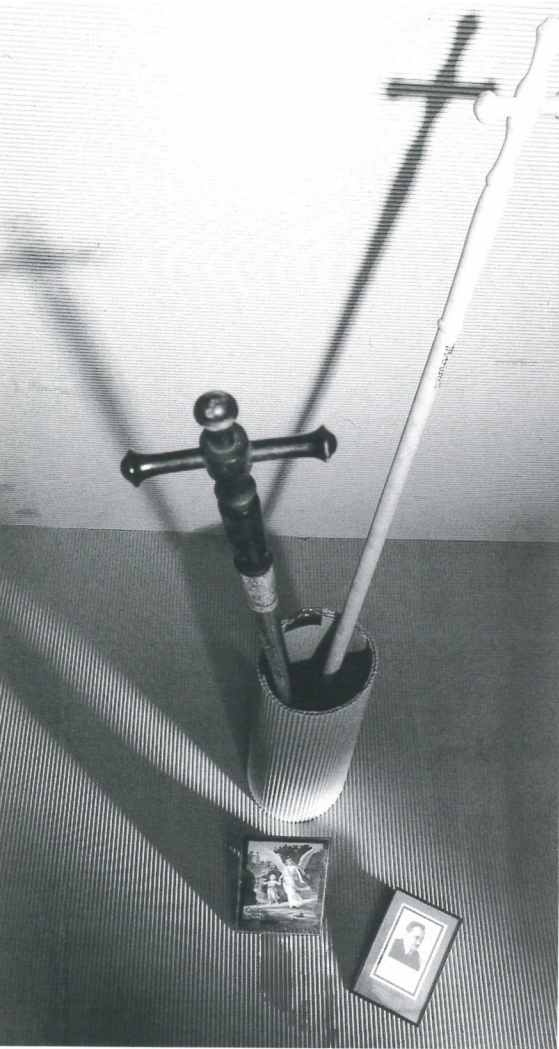
Schenkung 1994
ÖMV-Inv.Nr. 77.024

46

Unter den in Museen als „Volkskunst“ firmierenden Dingen findet sich vieles, das mit den konfektionierten Angeboten der Hobby- und Freizeitkunstindustrie mehr gemein hat, als der hehre und höchste Authentizität suggerierende Begriff Volkskunst vermuten ließe. Deshalb ist solches für ein um die ästhetische Ausgestaltung des Alltags bemühtes Museum nicht von geringerem Interesse.

Gerade im Bereich der religiösen Andachtsbilder griffen individuelle Schöpfungen oft auf vorgefertigte Entwürfe und andere Vorbilder zurück. So etwa ein Hochzeitsgeschenk von 1921: ein gestickter Haussegen auf Papierkanevas, der, wie Wandschmuck aus dem Bastelgeschäft, nur mehr mit farbigen Garnen ausgestickt werden mußte. Ein Marienbild in Öldruck oder Chromolithographie etwa, Massenware der kirchlichen Verlage, vervollständigte solche auch fertig zu erwerbende Bildwerke zu einer persönlichen Variante.

Das vor wenigen Jahren in einer Bastelrunde älterer Frauen entstandene Figurentableau ließ sich hingegen von populären Märchen inspirieren. Aus Stoff- und Filzresten, aus Fundstücken und Bastelbedarf zusammengesetzt, spiegelt es die Vorstellung bestimmter Märchengestalten, wie sie durch unzählige Illustrationen und andere Medien zu hohem Wiedererkennungswert gelangt sind. Für das Museum für Volkskunde war diese Art der Sammlungsbereicherung auch deshalb von Interesse, weil in ihnen die Rezeption populärer Erzählungen bildlichen Ausdruck findet.



2 Pilgerstäbe

Holz, gedrechselt, hellbraun bemalt bzw. natur, als Abschluß Holzkreuz aufgesteckt, am Ansatz aufgeklebte Chromolithographie „Maria Cell“ bzw. am Schaft in Brandmalerei bez. „Mariazell“.
Mariazell/Steiermark, um 1900 und 1990.

Ankauf im Antiquitätenhandel, Wien
1986 bzw. bei Feldforschung in
Mariazell 1990
ÖMV-Inv.Nr. 72.630, 74.306

Wallfahrtsandenken Engelbert Dollfuß

Faltblatt in Kupfertiefdruck,
Porträtphotographie Dollfuß, bez.:
„Bundeskanzler Dr. Engelbert Dollfuß †
durch Mörderhand gestorben für sein
geliebtes Österreich am 25. Juli
1934...“, „Andenken an Mariazell“.
Österreich, um 1935.

Schenkung 1983
ÖMV-Inv.Nr. 70.381

Wallfahrtsandenken Schutzengel

Hinterglas-Chromolithographie,
bez.: „Andenken an Maria-Zell“,
rücks. bez.: „Johanna 1925“.
Österreich, um 1925.

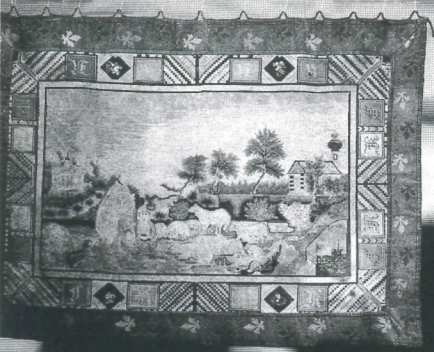
Schenkung 1976
ÖMV-Inv.Nr. 66.801

47

Welche Bedeutung die traditionellen Wallfahrtsorte im kollektiven Gedächtnis Österreichs einnehmen, zeigte sich diesen Sommer. Die Staatssekretärin Brigitte Ederer machte sich – von großem (Medien)Troß begleitet – auf zur „Magna Mater Austriae“ nach Mariazell, um eine verlorene Wette einzulösen: Sie hatte mit weniger Ja-Stimmen bei der Volksabstimmung über den Beitritt zur Europäischen Union gerechnet. Unvorstellbar, daß der Weg ganz einfach von Wien nach St. Pölten, Leoben oder Oberwart hätte führen können.

Auf den Bildern, die dabei durch die Medien gingen, war auch ein überliefertes Requisite nicht zu übersehen: ein stilisierter Pilgerstab, wie er seit dem 19. Jahrhundert in farblich und formal nur wenig variierten Formen den Wallfahrern als Erkennungszeichen und Andenken zum Kauf angeboten wird.

Welche Rolle hingegen Wallfahrten, und gerade die nach Mariazell, auch noch im 20. Jahrhundert für das politische und nationale Selbstverständnis Österreichs gespielt hatten, belegt ein Andenken an den 1934 bei einem Putschversuch der Nationalsozialisten ermordeten Bundeskanzler Dollfuß. Im Austrofaschismus, als das Christentum wieder zur Staatsreligion gemacht werden sollte, stellte es offensichtlich keinen Widerspruch dar, das Totengedenken für einen nichtdemokratischen Politiker mit einem konventionellen Mariazeller Wallfahrtsandenken zu verbinden.



Darstellung einer Hirtenszene

Gesticktes Bild nach einer Lithographie, eingefäbt in doppelter Bordüre mit Muster und Buchstabenfeldern in wechselnder Folge, aufgenähte Webeborte mit Blattranken, gefüttert und am oberen Rand mit grüner Aufhängekordel, Initialen F.K. deuten auf den Vater der Spenderin hin. Angefertigt von Felix Kneisel, um 1870.

Schenkung durch die Tochter des Verfertigers 1970
ÖMV-Inv.Nr. 66.149

Wandteppich

Darstellung der hl. Dreikönige, aus bunten Wollfäden gewirkt. Norwegen um 1700. Ursprünglich im Besitz des Schriftstellers und Schauspielers Carl Lindau (1853–1934).

Ankauf 1992
ÖMV-Inv.Nr. 75.455

48

Einen wichtigen Themenbereich innerhalb der Alltagskultur bildet der populäre Wandschmuck. Dazu zählen auch textile Wandbehänge. Sie sind Ausdruck einer bürgerlichen Wohnkultur, die gegen Ende des vorigen Jahrhunderts die ländlichen Stuben eroberte.

Das Museum kann nun zwar keinen Wandbehang mit einem „röhrenden Hirschen“ vorweisen, dafür einen mit einem idyllischen „Abendgebet des Hirten“, das von einem Herrn Felix Kneisel (1831–1910) nach einer Lithographie um 1870 gestickt wurde. Das mit „F“ und „K“ signierte Stück ist gleichzeitig ein Beleg dafür, daß sich Männer schon früher hin und wieder an Textilarbeiten versuchten.

Auch der gewirkte Wandteppich mit der Darstellung der Heiligen Drei Könige ist mit dem Namen eines Mannes verbunden. Der Teppich stammt nämlich aus dem Besitz des Schauspielers und Bühnenschriftstellers Carl Lindau (1853–1934), der ihn um 1870 erworben haben dürfte.

Laut Auskunft des Kunstindustriemuseums in Oslo handelt es sich bei dem fraglichen Stück um eine norwegische Tapiserie aus der Zeit um 1700. Weiters wurde mitgeteilt, daß Stücke mit dem Motiv der Heiligen Drei Könige im Handel überaus selten und hoch im Kurs wären. Durch diese Expertise bestärkt, kaufte das Museum den Wandteppich, der über seine Funktion als populärer Wandschmuck hinaus auch als ein Dokument europäischer Weihnachtskunst anzusehen ist.



Weihnachtsmann

Gips-Papiermaché, samtbeschichtet,
bemalt.

Wien um 1910.

Inventarisierung aus Altbestand 1994

ÖMV-Inv.Nr. 77.025

Weihnachtbaum

Künstlicher Weihnachtsbaum, Zweige
aus Draht, Papiernadeln, Holzstamm
in einem mit Gips ausgegossenen
Blumenstock, Krepppapier-
ummantelung.

Wien um 1924.

Schenkung 1981

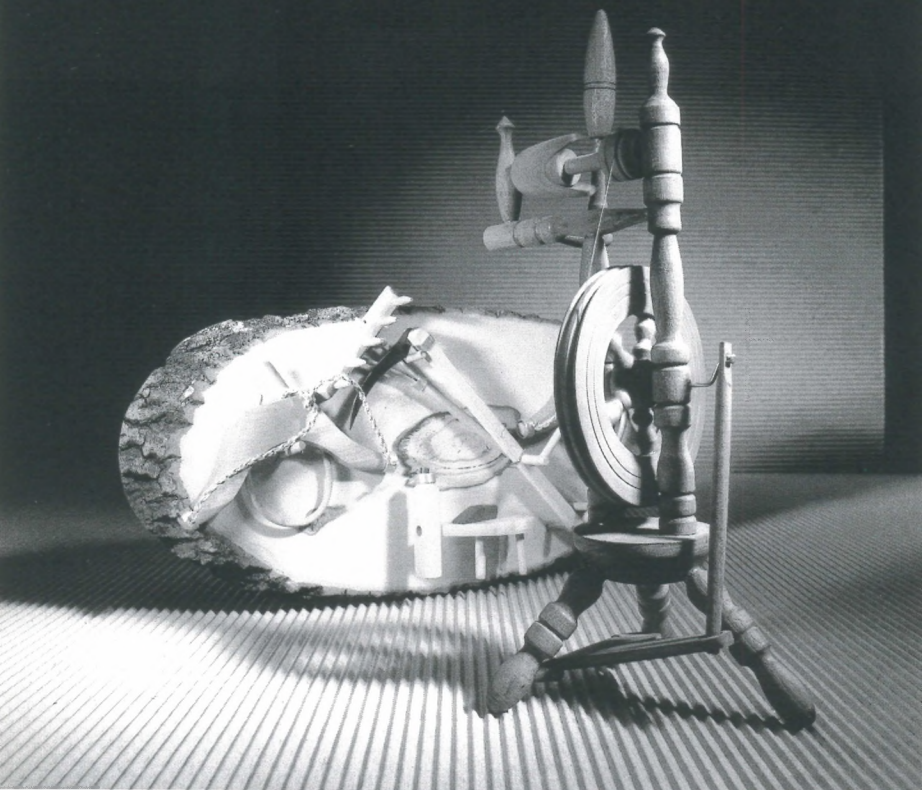
ÖMV-Inv.Nr. 68.596

49

Bekanntlich erfolgt im Biedermeier die Ausgestaltung des Weihnachtsfestes zur Familienfeier. In ihrem Mittelpunkt steht der Christbaum. Im Gefolge dieser Umwandlung zum Geschenkefest wird der hl. Nikolaus vom Christkind und vom Weihnachtsmann als Gabenbringer verdrängt. Beides sind künstliche Gestalten. Bei dem bärtigen Mann im dicken Winterpelz handelt es sich offensichtlich um eine Kompilation zwischen Knecht Ruprecht und Santa Klaus. Durch die Beifügung eines kleinen Weihnachtsbäumchens entsteht daraus die Gestalt des Weihnachtsmannes, wofür uns der Maler Moritz von Schwind 1847 eine erste bildliche Vorlage liefert.

Der Weihnachtsmann auf dem nickenden Esel gehört jedenfalls noch einer Generation an, die vor der Invasion der geschäftstüchtigen Kollegen aus Amerika anzusetzen ist.

Aus einer Zeit, da das Weihnachtsfest noch weniger kommerzialisiert war, stammt auch der kleine zusammenklappbare Christbaum, der dem Museum von einer Arbeiterfamilie aus dem 10. Bezirk übergeben wurde. Ihm war während der zwanziger Jahre in ihrer Küche-Kabinett-Wohnung nur ein bescheidener Platz beschieden, unter seinen „immergrünen“ Zweigen hatten die Kinder aber stets von den Eltern selbstgebasteltes Spielzeug vorgefunden.



Wandschmuck

Schild mit Landwirtschaftsgeräten,
aus einem schräg abgeschnittenen
Birkenstamm mit Rinde.
Reifnitz, Slowenien 1988.

Ankauf bei Feldforschung am Markt
in Laibach, Slowenien 1988
ÖMV-Inv.Nr. 74.160

Spinnrad-Modell

Holz, gedrechselt, farblos lackiert,
funktionstüchtiger Antrieb.
Österreich, um 1980.

Schenkung 1982
ÖMV-Inv.Nr. 69.523

Volkskunde ist eine Disziplin, die wie kaum eine andere und nicht ganz unverschuldet mit dem zwischenzeitlich populär gewordenen Wissen vergangener Wissenschaftsgenerationen zu kämpfen hat. Daran haben auch die volkskundlichen Museen ihren Anteil: verhalfen sie doch durch die ästhetische Aufwertung populärer Gestaltungspraktiken manchem Relikt aus der vormodernen Volkskultur zu einer zweiten Blüte in der öffentlichen und privaten Stimmungsdekoration.

Um solche Wiedergänger handelt es sich auch bei dem bis ins Detail liebevoll und möglichst echt gestalteten Modell eines Spinnrades und den emblematisch arrangierten Miniaturen traditioneller Erntegeräte. Beides vermag als Wand- und Zimmerschmuck dem heutigen Käufer womöglich jene natürliche und verlorengegangene Gemütlichkeit wiederbringen, von der er sich durch das moderne Leben abgetrennt glaubt.

Wenn das Museum für Volkskunde mitunter Objekte dieser Art in seine Sammlungen aufnimmt, dann weniger, weil dahinter eine Verlängerung der alten Volkskunst vermutet wird, sondern weil die öffentliche Wertschätzung der sog. Folklore auch ein unübersehbarer Teil unserer Gegenwartskultur ist. Ohne dabei die eigene Rolle in Vergangenheit und Gegenwart überschätzen zu wollen, geschieht dies aber stets mit dem Wissen, daß auch jeder Versuch einer Neubestimmung des Sinns und der Ästhetik alltagskultureller Relikte wieder öffentliche – und weder ewig gültige noch immer angenehme – Bilder prägen wird.

САЧН-ГЕСЧИСНТЕМ

Art. Nr. 262