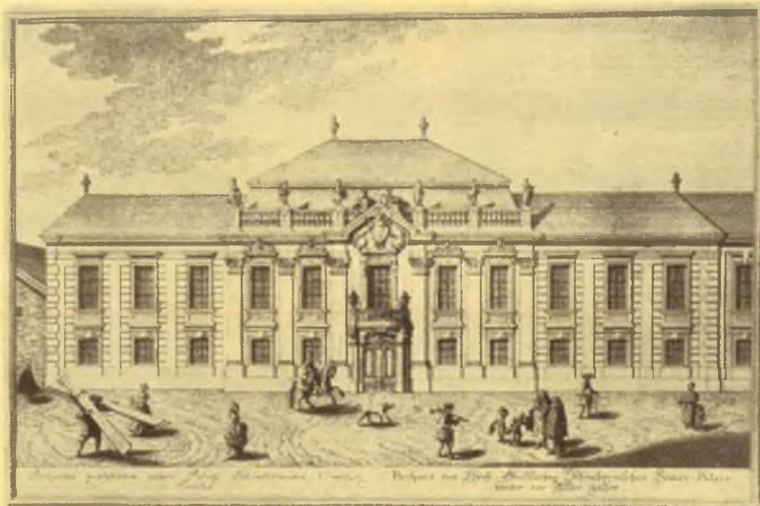


LEOPOLD SCHMIDT



DAS
ÖSTERREICHISCHE
MUSEUM
FÜR VOLKSKUNDE

Werden und Wesen
eines Wiener Museums

Mit 51 Bildbeigaben

BERGLAND VERLAG WIEN



LEOPOLD SCHMIDT

Das österreichische
Museum für Volkskunde

BERGLAND VERLAG WIEN

ÖSTERREICH-REIHE
BAND 98/100

Ö S T E R R E I C H - R E I H E

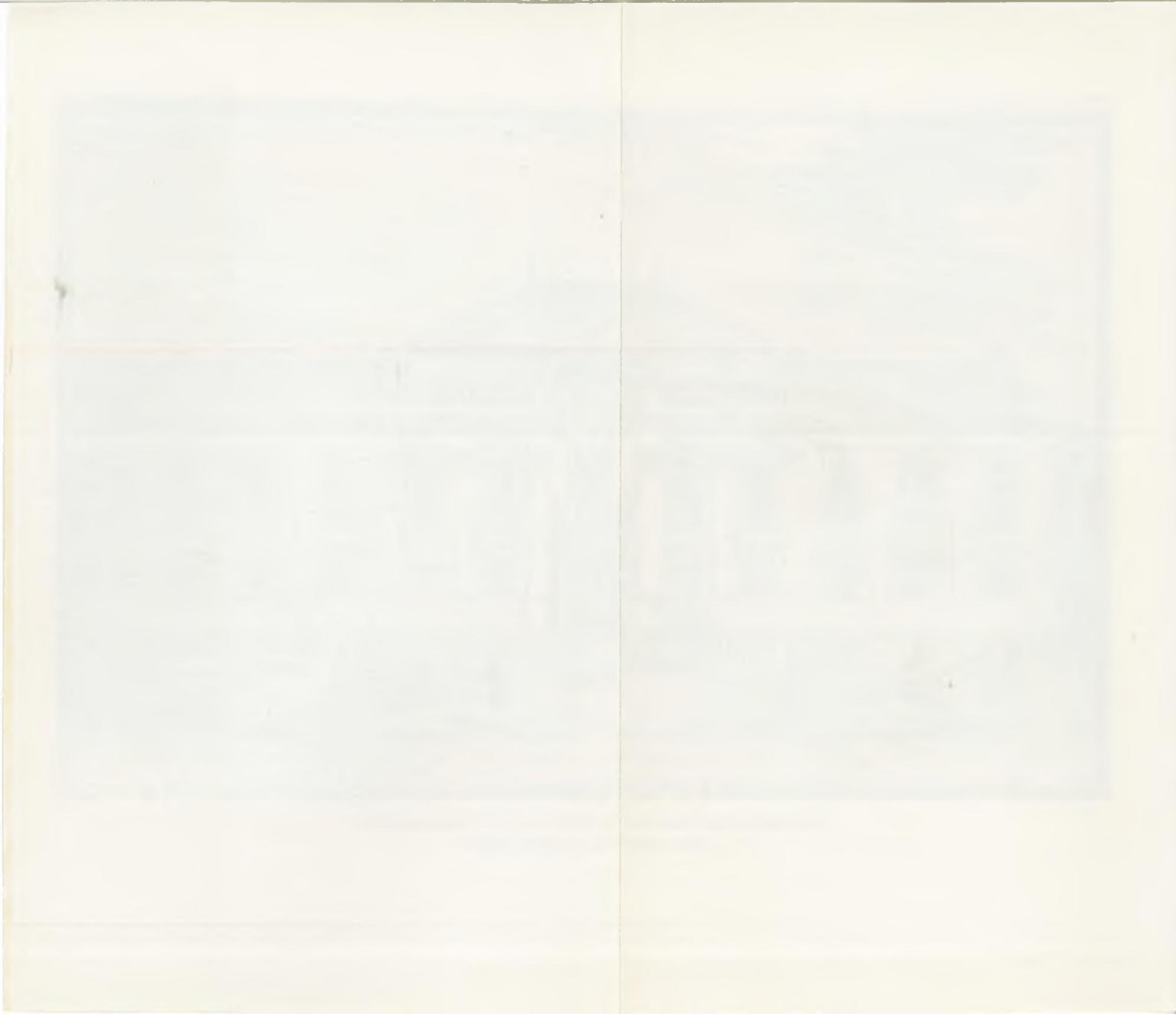
Band 98/100

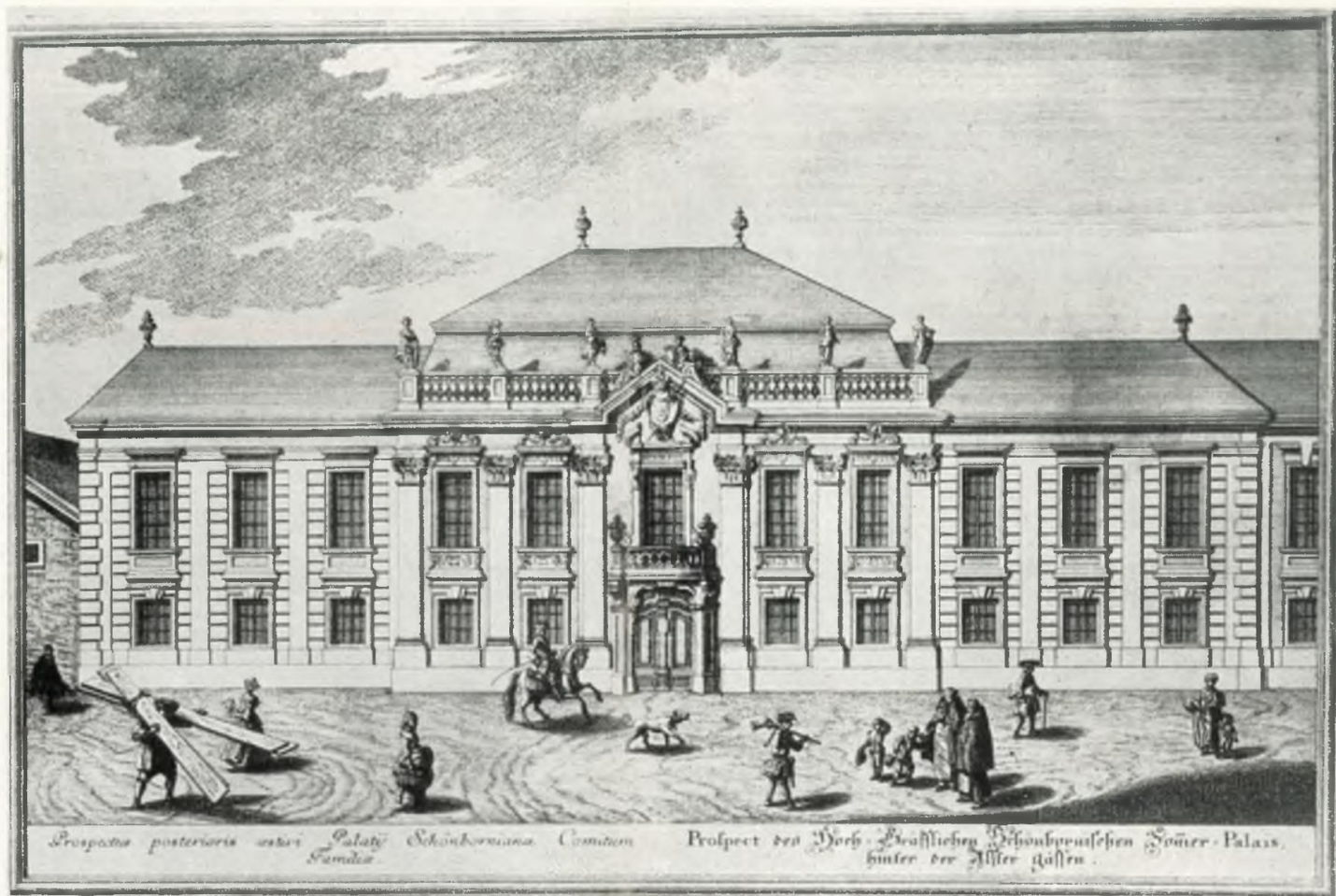


THE UNIVERSITY OF CHICAGO

1954







Das Gartenpalais Schönborn in Wien (seit 1917 Museumsgebäude)
Kupferstich von Salomon Kleiner

LEOPOLD SCHMIDT
Das österreichische
Museum für Volkskunde

WERDEN UND WESEN
EINES WIENER MUSEUMS

Mit 51 Bildbeigaben

BERGLAND VERLAG WIEN

Dem Andenken an
MICHAEL HABERLANDT
1860—1940

Vorwort

Das Österreichische Museum für Volkskunde ist seit seiner Gründung vor nunmehr ungefähr fünfundsiebzehn Jahren das Zentrum der Sammlung, Erforschung und Darstellung der traditionellen Volkskultur im österreichischen Raum. Was an greifbaren Zeugnissen des althergebrachten Lebens in überlieferten Ordnungen erfaßt werden konnte und kann, das wurde und wird hier in seine wissenschaftlich begründeten Zusammenhänge gerückt, alle Einrichtungen des Museums sind immer darauf abgestellt gewesen und in dieser Richtung auch wieder verbessert und erneuert worden. Im Gegensatz zu den Kunstsammlungen des Kaiserhauses, die eine lange Vergangenheit haben, aber die längste Zeit keinen fachlich-wissenschaftlichen Zwecken dienten, ist dieses Museum, was man auf dem Gebiet des geisteswissenschaftlichen Musealwesens betonen muß, von vornherein für das Fach Volkskunde geschaffen worden, als tragende Institution einer erst im Werden begriffenen Disziplin, die auf diese Weise früher und sicherer die museale als die akademische Anerkennung fand. Umgekehrt hat die Öffentlichkeit, und zwar sowohl die wienerische wie die ganze österreichische, und diese einstmals weit hinaus im ganzen Bereich der alten Monarchie, hat die interessierte Öffentlichkeit also an diesem Museum erst gelernt, worum es sich bei dieser Volkskunde eigentlich handelt. Da hat also die wissenschaftliche Erarbeitung ständig auch sehr rasch volksbildnerische Folgen gehabt.

Dennoch entzieht sich das Wesen, vor allem aber das Werden eines solchen Fachmuseums weitgehend der öffentlichen Kenntnis. Es mag daher einmal erlaubt sein, wenigstens in kurzer Form über Entstehung und Geschichte des Museums zu berichten, die Eigenart seiner Bestände wie deren Bearbeitung darzustellen, und so den bildhaften Charakter der musealen Darstellungsform durch das erzählende Wort zu unterstützen.

Diese Darstellung versucht das Werden und Wesen des Museums so objektiv wie möglich nachzuzeichnen. Impulse, Strömungen des politischen und wirtschaftlichen wie des geistigen, vor allem des wissenschaftlichen Lebens mußten dabei ebenso angedeutet werden wie das Wesen und Wirken der Menschen, die an dem Gesamtwerk beteiligt waren. Dabei konnten freilich bei weitem nicht alle beteiligten Persönlichkeiten, vor allem nicht alle Sammler auch nur erwähnt werden, denen das Museum so viel verdankt. Immerhin wurde versucht, eine größere Anzahl solcher für das Werden unserer Volkskunde so wichtiger Persönlichkeiten anzuführen, da gerade Beobachter und Sammler sonst biographisch kaum gewürdigt werden. Je kürzer der Abstand zur Gegenwart wurde, desto sparsamer mußten solche An-

führungen erfolgen. Die Geschichte der letzten Jahrzehnte des Museums wurde bewußt knapper gefaßt; sie wird doch erst in späteren Jahren wieder unpersönlicher gewürdigt werden können.

Die Darstellung baut abgesehen von der persönlichen Einsicht hauptsächlich auf gedruckten Quellen auf. Die gleichfalls gegebenen handschriftlichen Quellen des Hausarchives sollen erst zu einem späteren Zeitpunkt für eine ausführliche Geschichte des Museums herangezogen werden. Ein beträchtlicher Teil der wirklichen Wesensgeschichte läßt sich übrigens aus beiden Quellengruppen nicht ablesen. Ein Museum wurde und wird jederzeit vor allem optisch gewürdigt, der Eindruck seiner Schausammlung und ihres in den verschiedenen Epochen wechselnden Bildes bleibt bestimmend. Sammlung, Erhaltung und Erforschung bleiben die Eckpfeiler der musealen Innenarbeit: Ihr Ergebnis, die museale Darstellung, ist aber letzten Endes für Anerkennung und Wirkung erst bestimmend. Kleine Ausschnitte aus diesem wichtigen Bereich sollen auch einige Bilder vermitteln.

Wenn man mehr als dreißig Jahre mit einem Institut verbunden ist, wie das bei mir der Fall ist, dann steht man ihm nicht nur sachlich, sondern auch gefühlsgebunden gegenüber. Ich hoffe, daß dieses Moment sich auch in dieser Darstellung positiv bemerkbar macht. Und es wäre ein Gewinn, wenn sich diese Einstellung auch auf den Leser übertragen würde.

Leopold Schmidt

Museale Vorläufer und Anreger

Der ganzen Wissenschaftsgeschichte der Volkskunde entsprechend, waren eigene Museen für die Sammelgebiete des Faches erst im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts möglich. Aus dem gleichen Grunde hat es aber ein volles Jahrhundert vorher hindurch bereits Vorläufer gegeben. Schon zu einer Zeit, da von anderen Fachmuseen, abgesehen von den naturhistorischen, noch kaum die Rede sein konnte und die Hofsammlungen jeweils entweder Schatz- oder Raritätenkammern waren, versuchten wissenschaftliche Pioniere der Frühvolkskunde entsprechende Sammlungen anzulegen.

Die Volkskunde ist in ihrer Frühform zwischen Aufklärung und Romantik zu einem eigenen Wissensgebiet geworden. Für den musealen Teil ihrer Sammlungsmöglichkeiten ist die Aufklärung maßgebend gewesen, und zwar in der Spannweite zwischen ihren beiden philosophischen Polen, zwischen Voltaire und Rousseau gewissermaßen. Für die ersten Sammlungen in den Alpenländern ist begreiflicherweise der „Bürger von Genf“ Rousseau maßgebend geworden, der mit seinem Hinweis auf die Schweizer Kuhreihen auch die Volksliedforschung inauguriert hat. Von den zahlreichen Vertretern der Frühvolkskunde in den österreichischen — aber auch den damals noch selbständigen salzburgischen und berchtesgadischen — Alpenländern mag so mancher Einzelstücke gesammelt haben. Es ist davon kaum etwas bekannt geworden. Der Weg ging vielmehr zur Bildokumentation. Die bäuerlichen Menschen der Alpenländer in ihrer Umwelt, in ihren Trachten, bei ihren Beschäftigungen, vor allem bei ihren Spielen und Bräuchen wurden zu Motiven einer frührealistischen Kunst. Die wichtigste Persönlichkeit, von der uns eine eigens angelegte Sammlung solcher Art bekannt ist, war der Salzburger Hofkammerdirektor Karl Ehrenbert Freiherr von Moll (1760—1838). Der aus der salzburgischen Pfl-

ger-Aristokratie stammende hochbegabte Gelehrte, in der Jugend von dem Wandergelehrten Belsazar Hacquet de Lamotte angeregt, hat als erster Kapitel zu einer Volkskunde des damals noch salzburgischen Zillertales geschrieben, in den von ihm und Franz de Paula von Schrank gemeinsam verfaßten „Naturhistorischen Briefen über Österreich, Salzburg, Passau und Berchtesgaden“, 1785. Moll und seine Freunde und Bekannten in Salzburg arbeiteten bis zum staatlichen Ende des Fürsterzbistums Salzburg an solchen Aufzeichnungen. Moll selbst, als höchster Regierungsbeamter des Landes und passionierter Sammler, legte sich im Sinn der Zeit ein „Naturalienkabinett“ an und schloß daran eine eigene Abteilung mit Bildern aus dem salzburgischen Volksleben, die man als erstes Volkskundemuseum im späterhin österreichischen Raum bezeichnen darf. Einer seiner Freunde, der Domdechant Friedrich Franz Joseph Graf von Spaur, hat in seiner „Reise durch Oberdeutschland“, und zwar in dem 1805 anonym erschienenen zweiten Band, dieses „Kabinett“ Molls beschrieben: „In eben diesem (dritten) Stockwerke ergötzen mich in einem dritten Zimmer die von Lederwasch ächtcharakteristisch entworfenen Zeichnungen der verschiedenen Salzburgerischen Trachten, der Gebräuche bey Hochzeiten und Leichenbegängnissen, auch der Nationalspiele der Salzburgerischen Einwohner, und dergl. Unter den Spielen schien mir das originellste ein Wettrennen zu Pferde auf dem zugefrorenen See bey Mattsee zu seyn, das bey nahe in jedem sehr strengen Winter während der Karnevals Lustbarkeiten angestellt zu werden pflegt.“ Und weiter: „Auch mancher während der jetzigen Regierung abgeschaffte Mißbrauch und Aberglauben, womit man den Pöbel vor 25 Jahren noch geöffit hat, ist in einem verborgenen Schranke in guten Zeichnungen aufbewahrt —“. Und Franz Michael Vierthaler berichtet in seiner „Reise durch das Erzstift Salzburg zum Unterricht und Vergnügen“ 1794, daß Moll nicht weniger als vierhundert derartige „Zeichnungen, durchaus Originale“ besessen habe. Diese beiden kurzen Beschreibungen sind leider so ziemlich alles, was von diesem zukunftsweisenden Unter-

nehmen Molls in Erfahrung zu bringen ist. Solange Moll amtlich wirkte, wurde seine Sammlung von großen Fachkennern gern besucht, darunter auch von jungen Männern, die einen Teil des frühen 19. Jahrhunderts wesentlich mitbestimmen sollten, so Alexander von Humboldt und Erzherzog Johann. Der Erzherzog fand sich durch Moll in seiner eigensten Geistesrichtung angeregt und bestärkt. Und während das Mollsche „Kabinett“ bei seinem Abschied von Salzburg verkauft und zerstreut wurde, nahm der Erzherzog die gleiche Sammeltätigkeit für Steiermark auf. Sogar Molls Lieblingsmaler Lederwasch übernahm er und ließ von ihm und seinen anderen, meist aus Wien stammenden „Kammermalern“ nun die Trachten, Bräuche, Spiele usw. des steirischen Volkes malen. Es sind dabei oft geradezu aquarellistische Meisterwerke entstanden, die heute noch in der Sammlung der Grafen Meran vereinigt und nur zum geringen Teil wissenschaftlich ausgewertet sind. Nur die Trachtenbilder haben durch Konrad Mautner und Viktor Geramb mehr als ein Jahrhundert nach ihrer Anfertigung ihre sachgerechte trachten-geschichtliche Bearbeitung gefunden.

Erzherzog Johann, in so vieler Hinsicht Patron der steirischen Volkskunde, hat also auch noch kein Volkskundemuseum im späteren Sinn gegründet, sondern eine Bildersammlung, die noch dazu nie öffentlich zugänglich wurde. Auch er war noch ein Mann zwischen Aufklärung und Romantik und wie sein Vorbild, der Freiherr von Moll, stärker von Rousseau als von irgend jemand anderem beeinflusst. Es wäre von diesen Sammlungen und ihrer stark ausgeprägten Eigenart zweifellos der Weg zu einer öffentlichen Volkskundesammlung möglich gewesen, die das Volksleben, die Volkstraditionen in Bildern zu sammeln und darzustellen gehabt hätte. Leider ist dieser Weg nirgends beschritten worden. Mit dem Biedermeier versinkt diese Möglichkeit, obgleich die Maler allenthalben die quellenmäßigen Unterlagen schufen. Keine Sammlung erfaßte sie volkskundlich, sie verblieben für späterhin der Kunstwissenschaft, die sie erst nach langem Zögern wissenschaftlich zu werten begann.

Ein anderer Weg, der zur volkskundlichen Sachgütersammlung führen sollte, bahnte sich in den österreichischen Landesmuseen an. Das von Anton Ritter von Spaun angeregte Oberösterreichische Landesmuseum in Linz, 1833 gegründet, ging hier voran. Freilich gelangten erst in den vierziger und fünfziger Jahren spärliche Volkskundebestände in die Abteilung „Kunst und Altertum“, es gab ja in der ganzen damaligen Geisteswissenschaft, trotz der Vorarbeiten des Erzherzog-Johann-Kreises, den Begriff der Volkskunde noch nicht. Auch das Linzer Museum sammelte aber schon in der Frühzeit Trachtenbilder, so die des Porträtisten Max von Chezy, die aber in die Bildergalerie wanderten. Erst in den sechziger und siebziger Jahren vermehrten sich die volkskundlichen Bestände allmählich, erst 1880 begann Josef Straberger die bisher angesammelten Objekte zu einer eigenen Sammlung zu vereinigen. Ähnlich ging es in allen verwandten Landesmuseen. Was Voraussicht und Reichtum betrifft, so muß das Salzburger Museum Carolino-Augusteum besonders genannt werden. Diese von Vinzenz Maria Süß, dem Volksliedforscher, gegründete Sammlung erwarb auch schon seit Mitte des 19. Jahrhunderts volkskundliche Bestände. Der Aufstieg der Objektgruppe zur eigenen Abteilung dauerte aber auch hier noch Jahrzehnte und wurde dann schon wesentlich von den ersten bedeutenden neueren Vertretern der sammlerischen Volkskunde in den Alpenländern, besonders von Marie Andree-Eysn, gefördert. Bis zur Ausstellung der wichtigsten Volkskundebestände im Hellbrunner Monatsschlößl durch Karl Adrian sollten freilich noch Jahrzehnte vergehen.

Die Landesmuseen in Böhmen, Mähren und Schlesien erfaßten volkskundliche Bestände ebenfalls spät und ohne eigene Betreuung. Zu Ende des Jahrhunderts gelangte das Brünnener Museum zu größerer Bedeutung, das späterhin zu einer der wichtigsten Volkskundesammlungen in diesem Raum überhaupt werden sollte. In Ungarn machten sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts national inspirierte ethnographische Tendenzen bemerkbar, welche nicht zur Volkskunde im mitteleuropäischen

Sinn führten. Das „Magyar Neprajzi Muzeum“ ist aus diesen Anfangstendenzen heraus ein ethnographisches, ein Völkerkundemuseum geblieben. Aber die Berücksichtigung aller in den Ländern der Stefanskronen wohnenden Sprachnationen in ihren bäuerlichen Kulturformen war positiv anregend für vergleichende Betrachtungen. Zudem verlangte gerade die ethnographische Linie des Hauses die steigende finnugristische Schulung nach Fachleuten. Während in den meisten Landesmuseen der zisleithanischen Reichshälfte die volkskundlichen Objekte von Historikern und Kunsthistorikern gerade nur mitbetreut wurden, wuchs in Budapest ein Stock von speziellen Fachleuten heran, den man nur mit den eigens ausgebildeten Museumsbeamten Schwedens vergleichen konnte, in späteren Jahren mit denen in den anderen skandinavischen und baltischen Staaten.

Der Gang der volkskundlichen Sammlungen aus dem Biedermeier in die neue Zeit des Liberalismus und der Naturwissenschaften, in die Zeit der vollkommenen inneren Umwandlung der Universitäten und der gelehrten Gesellschaften erfolgte nicht geradlinig und nur zum geringsten Teil aus den Ansätzen im eigenen Land. Eine wichtige Zwischenstation bildeten die großen Ausstellungen, vor allem die Weltausstellungen, die sich von Triumphexpositionen der Technik sehr bald zu umfassenden Kulturdarbietungen entwickelten. Ein wesentlicher Markstein in ihrer Reihe war die Wiener Weltausstellung von 1873, die zur Aufstellung einer Art von „Ethnographischem Dorf“ im Prater führte. Zunächst hatte man ganz unklar geplant, „Bauernhäuser der verschiedenen Völker der Erde“ auszustellen. Davon waren nun eigentlich nur die europäischen Völker so richtig in Frage gekommen, und auch von diesen hatten sich nur einige entschlossen, dem Wunsch der Veranstalter nachzukommen. Schließlich kamen überhaupt nur neun Häuser zusammen, und davon waren sieben aus dem Bereich der Monarchie, nämlich die Häuser der Siebenbürger Sachsen aus Michelsberg, der Deutschen in Oberungarn (der heutigen Slowakei) aus Geidel, das Szekler Haus aus Siebenbürgen, das rumänische Haus aus

Oravicza im Banat, ein Haus aus Vorarlberg, je eines aus Kroatien und Galizien, und zwei außerösterreichische, nämlich eines aus dem Elsaß und eines aus Rußland. Diese etwas kunterbunte Schau, die noch von Modellen hätte unterstützt werden sollen, die aber nie eintrafen, ist von einem bedeutenden Sachkenner beschrieben worden, nämlich von Karl Julius Schröer, dem protestantischen Germanisten aus Preßburg, der für die Erforschung der Deutschen im damaligen Ungarn, vor allem für die Erfassung ihrer Mundarten sehr viel getan hat. Schröer bildet die Überleitung vom späromantischen Grimm-Zeitalter zur neuen Epoche der Anthropologischen Gesellschaft, die 1870 in Wien gegründet wurde. Mit ihm und seiner bedeutsamen Beschreibung dieser Ausstellungsabteilung „Das Bauernhaus mit seiner Einrichtung und seinem Geräte“, 1874, begann eine neue Zeit der österreichischen Volkskunde, die Zeit der sich weit in den Vordergrund schiebenden Haus- und Geräteforschung, zunächst im Rahmen der Anthropologischen Gesellschaft. Museal aber war das Problem der Freilichtmuseen aufgeworfen, das „Ethnographische Dorf“ wurde nunmehr bei vielen anderen ähnlichen Ausstellungen wiederholt, besonders bei der Milleniums-Ausstellung in Budapest 1890. Die Wiener Ausstellung aber hat der Schwede Arthur Hazelius gesehen und allem Anschein nach hier die Anregung zu der Kombination seines „Nordischen Museums“ mit dem Freilichtmuseum Skansen erhalten.

Im Grunde genommen gehört das „Nordische Museum“ zu den späromantischen Museumskonzeptionen. Seinem Wesen nach entspricht es am ehesten dem „Germanischen Nationalmuseum“ in Nürnberg, das ganz aus dem Geiste der nationalen Romantik heraus entstanden ist. Dazu gehört vor allem die Abwendung von den fürstlichen Kunst- und Wunderkammern, die einerseits dem Bereich ehemaliger absoluter Fürstenmacht entstammten, andererseits jeweils internationalen Kunstströmungen zugewandt waren und blieben. Die Museen der Romantik waren „Nationalmuseen“, sie stützten sich auf die Vergangenheit des eigenen Volkes und versuchten sie darzustellen. Nicht nur im Sinn

musealen Besitzes, sondern als Spiegel altbewährten Daseins. Im Mittelpunkt der deutsch-romantischen Sammeltätigkeit standen dabei die Kunst- und Kulturgüter des Mittelalters und der deutschen Renaissance. Im Norden verlagerte sich das Schwergewicht ein Menschenalter später auf die Vorgeschichte. In Nürnberg ließ sich der weitere Schritt zur Einbeziehung der bäuerlichen Volkskunde nur spät und schwer vollziehen. In Stockholm trat Hazelius von Anfang an dafür ein, die Zeit wurde zu Beginn seiner Sammeltätigkeit, ab 1872, eben reif dafür.

Der Unterschied zwischen den beiden größten Museumschöpfungen Europas, die aus dem Geist der Romantik hervorgegangen sind, beruht nicht nur auf dem Generationenunterschied. Der Trieb des Suchens und Sammelns bei den Gründern und des Findens und Beschauens bei den Besuchern war beidemal ein wesentlich verschiedener. Aufseß und seine Leute suchten ein verklungenes, versunkenes Reich, das auch im Hohenzollern-Deutschland nicht mehr wiederkehrte. Hazelius und seine Gefolgschaft schufen sich aus den Traditionsbeständen ein Modell, das weitgehend wirksam werden sollte und auch wurde. Nicht umsonst hat die Tochtergründung des Nordischen Museums, das Freiluftmuseum Skansen, eine so starke, bis in die Gegenwart auch auf den Kontinent rückwirkende Kraft erwiesen. Das Nürnberger Museum ist dagegen heute nicht viel mehr als ein großes Sammelbecken, uneinheitlicher als jede willkürliche fürstliche Kollektion und nur in den Hauptbeständen durch die reichsstädtische Patriziertradition wirklich aussagekräftig.

Kein Wunder, daß die Zeit der neueren Volkskunde, die anbrechende Periode der aufkommenden Vereine und Gesellschaften, die sich das Fach schuf, weit eher nach dem nordischen als nach dem Nürnberger Vorbild griff. Zwar wollten die Volkskundemuseen, die den Gründern in Deutschland und Österreich vor Augen standen, keine „Nationalmuseen“ sein, von dem einen großen nordischen Nationalmuseum aber wesentliche Vorbildzüge übernehmen. Bei der Gründungsversammlung des Vereines für österreichische Volkskunde im Jahre 1894 hielt Wilhelm

Hein einen begeisterten Vortrag über eben dieses Nordische Museum, und sowohl die Gründer Haberlandt und Hein wie ihre Nachfolger in der Leitung des Museums sind sich der anregenden Kraft des großen Vorbildes immer bewußt geblieben.

Die Selbständigkeit der mitteleuropäischen Volkskundemuseen seit ihrer Gründung ist aber ein besonderer Zug, durch den sie sich doch stark von dem verehrten nordischen Vorbild abheben. Das Zusammenwirken der Hauptströmungen der deutschen Volkskunde in den neunziger Jahren drängte das Fach zur Selbständigkeit. So unklar die Zielsetzungen vielfach scheinen mochten, seit der Grimm-Zeit war und blieb das oberste Gebot aller hierherführenden Bestrebungen doch das der Sammlung und Bewahrung der schwindenden Überlieferungen. Mochten diese nun im Sinn der Grimmschen Mythologie volksglaubensmäßig getönt sein, mochte es sich um Volkskunstgut handeln oder auch um reines Sachgut, das sonst der Ethnographie zuzugehören schien, die Forschung in Deutschland, Österreich und der Schweiz sah jederzeit das traditionelle Element als ausschlaggebend an, wobei diese Feststellung oft durchaus gefühlsmäßig erfolgte. Es war die latente Romantik auch in der liberalen Ära, welche der Volkskunde zur geistigen Selbständigkeit verholfen hat. In hohem Ausmaß hat der Enkelschüler Grimms, Karl Weinhold, der Schlesier, der einst in Graz und später in Berlin Altgermanistik lehrte, diese fortlebende Romantik behutsam geleitet und organisatorisch wirksam werden lassen. Das naturwissenschaftliche, im engeren Sinn anthropologisch-psychologische Zeitalter nach der Mitte des 19. Jahrhunderts hatte wie eine Unterbrechung in der Fachgeschichte angemutet. In dieser Zeit, von 1870 bis 1890, war die „Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft“ in Berlin erschienen, also die Vertreterin von Fachrichtungen, die berufen schienen, die spätromantische Volkskunde zu ersetzen. Aber im letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts, gleichzeitig mit der großen Wendung in der Literatur vom poetischen Realismus zum Naturalismus der Gerhart-Hauptmann-Zeit, stieg das Gestirn der Volkskunde wie-

der auf: Weinhold, Schlesier wie Hauptmann, verwandelte diese Zeitschrift für Völkerpsychologie in die „Zeitschrift des Vereines für Volkskunde“, jener von ihm gegründeten Gesellschaft, die nunmehr ein halbes Jahrhundert Hauptträgerin aller diesbezüglichen Bestrebungen bleiben sollte. Gleichzeitig damit versuchte man es mit der Gründung eines Volkskundemuseums in Berlin. 1889 wurde privat dieses „Museum für Deutsche Volkstrachten und Erzeugnisse des Hausgewerbes“ gegründet, das wiederum ein eigener Verein, der „Verein des Museums für Volkstrachten und Erzeugnisse des Hausgewerbes“, 1891, tragen mußte. Der anthropologisch-ethnographisch hochinteressierte Rudolf Virchow trat an seine Spitze. Er unterschrieb auch den für die Zeit und für die Museumsgründung so überaus charakteristischen Satz des Vorwortes zum ersten Band „Mitteilungen“ dieses Museums, der 1897 erschien: „Die wenigen aus früheren Zeiten erhaltenen nationalen Eigentümlichkeiten des Volkes nehmen in erschreckender Schnelligkeit ab.“ Es ist der Geist der Rettung in letzter Stunde, der in den folgenden Jahrzehnten immer wieder beschworen werden sollte. Man sieht ein Ende vor sich, hält es für das Ende einer Kultur und läßt sich nur ungern von feinfühligen Ästheten sagen, es sei nur das „fin de siècle.“ Man stellt gewissermaßen von zwei Seiten her die gleiche Erscheinung fest, einmal schmerz- und einmal lustbetont. In der Freude an den altüberlieferten Dingen, vor allem an der alten Volkskunst, treffen aber die so weit voneinander entfernten Geister überraschend schnell zusammen.

Ungefähr zur gleichen Zeit wie in Berlin erfolgen weitem ähnliche Gründungen. Während die meisten lokalen Museen jedoch zunächst nur zu örtlicher Bedeutung gelangen, strebt das Berliner Museum größere Geltung an. Obgleich von viel lokaler Ungunst verfolgt, vermag es allmählich doch zum „Staatlichen Museum für Deutsche Volkskunde“ weiterentwickelt zu werden. Freilich nur für wenige Jahre, um dann in den Wirbeln des zweiten Weltkrieges für längere Zeit ganz unterzugehen.

Aber die Berliner Anregungen gehören doch zweifellos zu den

starken Anstößen für die Gründung in Wien. Die Ereignisse gehen fast zeitgleich vor sich, und die Wiener Gründer, Michael Haberlandt und Wilhelm Hein, kommen aus einem besonderen Milieu, aus einer speziellen wissenschaftlichen Schulung, und sie haben den großen Vorteil der musealen Praxis für sich. Sie haben aber auch die ganze Last der Problematik Österreich-Ungarns zu tragen, die den Berliner Privatleuten bei ihrer Gründung ganz fremd war. In Berlin, der Hauptstadt des Wilhelminischen Deutschland, sollten Volkstrachten und volkstümliches Hausgewerbe von ganz Deutschland gesammelt werden, jener vergehende bäuerliche Traditionsbesitz, von dem man sah, daß er im Eisenbahnzeitalter rasch zerfiel. Die Problematik des Rettens war durchaus einlinig. Für das allmähliche Erfassen der geistigen Vielschichtigkeit des gesammelten Gutes begannen der Verein für Volkskunde und seine Zeitschrift zu sorgen, ohne sich mit den materiellen Lasten des Museums beschweren zu müssen. In Wien nahmen die Gründer alles zusammen auf sich, keines der drei Glieder ihrer Gründung von 1894/95: Verein, Zeitschrift, Museum, wäre ohne das andere denkbar gewesen. So verteilte sich in Berlin die Verantwortung immer wieder auf mehrere Personen und konzentrierte sich in Wien dauernd auf wenige, mitunter auf eine einzige. Vorteile und Gefahren liegen dabei auf der Hand.

Man sieht, wie Bestrebungen und Persönlichkeiten kaum voneinander zu trennen sind. Wo die Deckung durch eine ungreifbare Macht von oben, wie sie bei den Hofsammlungen gegeben war, fehlte, mußten sich die Einzelpersönlichkeiten ganz allein in den Scheinwerferkegel der Verantwortlichkeit stellen. Aber das hochindividualisierte Zeitalter der Jahrhundertwende scheute davor durchaus nicht zurück, seine Persönlichkeiten fühlten sich zunächst stark genug dafür. Man darf freilich nicht vergessen, daß es sich um ein typisches Zeitalter der Sicherheit handelte. Männer, die um 1860 geboren worden waren, hatten keine echte Unsicherheit mehr erlebt und konnten sie sich auch nicht vorstellen. Als das Zeitalter der Unsicherheit 1914 sei-

nen Rachen aufriß, planten sie noch unbekümmert bis in den Verderb hinein, als ob sie gefeit sein müßten.

Auch von dieser Seite her läßt sich also das Ende des 19. Jahrhunderts als das einzig mögliche Zeitalter der Gründung eines Museums wie dieses verstehen. Eine reiche, reife Zeit trug selbst solche Bestrebungen, deren weitere Ziele an sich durchaus nicht abzusehen waren. Das Gründen an sich lag dem Zeitalter noch im Blut, der vielgeschmähte Ausdruck „Gründerzeit“ muß hier einmal richtig und positiv beurteilt werden. Für das Österreich-Ungarn der Jahrhundertwende war diese Einstellung noch von ganz besonderer Bedeutung. Das Riesenreich, das mit der Annexion von Bosnien und der Herzegowina nochmals eine ungeheure Erweiterung erfahren hatte, war geistig bei weitem noch nicht durchorganisiert. Die Hofmuseen spiegelten schon zu ihrer Erstellungszeit nur mehr Vergangenheit wider, und selbst das verhältnismäßig junge Österreichische Museum für Kunst und Industrie vermochte nur gewisse Teile der neu einströmenden Schätze und Anregungen zu bewältigen. Die Ethnographische Abteilung des Naturhistorischen Museums sollte soeben die ungeheure Weltreisebeute des Erzherzog-Thronfolgers Franz Ferdinand bewältigen — es war zunächst einfach zu viel. Gerade diese Sammlung hat viel später den Anstoß zur Loslösung der ganzen Abteilung aus dem alten Verband und zur Schaffung eines eigenen „Museums für Völkerkunde“ gegeben. Das erscheint uns heute symptomatisch.

Durch diese und ähnliche zeitgleiche Erscheinungen stand die tatsächliche Gründung also in Übereinstimmung mit den verwandten Fachereignissen in Mittel- und Nordeuropa. Das Museum in Wien entstand früh unter seinesgleichen, und mit der Tendenz zur österreichischen Eigenart. Es entsprach seinem Aufkommen nach einer europäischen Strömung und war doch verschiedenen heimatlichen Anregungen und Beziehungen tief verpflichtet. Daraus ergab sich sein weiterer Weg.

II

Gründung und Gründer

Bei einem großen, öffentlichen, wissenschaftlichen Institut mit Tradition und hohem Ansehen fällt es mitunter nicht ganz leicht, sich vorzustellen, daß es einmal gegründet werden mußte. Ge-gründet noch dazu in dem Sinn, daß einige Persönlichkeiten sich ganz privat, ganz auf eigene Initiative hin zu diesem Schritt entschlossen, ohne öffentlichen Auftrag, ohne den Rückhalt an einer der großen Körperschaften, die man im allgemeinen für derartige Schöpfungen verantwortlich und zuständig erachten möchte.

Das Österreichische Museum für Volkskunde ist aber tatsächlich von Einzelpersönlichkeiten mit der entsprechenden Privatinitiative gegründet worden, und zwar eindeutig von zwei miteinander eng verbundenen Männern, für die sich in entscheidenden Jahren dieses Ziel ergeben hatte, und die nunmehr die Energie aufbrachten, zur Erreichung dieses Zieles auch die erforderlichen Mittel zu beschaffen. Es waren die beiden Wiener Gelehrten Michael Haberlandt und Wilhelm Hein. Beide linguistisch geschulte Ethnographen im Sinn ihrer Zeit, beide Beamte an der Prähistorisch-Ethnographischen Abteilung des Naturhistorischen Hofmuseums, beide führende Mitglieder der Anthropologischen Gesellschaft und mit sämtlichen einschlägigen Bestrebungen dieser Zeit, dieses Ortes, dieses Kreises vorzüglich vertraut. Von dieser Position aus stießen sie gemeinsam die Tür in einen neuen Raum der Wissenschaft auf, durch sie wurde die Volkskunde in Österreich ein Begriff, der sogleich mit allen notwendigen Einrichtungen unterbaut wurde: Sie gründeten 1894 den „Verein für österreichische Volkskunde“, schufen ihm im nächsten Jahr die unbedingt dazugehörige „Zeitschrift für österreichische Volkskunde“ und taten beides hauptsächlich, um für ihr Hauptziel, das „Museum für österreichische Volkskunde“ wirken zu können. Ihr Wirken in den

ersten Jahren zu trennen, scheint so gut wie unmöglich. Es läßt sich nicht feststellen, wer den Haupt- und Leitgedanken zuerst ausgesprochen haben mag. Die Schöpfung des Museums ist zweifellos beiden Männern zu verdanken.

Beide kamen aus grenzdeutschen Landschaften Österreichs, mit entsprechendem Verständnis für die anderen Sprachnationen der Monarchie. Haberlandt entstammte dem protestantischen Deutschtum Westungarns, Hein, selbst schon in Wien geboren, war dem Böhmerwald verbunden. Das waren eigenartige, aber in vieler Hinsicht glückhafte Aspekte.

Michael Haberlandt wurde 1860 als Sohn des Hochschulprofessors Johann Friedrich Haberlandt geboren, in Ungarisch-Altenburg, wo der Vater an der Landwirtschaftsschule lehrte. Weiter zurück waren die Vorväter Handwerker in Preßburg und Ödenburg. Dem Vater folgte in den Naturwissenschaften der 1854 geborene Gottlieb Haberlandt, der in Graz, später in Berlin-Dahlem zum hochberühmten Pflanzenphysiologen heranreifte. Noch in seinen Wiener Studienjahren ging Gottlieb mit dem jüngeren Bruder Michael in den Prater, zur Wiener Weltausstellung, wo auch das „Ethnographische Dorf“ zu sehen war. Man könnte sich vorstellen, daß diese überaus wichtige Ausstellung auf den heranwachsenden Knaben von tiefem Eindruck war. Jedenfalls begann er Orientalistik und Indologie zu studieren, versenkte sich in den „Altindischen Geist“, wie er 1887 eine Sammlung seiner frühen Aufsätze nannte, und strebte die in Wien naheliegende Laufbahn eines Museumsbeamten an der in besonderer Blüte stehenden Ethnographischen Abteilung des Naturhistorischen Museums an. 1884 trat er in den Staatsdienst ein, um siebenundzwanzig Jahre lang an einem Museum zu dienen, in dem er sich weit mehr als die Hälfte dieser Zeit recht unglücklich fühlte. Die unerhört reiche Sammlung wurde gerade in diesen Jahren durch den sehr bedeutenden Ethnographen Franz Heger geleitet, der ihr noch reiches Material von eigenen ausgedehnten Reisen zuführte. Heger war zudem ein vorzüglicher Kenner und Beschreiber, der seine Inventare mit größter

Genauigkeit führte. Haberlandt war weder in der Lage, solche Reisen durchzuführen, noch konnte er sich auf die minutiöse Inventarisierungsarbeit konzentrieren. Seine Stärke war die literarische Verwertung. Auch als Indolog war er vor allem für die indische Dichtung, für Hauptwerke wie „Vasantasena“ oder für das „Dacakumaracaritam“ (Die Abenteuer der zehn Prinzen) tätig, wovon er 1893 beziehungsweise 1903 Übersetzungen vorlegte. Das brachte ihm amtlich bei Heger keine gute Nachrede ein, und als er sich 1892 als erster Privatdozent für Ethnographie an der Wiener Universität habilitierte, schadete er sich in seiner Musealkarriere noch mehr. Aber wesentliche Veröffentlichungen aus seiner Feder auf dem Gebiete der Völkerkunde zeigen ihn auch tatsächlich nicht als systematischen Forscher, sondern fast als ästhetisch interessierten Liebhaber. Seine größte Publikation dieser Art, der Tafelband „Völkerschmuck“ von 1907 gilt ihm gar nicht als wirklich wissenschaftliches Werk, sondern viel mehr als „ein Vorlagenwerk für die schaffende Kunst des Goldschmiedes, als Motivenschatz und Quell von Anregungen für die fortarbeitende Erfindung auf dem köstlichen Gebiete des menschlichen Geschmeides“. Man sieht, wir stehen in der Blütezeit des erneuerten Kunsthandwerks, der Sezession, der Wiener Werkstätte, nicht aber im Raum der Völkerkunde. Was Haberlandt dennoch völkerkundlich schreibt, ist feuilletonistisch. Er hat ausführliche zusammenfassende Darstellungen der allgemeinen Völkerkunde, der Völker Europas und des Orients, ja selbst der Völker Ostasiens geschrieben, die alle Einzelgebiete ethnographischer Art, von der anthropologischen Feststellung bis zur geistigen Kultur der Völker und Völkergruppen zu überschauen versuchen. Eine leichte, schnelle Feder hat diese Bücher lang bekanntbleiben lassen.

Es war die Feder des Feuilletonisten, der bald nicht nur indologisch-literaturwissenschaftliche Skizzen, sondern auch allgemeine Kulturüberlegungen, oft geradezu Plaudereien gern zu Papier brachte. „Kultur im Alltag“ hieß ein im Jahr 1900 vorgelegter Band. Die Ästhetik der Zeit, dieser schönheitsdurstigen

Zeit der Jahrhundertwende, blieb dabei richtunggebend. 1904 legte Haberlandt sogar einen „Versuch einer biologischen Ästhetik“ vor, den er direkt „Die Welt als Schönheit“ betitelte. Man versteht diese Seite seines Schaffens vielleicht besser, wenn man seine große Musikalität mitberücksichtigt. Er stand im Strom seiner Zeit, erlebte die Erneuerung der Musik seiner Jahre mit und zog einen der größten ihrer Schöpfer in seinen Kreis: Hugo Wolf. Er kämpfte für die Anerkennung des Frühvollendeten, schuf dafür den „Hugo-Wolf-Verein“, den er von 1897 bis 1905 leitete. Seine „Erinnerungen an Hugo Wolf“ erschienen schon 1904, die innere Anteilnahme an dem Schicksal Wolfs hat Haberlandt zeitlebens begleitet.

Dieser vielseitige, museal geschulte, aber musealberuflich nicht glückliche, ästhetisch empfindliche Mann, saß nun seit 1887 mit Wilhelm Hein in der gleichen Abteilung des Naturhistorischen Museums. Der nur ein Jahr jüngere Hein, 1861 in Wien geboren, war gleichfalls familiär für seine Laufbahn prädestiniert. Sein Bruder war der Maler und Kunstschriftsteller Alois Raimund Hein, der sich kunstgeschichtlich und kunst-erzieherisch mit den bildenden Künsten der außereuropäischen Völker befaßte. Sein Werk über „Die bildenden Künste bei den Dayaks auf Borneo“, 1890, wurde bahnbrechend. Sein Blick ging weiter, wie eines seiner nächsten Bücher zeigte: „Ethnologie, Kunstwissenschaft und Kunstunterricht“. Das waren Probleme, die einige Jahre später Josef Strzygowski bedeutend lautstärker vortragen sollte. Aber Alois Raimund Hein hatte auch die heimatliche Verbundenheit mit dem Böhmerwald als zusätzliche Komponente; durch ihre Auswirkung ist sein Werk am lebendigsten geblieben: Er schrieb die für seine Zeit maßgebende Biographie Adalbert Stifters. Ein Buch so voll Eigenart, daß es noch 1952 neu aufgelegt werden konnte, also lange nach dem 1937 erfolgten Tod des Mannes, der seinen für die Geschichte des Museums so wichtig gewordenen jüngeren Bruder um ein Menschenalter überleben sollte.

Wilhelm Hein begann als Afrikanist und Semitist, er schulte

sich schon früh sehr speziell, betrieb aber bezeichnenderweise nebenbei noch Germanistik. Er hätte sich schon an seinem Studienort Straßburg habilitieren können, ging aber nach Wien zurück, wo er 1887 als Volontär an der Ethnographischen Abteilung des Naturhistorischen Museums eintrat. Ethnographisch interessierte er sich zunächst ähnlich wie sein Bruder für die Malaien, für Indonesien. Ethnographie war für ihn eine notwendige Erweiterung der Philologie, die er offenbar nie ganz aus den Augen verlor. Franz Heger erkannte die vielseitige, tiefreichende Begabung und förderte sie. Bemerkenswerterweise gerade in der Richtung auf eine „österreichische Ethnographie“ hin, von der damals im engsten Fachkreis die Rede gewesen sein muß. Auch die leitende Persönlichkeit aller Bestrebungen dieser Jahre, der Freiherr Ferdinand Andrian von Werburg, Präsident der Anthropologischen Gesellschaft, war daran interessiert und förderte alle, die auf diesem Wege weiterschritten. Er hat, soviel sich heute davon mehr ersehen läßt, Haberlandt wie Hein gleichmäßig gefördert. Heger gab Hein die erste Chance. Hein hatte, übereinstimmend mit seinem Bruder, Anteil am Böhmerwald genommen, ihn 1890 durchwandert, und eine erste stattliche Probe seines diesbezüglichen Arbeitenkönnens in der Studie „Die Totenbretter im Böhmerwalde“ vorgelegt, eine Publikation, die viele Jahre hindurch Nachfolger auf den Plan rufen sollte. Als nun 1893 die Anthropologische Gesellschaft eine Reihe von Photographien von Salzburger Perchtenmasken erhielt, die der Direktor des Salzburger Museums Carolino-Augusteum, Alexander Petter, einsandte, beauftragte Heger als Vorgesetzter Heins wie als Sekretär der Anthropologischen Gesellschaft den offensichtlich dafür geeigneten jungen Beamten mit der näheren Nachforschung. Das Ergebnis war eine jahrelange Sammel-, Aufzeichnungs- und Erwerbungsstätigkeit auf dem Gebiet der Masken und Volksschauspiele sowie Figurentänze in Salzburg und Tirol, die Hein so erfolgreich leitete, daß zunächst schon das Naturhistorische Museum eine stattliche Anzahl vorzüglicher Masken erhielt, später dann das neugegründete

Museum für Volkskunde ebenfalls, und daß Hein einige wichtige Berichte und Veröffentlichungen herausgeben konnte, die im Grunde späterhin nicht mehr sehr berichtigt oder verbessert werden mußten. Im Gegenteil, nach Jahrzehnten ließ sich an diesen Forschungsansätzen noch anknüpfen. Es hat allerdings lang gedauert, daß alle hierhergehörigen Objekte im Museum für Volkskunde zusammenfanden. Die erwähnten vorzüglichen Maskenaufnahmen Alexander Petters beispielsweise sind erst volle sechzig Jahre nach ihrer Entstehung in die Photothek des Museums aufgenommen worden.

Der energische Nordböhme Franz Heger aus Brandeis an der Adler hat in jenen Jahren auch weiterhin das Schicksal des Gründerpaares des Museums bestimmt. Er hat Hein die Möglichkeit zur Bereisung der verschiedenen volkskundlichen Regionalausstellungen und Heimatmuseen in Böhmen gegeben, die im Zeitalter der Badenischen Sprachenverordnungen entstanden. 1893 bis 1895 hat Hein viele solche Veranstaltungen der Tschechen in Böhmen gesehen, als letzte und wichtigste die große „Tschechoslawische“ Volkskundeausstellung 1895 in Prag, die zur Gründung des Prager Volkskunde-Museums führte. Ob Hein dabei den Gedanken einer Wiener Gründung faßte, ob ihn Heger auf die Spur führte, ob der Gedanke damals von Heger, Haberlandt und Hein gemeinsam besprochen wurde, läßt sich nicht mehr feststellen. Jedenfalls verliefen die Wiener Museumsergebnisse mit den Pragern zeitgleich. Der Gedanke freilich, der in Wien entwickelt wurde, war ein wesentlich anderer als in Prag: Kein nationales Volkskundemuseum, sondern eines für alle Völker der Monarchie sollte entstehen. Dazu brauchte man ein taugliches Instrument, und das konnte der ganzen Situation nach nur ein Verein sein. Und Haberlandt und Hein haben 1894 zusammen den „Verein für österreichische Volkskunde“ gegründet, haben dafür geworben, jeder in seiner Familie, in seinem Kreis, haben die ersten Objektsammlungen in die Wege geleitet, wobei diese ersten Erwerbungen zunächst in den Privatwohnungen untergebracht werden mußten.

1895 wurde das Museum offiziell durch den Verein gegründet. Drei Jahre hindurch führte es ein unöffentliches Leben, die rasch anwachsenden Sammlungsbestände lagerten in Wohnungen, bald in Magazinen. Die beiden Gründer verstanden es, den Kreis der Vereinsmitglieder, der sich sehr rasch erweiterte, für ihre Ziele so zu interessieren, daß auch reiche materielle Mittel zur Verfügung gestellt wurden. Über den Kreis der Freunde, der wissenschaftlichen Interessenten, traten Männer des Adels wie der Finanz zu der Kerngruppe, die von Hein als Geschäftsführer und von Haberlandt als Schriftführer sehr geschickt gelenkt wurde. Monatliche Veranstaltungen mit Vorträgen sollten dieses Publikum interessieren, Wanderversammlungen, Vorführungen, ja Akademien dienten alle dem gleichen Zweck. Bei einem Stand von etwa eintausend Objekten wagte man es, 1896, zum erstenmal mit einer Ausstellung vor die Öffentlichkeit zu treten: Im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie. Die Ausstellung wurde ein Erfolg, ihre nächste Folge war der rasche und weite Ausgriff der Sammlung, die sich in wenigen Jahren verzehnfachte.

So war für Michael Haberlandt ein Zeitalter des Sammelns, des Erwerbens auf dem Lande, von den vielen kleinen Altertumshändlern, von Privatsammlern und Museumsleuten gekommen, das mit seinem sonstigen Werdegang kaum etwas zu tun hatte. Die beispielhafte Leistung Heins, dieses sammlerische Sichkonzentrieren auf ein Sachgebiet, wie es die Totenbretter oder die Masken gewesen waren, zog ihn an und ließ sich durch ihn doch nicht direkt nachahmen. Er erwarb immer ganze Komplexe von Gegenständen, die ihm für die lebendige Volkskultur einer Gegend bezeichnend schienen, ohne selbständig einem Einzelzug nachzugehen. Man sucht ja auch in seinem literarischen Lebenswerk vergebens nach stichhaltigen analytischen Untersuchungen. Aber größere Übersichten schuf er hier wie dort, und das Eindringen in die Tiefe ersetzte er durch den weiteren Ausgriff. Das lag in seiner Art, in seinem heftigen Temperament, wohl auch in seinem Willen, der ihn doch auch

persönlich-familiär aus dem bisher üblichen Kreis hinausgeführt hatte, als er 1886 die Kroatin Carola Malovich in Triest heiratete. Der Vater hatte eine Zeitlang in Görz unterrichtet, als der chauvinistische Druck der Ungarn in Ungarisch-Altenburg unerträglich geworden war. Der Weg der Familie in den romanisch-slawischen Süden der Monarchie war einigermaßen vorgezeichnet. Man muß ihn im Auge behalten, wenn man wesentliche weitere Entfaltungen des Museums verstehen will.

Heins Weg war durchaus nicht durch solche Wegmarken bestimmt. Er unterstützte den Kollegen noch einige Jahre durch tatkräftige Sammlung, vor allem in Mähren, durch das Erschließen immer neuer Sachgebiete, etwa der katholischen Heiligenverehrung, die dem Protestanten Haberlandt fremd war. In den Jahren nach der Museumsgründung, vor allem der Museumsöffnung in der Börse, mußte sich der Weg der beiden Gründer trennen. Hein fühlte sich durch Haberlandt verdrängt. Dem vorzüglichen Kenner so vieler Sachgebiete, die der Volkskunde im eigentlichen Sinn angehörten, war das beständige Ausgreifen flächenhafter Art offenbar nicht angenehm. Es kam zum Bruch, Hein schied aus der Museumsleitung aus und begann sich wieder ganz seiner Semitistik zu widmen. Er erwirkte für sich einen Auftrag der Akademie der Wissenschaften zur Bereisung Südarabiens, sammelte 1901/02 monatelang folkloristisches und ethnographisches Material; letzteres bildet heute noch den Grundstock der Südarabien-Sammlung des Wiener Museums für Völkerkunde. Leider hatte sich Hein aber auch den Keim einer Todeskrankheit geholt. Nach kurzer akademischer Tätigkeit starb er 1903 an der Bronzekrankheit. Sein früher Tod bedeutete einen herben Verlust für die beiden Disziplinen der Völkerkunde wie der Volkskunde in Österreich, die nunmehr nebeneinander aufzuwachsen begannen.

Als 1898 das Museum in der Börse eröffnet wurde, setzte der Verein Haberlandt als Direktor ein, Hein als Vizedirektor. Heins Posten wurde nach seinem Ausscheiden nie wieder besetzt. Haberlandt leitete die Geschicke des Hauses nunmehr allein-

verantwortlich. Übrigens ehrenamtlich, da er offiziell noch immer Beamter des Naturhistorischen Museums war.

Das Problem der Verantwortlichkeit dieses Gründers und ersten Direktors, der sich mitten im Aufbau seines eigenen Lebenswerkes sah, muß geschichtlich gesondert betrachtet werden. So persönlich gefärbt die Dinge damals erschienen sein mögen, sie standen doch im Strom und Strudel des zeitgeschichtlichen Geschehens. Als Haberlandt und Hein zu sammeln begannen, standen noch alle Möglichkeiten offen. Die „Tschechoslawische“ volkskundliche Ausstellung in Prag war ein Fanal, daß ein Weg ab nun besonders markiert sein würde: Der der Sammlung und Darstellung sprachnationaler Volkskulturen. Ob Hein die Frage verstand und eine eindeutige Lösung suchte, läßt sich nicht mehr feststellen. Haberlandt negierte jedenfalls die Antwort, die Prag gab. Man hatte angefangen, für alle Völker der Monarchie zu sammeln, er wollte auch dabei bleiben. Man muß nochmals an sein Familienleben erinnern: Er war Deutscher, aus Westungarn, seine Frau Kroatin. Er war weder an einem deutschen noch an einem kroatischen Volkskundemuseum interessiert, er wollte das der elf Sprachnationen der Monarchie, besser gesagt, der „im Reichsrat versammelten Königreiche und Länder“, da die Länder der Stefanskronen schon vom Budapester Museum betreut wurden. Der von den Gründern versammelte Vereinskreis wollte das gleiche: Die Bankiers, die Aristokraten, die vielen gutwilligen Helfer, die nur die Monarchie als lebenswerten Lebensraum kannten. Mit Wien als Basis ließ sich der Gedanke also auch weiterhin realisieren.

Aber die Zeit stand nicht still, die Prager Lösung schlug in die deutschsprachigen Erblande zurück. Die Sprachenverordnungen des Ministeriums Badeni hatten den Funken ins Pulverfaß geworfen. Wenn von Regierungsseite dermaßen slawophil gehandelt wurde, dann mußten die deutschsprachigen Donau- und Alpenländer allmählich auch „national“ werden, und mit ihnen die Deutschen in Böhmen, Mähren und Schlesien, eine große,

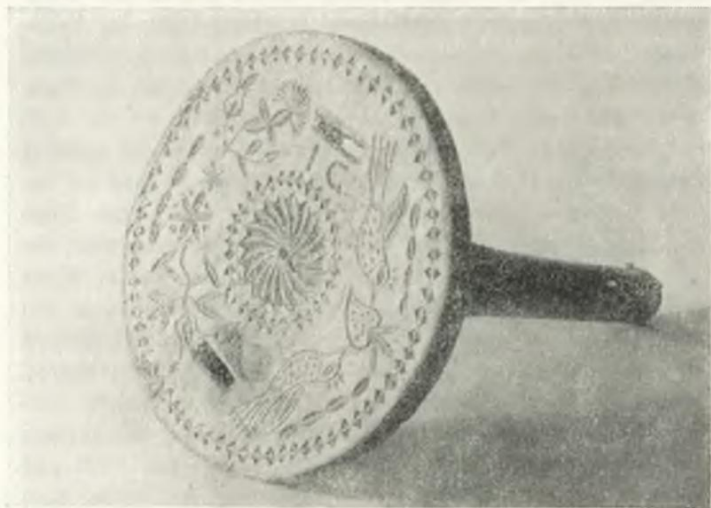
wichtige Gruppe, die längst nicht mehr nur nach Wien gravierte. Und mächtige geistige, bald auch politische Strömungen begannen sich von Konzepten übernationaler Art, wie deren eines das Museum Haberlandts war, abzuwenden. Die letzten Jahre des 19. Jahrhunderts bewiesen es ganz deutlich. Markstein ist die Gründung der „Deutschösterreichischen Literaturgeschichte“ durch Johann Willibald Nagl und Jakob Zeidler, ein Werk, das nach verhältnismäßig bescheidenen Anfängen zu imponierender Gestaltung erwuchs. Aus Altgermanistik und Mundartforschung erwachsen diesem Werk Kapitel, die das Gesamtgebiet der geistigen Volkskunde der deutschsprachigen Bewohner der Monarchie überblickten. Nagl, Zeidler und späterhin zumal Eduard Castle organisierten da einen Überblick mit Detailsichten, der den entsprechenden Kapiteln des Kronprinzenwerkes weit überlegen war. Zumal Volksdichtung, Volkslied, Volksschauspiel kamen nach langer Verborgenheit in kleinen lokalen Publikationen hier zu anerkannter Geltung. Und für das Volkslied eben dieser deutschsprachigen Österreicher wurde gleichzeitig ein großes Werk unternommen, das sich ungeahnt auswirken sollte: Der liederfreudige Steirer Josef Pommer, Germanist, Gymnasialprofessor, später Reichsratsabgeordneter, gründete den „Deutschen Volksgesangsverein in Wien“, 1897, und schuf für ihn 1899 die eigene Zeitschrift „Das deutsche Volkslied“. Noch 1897 hatte der Verein Veranstaltungen des Vereines für österreichische Volkskunde musikalisch bereichert. Aber die Wege gingen bald auseinander. Haberlandts Gründungen berührten sich mit diesen deutsch-nationalen Bestrebungen nicht, und deren Vertreter distanzieren sich für viele Jahre von ihnen.

Sie hätten einen eigenen Weg gehabt: Den der Gründung eines eigenen Museums, eines Museums der deutschen Volkskunde in Österreich. Als Gegenstück zu den Museen in Budapest und in Prag wäre eine solche Gründung durchaus verständlich gewesen. Es dürfte auch Ansätze dazu gegeben haben. Zumindest versuchten Heimat- und Trachtenvereine von deut-

schen Volksgruppen in den Sudetenländern solche Gründungen eigener Museen für das Egerland, für den Böhmerwald, angesichts der großen Zahl von Wienern, die aus diesen Gegenden stammten, durchaus möglich. Aber es fehlte an Männern, die derartige Unternehmungen wirklich organisieren konnten, es fehlte vor allem an der wissenschaftlichen Basis. Pommer und sein Kreis erarbeiteten sich in langen Jahrzehnten eine eigene Volksliedsammlung und -forschung, die zumindest in ihren besten Vertretern tatsächlich wissenschaftlichen Rang erreichte. Auf musealem Gebiet gelang kein Gegenstück. Zwei Menschenalter nachher mag man Vor- und Nachteile solcher Fügung abwägen: Man wird für beide Möglichkeiten Verständnis haben, vielleicht mit besonderer Betonung der Einsicht, daß eine wirkliche Schwenkung zu einem „Deutschösterreichischen Volkskundemuseum“ nur in jenem ersten Jahrzehnt der Gründung möglich gewesen wäre. Je stärker das Museum heranwuchs, nach zehn Jahren auf über 11.000 Inventarnummern bereits, desto mehr mußte die Möglichkeit eines Einlenkens abklingen. Denn nun waren die außerdeutschen Gebiete Cisleithaniens bereits so stark erfaßt, daß sie das Bild der Sammlung bestimmten. Die deutschsprachigen Gebiete aber waren umgekehrt nicht dermaßen aufgearbeitet, daß sie in Sammlung und Darstellung eine beherrschende Stellung hätten einnehmen können. Im Gegenteil, maßgebende Sammler, die bisher aus den Alpen- und Donauländern viel beigetragen hatten, wandten sich nach Heins Abgang vom Museum auch selbst ab und begannen ihre Sammelergebnisse entweder den landschaftlichen Museen zu widmen, oder aber in nicht unbeträchtlichem Ausmaß für Berlin zu arbeiten. Man kann diesen Vorgang auch an den beiden Zeitschriften ablesen: Die übernational eingestellte Zeitschrift *Haberlandts* wurde für deutschösterreichisch eingestellte Sammler und Forscher wie Josef Pommer und Johann Willibald Nagl bald zu einer slawophilen Domäne. Selbst in die „Deutschösterreichische Literaturgeschichte“ ist damals ein zeitgemäß-unfreundlicher Satz darüber eingeflossen. Die Berliner „Zeit-

schrift des Vereins für Volkskunde“ aber enthielt immer schon stattliche Beiträge aus allen österreichischen Ländern, und nun, nach 1899, erst recht. Man kann ältere österreichische Volkskunde gar nicht studieren, ohne die ersten dreißig Jahrgänge der Berliner Zeitschrift sehr gründlich heranzuziehen.

Von dieser Seite her war also die Entscheidung zwei Jahrzehnte vor der Auflösung der alten Donaumonarchie bereits gefallen. Das Museum rüstete sich seit seinen Gründungstagen, ein Monument eines Völkerstaates zu werden, der insgeheim gar keiner mehr sein wollte. Haberlandt glaubte an den Völkerstaat, er glaubte an seine sichtbaren Träger, und sie haben ihm zumindest bis zum Ausbruch des ersten Weltkrieges seinen Glauben auch gelohnt. Was ihm die letzten glanzvollen Jahre vor diesem Krieg brachten, war aber der Lohn für die Gründung, für die ersten großartigen Jahre der Sammlung vor allem, auf denen das ganze Werk basierte.



Einbeiniger Melkschemel mit reich geschnitzter Sitzfläche
Südtirol, frühes 19. Jahrhundert

III

Frühzeit der Sammlung

Die beiden innerlich stark verschiedenen und doch eng miteinander verbundenen Museumsgründer, Michael Haberlandt und Wilhelm Hein, gingen nun von diesem Jahr 1894 an gemeinsam mit dem von ihnen angeworbenen Präparator Franz Xaver Gröbbl an die Arbeit. Sie begannen zunächst einen Grundstock von Sammlungsgegenständen zu erwerben, nach den Anregungen, die sie in den letzten Jahren erlebt hatten, ohne jede theoretische Grundlage und zunächst ohne Expositionsziel vor Augen.

Es war ein anregendes Jahrzehnt in Wien. Die Politik schlug hohe Wellen, aber die kulturell interessierten Kreise waren daran wenig beteiligt. Sie hatten mit dem geliebten Theater genug zu tun: In wenigen Jahren wurden neben dem Burgtheater drei neue Schauspielhäuser errichtet, 1889 das Volkstheater, 1893 das Raimundtheater, 1898 das Kaiser-Jubiläums-Stadttheater, das später zur Volksoper werden sollte. Im Burgtheater stand das Engagement von Josef Kainz vor der Tür. Die musikalische Welt erlebte die Uraufführungen der genialen Frühwerke von Richard Strauss, und die Literatur rund um das Café Griensteidl bestaute die Produktion des jungen Hugo von Hofmannsthal. Die bildenden Künstler veranstalteten die „Secession“ mit der raffinierten Malkunst eines Gustav Klimt und dem Bau des radikal-modernen Ausstellungshauses von Josef Olbrich. Man möchte meinen, daß für eine Anteilnahme an alter Bauernkunst kaum viel Raum geblieben sein könnte. Aber einige wichtige Ausstellungen hatten doch auch dafür breiteres Interesse geweckt: Die von Wilhelm Exner inaugurierte Ausstellung der österreichischen Hausindustrie von 1890 und die große Musik- und Theaterausstellung von 1892, zu der Karl Glossy den Katalog schrieb, in dem zum erstenmal volksmäßige Masken dem Wiener Publikum vorgestellt wurden. Haberlandt

war vielleicht von der Hausindustrie-Ausstellung stärker beeindruckt, Hein von der Theaterausstellung. Die Sammlungen zeigen jedenfalls jahrelang noch die Nachwirkungen beider Expositionen.

Noch vor dem Beginn der eigentlichen Sammlung hatte sich zumindest Wilhelm Hein mit einigen Sammlern von Erfahrung bekannt gemacht, vor allem mit Marie Eysn, der in Horn in Niederösterreich geborenen Privatgelehrten, die jahrzehntelang in Salzburg, späterhin in Berchtesgaden lebte und das Volksleben in den „bayerisch-österreichischen Alpen“ hervorragend kennenlernte. Die älteren Salzburger Sammler und Museumsleute schätzten sie sehr, die jüngeren regte sie an. Als sie sich mit dem bereits betagten großen deutschen Geographen und Ethnographen Richard Andree verheiratete, legte das gelehrte Paar noch den Grund für eine ganze künftige Sonderdisziplin der Volkskunde, nämlich für die Wallfahrtsforschung. Aber auch der eigenartige oberösterreichische Privatsammler Anton Maria Pachinger muß den Gründern schon früh bekannt gewesen sein, und verschiedene Volkskunstsammler in Mähren. Sie alle traten gleich zu Beginn in den neugegründeten Verein ein.

Die Gründer erwarben nun eine bunte Reihe von Objekten; an den ersten sechshundert Gegenständen, die 1895 angeschafft wurden, läßt sich das tastende Herumgreifen deutlich ablesen. Daß Inventarnummer 1 eine Damenhandtasche aus Iglau war, eine Ledertasche „mit gepreßten Verzierungen und solchen aus ausgeschnittenen grünen Lederstreifen“, berührt heute recht merkwürdig. Aber der Präparator Größl, auf den dieses wie weiterhin viele früh erworbene Stücke zurückgehen, wußte es noch nicht besser. Nr. 19 ist bereits eine Perchtenmaske, und sie stammt von Marie Eysn. Damit ist ein Leitton angeschlagen. Ab Nr. 34 treten Objekte auf, die Pachinger zur Verfügung gestellt hat. Erst sechstausend Nummern später finden wir den zweiten großen oberösterreichischen Sammler dieses Kreises vertreten, Hugo von Preen. Viele Stücke werden von

Mitgliedern der Familien Haberlandt und Hein beschafft. Durch solche Laien-Zuträger kommen selbstverständlich manche Objekte herein, die nur am Rande oder gar nicht in die Sammlung passen wollen: So Tschako und Armbinde eines Nationalgardisten von 1848 etwa. Aber die Gründer lernen rasch, sie gehen wie ihre sammlerischen Vorbilder zu den kleinen Antiquitätenhändlern in Linz, auch in Brünn, später dann auch in Wien, und erwerben oft ganze billige Kollektionen. Freilich sieht es da bald mit den Herkunftsangaben schlecht aus. Es mutet geradezu frevelhaft an, wenn Haberlandt, der ja in dieser Zeit hauptsächlich völkerkundlich publiziert, in seiner Arbeit über „die Eingeborenen der Kapsulan-Ebene von Formosa“, 1894, schreibt: „Eine ziemlich reiche Sammlung formosanischer Objekte hatte ich im Vorjahre im Berliner Museum für Völkerkunde Gelegenheit zu studieren, wenn auch die Provenienzangaben der verschiedenen Sammler hier nicht überall von der wünschenswerten Genauigkeit waren.“ Ob er daran gedacht haben mag, als er in seinem eigenen Inventar des neuen Museums von Anfang an nur kümmerliche oder gar keine „Provenienzangaben“ eintrug? Er schrieb doch nur hinein, was ihm die Sammler und Händler sagten. Und das war bei ganzen Kollektionen oft wenig oder gar nichts. Jahrzehnte der Nachbestimmung haben uns gelehrt, daß diese Sünden der Frühzeit nie mehr gutzumachen waren.

Man kann sich immer wieder vorhalten, daß die Sammlung die Schöpfung der Mußestunden der Gründer war, daß sie all das, was sie leisteten, freiwillig und zunächst ziemlich unbedankt machten. Es bleibt aber doch so, daß sie verhältnismäßig ungeschult und planlos an die selbstgestellte Aufgabe herangingen, und von den ihnen bekannten Sammlern nur zum Teil lernten. So erwarben sie sehr wenig vom bäuerlichen Letztbesitzer, und sehr viel von Händlern und Kommissionären. Wirklich gute Herkunftsangaben bekamen sie da ebensowenig mit wie etwa die entsprechenden Mundartausdrücke, Sachbezeichnungen, die für die gesamte weitere Bestimmung wesentlich gewesen wären.

Das Jahr 1896 war dann das erste Museumsjahr eines geradezu rauschhaften Erwerbungsfiebers. Fast 6000 Objekte wurden in diesem Jahr erworben — kein Wunder, daß sie in keiner Hinsicht aufgearbeitet werden konnten. Es kamen Serien von mährischer Stickerei herein, kleinere persönliche Kollektionen aus Kärnten und Steiermark, und ab der Nummer 1000 tritt der vorzügliche Heimatsammler im südöstlichen Niederösterreich, Lehrer Heinrich Moses in Pottschach auf den Plan, mit dem eine stärker örtlich betonte Sammelarbeit einsetzt. Moses und seine vielen Nachfolger haben das Verdienst, solche örtliche Sammlungen, die dokumentmäßig weitaus wichtiger sind als die flüchtig-oberflächlichen anderen Kollektionen, ins Haus gebracht zu haben. Eine andere Möglichkeit erschloß sich Haberlandt, als er Südtirol erstmalig in diesem Jahr in seinen Sammelbereich einbezog. Hier lernte er jene Gattung von Sammler-Händlern kennen, die ihn — und so manche andere Museen auch — jahre- und jahrzehntelang mit Material versorgten. Zunächst war es Heinrich Gasser in Bozen, der für ihn einkaufte. Die Inventarnotizen zu den vielen dort erworbenen Kleinigkeiten werden aber jetzt schon fast unbrauchbar. Gasser lieferte wichtige Bestände an Südtiroler Geschirr, bald auch Trachten, und der ebenfalls besuchte Rainer beschaffte die ersten Trachtenkollektionen aus Passeier und von Dürnholz am Mittelgebirge. Unter dem dritten Tausend sind weitere stattliche, zum Teil merkwürdige Südtiroler Trachtenbestände. Das „Kostüm eines Meraner Ziegenhirten“ ist davon sinnbildlich geblieben. Um die Nr. 2000 gelangten die ersten Einschläge aus Krain, aus Istrien in die Sammlung. Die Tschitschen kündigten sich an, die bald darauf von dem Maler Hans Ludwig Fischer eigens bearbeitet werden sollen. Mit Fischer hatten die Gründer einen bedeutenden Sammlerfreund erworben. Der Wiener Maler, übrigens ein geborener Salzburger (1848—1915), ein vorzüglicher Aquarellist, war einer jener sammelfreudigen Dilettanten auf den Gebieten der Urgeschichte, der Anthropologie und der Ethnographie, nunmehr auch der

Volkskunde, wie sie für das letzte Drittel des 19. Jahrhunderts so bezeichnend erscheinen. Seine großen Reisen hatten ihm die Welt des Orients aufgeschlossen, innerhalb der Monarchie schätzte er dementsprechend besonders Dalmatien, das Küstenland. Den „Führer durch Dalmatien“ von Reinhard E. Petermann von 1899 hat Fischer mit nicht weniger als 165 ortskundlichen Illustrationen versehen, übrigens auch selbst einen Führer „Ragusa und seine Umgebung“, 1897, verfaßt. Er sammelte nun selbst für das Museum, arbeitete über die Tschitschentracht für die neue Zeitschrift, und seine Vorarbeiten waren für Haberlandt die große Anregung, selbst Dalmatienreisen zu unternehmen. Sie ergaben reiche Sammlungen von Tracht und Schmuck. Ganze „Kostüme“ aus Breno, aus Canale, ließen sich erwerben, verhältnismäßig bald, nach Nr. 4200, folgten auch schon südslawische Musikinstrumente. In Istrien hatte Haberlandt Hauptwert auf die italienischen Kucheneinrichtungen gelegt, vermutlich schwebt ihm nun schon die Aufstellung einer derartigen Küche als ein museales Ziel vor.

Interner anregend waren die Arbeiten der Handarbeitslehrerin Luise Schinnerer, durch die Haberlandt mit der Geschichte der Handarbeitstechniken in Berührung kam, die jahrzehntelang von ihm wie von seinem Sohn Arthur verfolgt werden sollten. Die balkanischen Textilien wurden dadurch erstmalig zu einem Forschungsgegenstand.

Die sehr große Anziehungskraft der nordwestlichen Balkangebiete, des gesamten südslawischen Bereiches auf Haberlandt ist schon in diesem Jahr 1896 deutlich spürbar. Aber er ist nicht einseitig, er berücksichtigt auch die deutschen Sprachinseln, man mußte ihn nur darauf aufmerksam machen. Der Augenblick war günstig, soeben erschien, 1895, das bahnbrechende Werk des Germanisten August Hauffen über „Die Gottschee“, womit diese merkwürdige mittelalterliche Sprachinsel erschlossen wurde. Das Buch trägt bemerkenswerterweise die Nr. 1 der Bibliothek des Museums, die, zunächst in ganz bescheidenem Umfang, auch gleichzeitig begründet wurde. Hauffen trat in den

Verein ein, der spätere berühmte Prager Professor hat seine Bestrebungen noch lange gefördert. Von ihm gehen andererseits die Anregungen auf die Volksliedforschung, auf die deutsch-böhmische Volkskunde, und durch August Sauer auf Josef Nadler und späterhin auf Gustav Jungbauer aus. Haberlandt aber ist seinen Gottscheer Spuren museal gefolgt, um 4600 erscheinen die ersten Erwerbungen von dort, um 5500 die zweiten, noch weitaus umfangreicheren, die beispielsweise die Gottscheer Trachten einbringen, — heute wohl die einzigen, die sich erhalten haben.

Mähren bleibt immer aktuell, Schlesien tritt als Sammelgebiet bald hinzu. Haberlandt hat dort selbst deutsches und goralisches Volksgut gesammelt, der Ausgriff in die Beskiden ist von entscheidender Bedeutung für später. In den Alpenländern arbeiten einstweilen befreundete Museumsleute für ihn, besonders der Grazer Kustos Karl Lacher, der viel steirisches Gut heranbringt, nicht zuletzt Möbel, einen ganzen Bestand aus Kirchberg an der Raab, der lange Zeit den Eindruck der steirischen Möbelstube des Museums bestimmte. Von irgendeiner Zuordnung fachlicher Art ist freilich keine Rede. In Salzburg hat sich der Händler Anton Zell interessieren lassen, der den Masken-Grundstock Heins entscheidend vermehrt, der selbst noch die Huttler- und Zottler-Kostüme einbringt, nach 5520 aufgenommen. Die Freude am Möbel nimmt rasch zu, man erkennt die Absicht, Stuben in einer künftigen Aufstellung einzurichten. Unter den mährischen Erwerbungen tritt die blaue Möbelgarnitur aus Mohelno hervor. Der räumliche Ausgriff erweiterte sich durch den prähistorischen Kollegen Josef Szombathy vom Naturhistorischen Museum noch bis zur Bukowina, schon jetzt werden ruthenische Trachten erworben, so daß in dem einen Jahr fast der ganze Bereich der Monarchie berührt erscheint.

1897 wird im gleichen Stil weitergesammelt und ein Bestand von über 8000 Nummern erreicht. Mähren steht immer stark im Vordergrund, nach Stickerei, Gerät und Möbel macht sich immer mehr die mährische Keramik bemerkbar. Habaner

Keramik, Wischauer Keramik, diese Gebiete werden geradezu durch die Gründer für Wien entdeckt. Die Entdeckerfreude verführt sie freilich rasch zu viel zu großen Ankäufen. Hunderte von einander recht ähnlichen Mostkrügen beginnen die Regale zu bedecken. Sie und ihre sehr zahlreichen Nachfolger werden in späteren Jahrzehnten eine der großen Depotbelastungen des Museums bedeuten. Ein Volkskundemuseum ist durchaus keine Spezialsammlung für bäuerliche Majolika. Aber solchem Unsegen steht in der gleichen Zeit auch bedeutender Segen gegenüber: Oberbaurat Heinrich Schemfil überläßt dem Museum seine Sammlung von mehr als hundert Stück Frauenhauben, aus den verschiedensten Gegenden Mitteleuropas. Haberlandt greift zu, obwohl er die Erwerbung dem Verein gegenüber fast entschuldigen zu müssen glaubt: „Wie ersichtlich, stammt ein Teil der Hauben aus nichtösterreichischen Gebieten. Sie sind aber als wertvolles Vergleichsmaterial von der Vereinsleitung miterworben worden.“ Ein Stichwort klingt auf, das jahrzehntelang nicht mehr verklingen soll: Vergleichsmaterial. Man hat bei der Gründung geglaubt, sich auf Österreich-Ungarn beschränken zu können, — insofern da eine Beschränkung zu sehen gewesen wäre. Zwei Jahre danach erwirbt man Hauben aus ganz Süd-, West-, Nord- und Ostdeutschland zu den österreichischen dazu, weil man angesichts des vorzüglichen Materials sich eben nicht zurückhalten kann. Sehr zum Segen der Sammlung, die noch nach mehr als einem halben Jahrhundert für die Aufstellung des großen „Süddeutschen Saales“ davon profitieren wird. Die verheißene vergleichende Arbeit dagegen hat an diesem Material nie eingesetzt, es mußte erst die deutsche Haubenforschung mit Rose Julien kommen, um den Museumsleuten für diese Problematik die Augen zu öffnen.

Ungefähr gleichzeitig tritt eine Sammlergestalt auf, die für die Materialvermehrung in betonter Einseitigkeit ebenfalls bedeutungsvoll werden sollte: Rittmeister Ladislaus Edler von Benesch. Vorerst scheint er als bedeutender Feldsammler zumal in Krain auf. Er wird aber zum Spezialisten des alten

Beleuchtungswesens, dem er die große Bildmonographie „Das Beleuchtungswesen vom Mittelalter bis zur Mitte des XIX. Jahrhunderts“ 1905 widmen wird. Seine eigene Sammlung erwirbt nach seinem Tode der Kaiser, der sie an das Museum weiter-schenkt. Eine Flut von Beleuchtungsgeräten, alten verrosteten Kienspannhältern, die nie jemand reinigen wird, von grün-spanigen Kerzenleuchtern, die nie jemand ausstellen kann, er-gießt sich damit über Schauräume und Depots des Museums. Aber die Bindung großer Spezialsammler ist trotz solcher hand-greiflicher Nachteile doch auch ein Vorteil für das Haus. Mit ihren oft nicht zu bewältigenden Spezialsammlungen, man möchte oft sagen, neben diesen, kommen auch wichtige und späterhin gut verwertbare Stücke ins Haus. Das ist faktisch bei allen solchen Erwerbungen so. Durch die Familie Hein strömt dauernd eine beträchtliche Flut von kleinen Andachtsbildchen in die Sammlung. Zum Großteil billige Farbdrucke des 19. Jahr-hunderts, infolge der böhmischen Herkunft viele tschechische Gebete und ähnliche Drucke darunter. Jahrzehnte später wer-den sie zusammen mit den großen Neuerwerbungen auf dem inzwischen aufgearbeiteten Spezialgebiet der Andachtsgraphik zu Bedeutung und Ansehen gelangen.

Dinge des katholischen Brauchlebens wie die Andachtsbilder müssen dem Protestanten Haberlandt erst geläufig werden. Auch die Krippen begegnen ihm zunächst etwas fremd, durch böhmische Stücke lernt er ihren Wert kennen. Der Volkskunst-sammler begeistert sich an der kleinfigurigen Welt, er erwirbt noch im gleichen Jahr die Krippe von Sistrans (7937) und wird im gleichen Zusammenhang, aber auch mit Betonung des alten Interesses an der Hausindustrie, auf den Hallstätter Holzschnitzer Johann Georg Kieninger aufmerksam gemacht. Der Arzt Richard Heller in Salzburg hat ihn eigentlich ent-deckt, der viel später, 1924, auch noch den Krippenschnitzer Jakob Tyroller bekanntgemacht hat. Aber Haberlandt witterte das Besondere an dem alten Salinenarbeiter, er kaufte von seinen Schnitzereien, was noch zu haben war, und versuchte,

den bergmännischen Bastler als „Volkskünstler“ herauszustellen. Volkskunst im Sinn der Überlieferungskunst schuf Kieninger nun eigentlich nur in Ausnahmefällen, sein Kirchenmodell, sein Modell des Gosauzwanges und ähnliche Arbeiten stehen eigentlich außerhalb. Aber Haberlandt war es nun schon sehr um schaubare Objekte zu tun. Die Reihen von Kleingegenständen des täglichen Gebrauches mochten wissenschaftlich wichtig sein, ihm ging es um Zugstücke für eine kommende Aufstellung. So griff er 1898 rasch zu, als sich ihm die Gelegenheit der Erwerbung der Viller Krippe des Simon Jaufenthaler bot. Die riesige Kirchen-Wechselkrippe mit ihren neunhundert Einzelobjekten mußte in Wien eine Sensation werden. Sie wurde auch eine solche, jahrzehntelang blieb sie eines der beim Publikum beliebtesten Schauobjekte des Museums.

In diesem Jahr 1898 ließ sich die Sammlung bis auf über 11.000 Nummern fördern. Berühmte Sammler machten sich nun schon ein Vergnügen, dem neuen Museum Objektserien zur Verfügung zu stellen. Andreas Reischek aus Linz begann mit Zuwendungen oberösterreichischer Keramik, die nunmehr neben der mährischen allmählich zur Geltung gelangte. Das Grenzgebiet zwischen Nieder- und Oberösterreich, dieses malerische Hügelgebiet um Neustadt l wurde erkundet, aus Stefanshart konnten bemerkenswerte Dinge, besonders gute bemalte Möbel erworben werden. Nordniederösterreich-Südmähren wurde dagegen wieder durch einen Lehrer-Sammler, nämlich Benjamin Kroboth in Unterthemenau zur Geltung gebracht. Von den großen deutsch-mährischen Sprachinseln aber tauchte das Kuhländchen als ergiebige Quelle auf: Alexander Hausotter sammelte dort alles, was ihm zur altbäuerlichen Kultur zu gehören schien und schuf so in mehreren Partien eine Spezialsammlung des Museums, die in ihrer Eigenart, in ihrem schlichten Reichtum kaum von einer anderen erreicht wird. Alle diese Bestrebungen im böhmisch-mährisch-schlesischen Raum wurden zweifellos auch dadurch angespornt, daß August Hauffen seit seiner Berufung nach Prag begonnen hatte, ein Gegenstück zu der lebhaft be-

triebenen tschechischen Volkskunde zu schaffen. Die literarische Bekundung dieser Bestrebungen, die „Beiträge zur deutsch-böhmischen Volkskunde“ beginnen mit Hauffens „Einführung in die deutsch-böhmische Volkskunde“ von 1898, und die rasch aufeinanderfolgenden klug gelenkten Veröffentlichungen stellen lange Jahre hindurch die einzige wissenschaftliche Konkurrenz zu der Wiener Zeitschrift innerhalb der cisleithanischen Reichshälfte der Monarchie dar. Es erscheint kein Band, bei dem sich Haberlandt nicht bemüht hätte, den Verfasser auch als Beiträger für seine Zeitschrift, als Sammler für sein Museum zu gewinnen. Wenn Josef Blau die Hausindustrie im Böhmerwald dort erstmalig und intensiv bearbeitete, so rastete Haberlandt nicht, bis Blau auch das Wiener Museum mit solchem Material versorgt hatte. Das bleibt bis zur Gegenwart verdienstlich, denn nur dadurch besitzt das Museum eine Sammlung aus dem Böhmerwald, die mehr bietet als jedes heute bestehende „Böhmerwaldmuseum“.

Man sieht, die Gründer hatten in diesen drei Jahren mehr geleistet, als vorauszusehen war. Sie haben sich den österreichischen Kernländern gewidmet, und jede angebotene Hilfe dabei dankbar angenommen. Eigene Sammlung, unermüdliche Kleinarbeit des Präparators Größl für Niederösterreich und verwandte Bemühungen haben einen beachtlichen Grundstock geschaffen. Der Ausgriff auf die nichtdeutschen Nationalitäten ließ sich von Dalmatien bis in die Bukowina erstrecken, Volksstämme und ihre Sachkultur und Volkskunst wurden zur Geltung gebracht, von denen vorher in Wien wohl kaum je die Rede war. Mitunter merkt man die gewisse Betonung, die nicht ganz die politisch-offizielle gewesen sein mag. So wenn den Goralen und Ruthenen offensichtlich mehr Bedeutung geschenkt wurde, als die polnischen Herren im Reichsrat gutgeheißen hätten. Und besonders bemerkenswert erscheint doch, daß der wegen einer gewissen Slawophilie von den Wiener Deutschnationalen angegriffene Haberlandt mehr aus den deutschen Sprachinseln erwarb als irgend jemand vor oder neben ihm. Er hatte nicht

nur Kulturgut der Gottschee geborgen. Für ihn sammelten Johann Haudeck in Nordböhmen, Josef Blau im Böhmerwald, Alexander Hausotter im Kuhländchen — von den zahllosen Einzelerwerbungen gar nicht zu sprechen, die leider oft so un deutlich zugewiesen wurden und im nachhinein so schlecht zu bestimmen sind. Die Sammlung war in keiner Hinsicht einseitig. Sie war in gutem Sinn österreichisch gemeint. Und gerade das wurde nun in Wien auch gesehen, von der führenden Oberschicht, von der Aristokratie, bald auch von Angehörigen des Kaiserhauses wohlwollend bemerkt.

Schon in diesen frühen Jahren bereichern Aristokraten wie der Landgraf Vinzenz Fürstenberg oder der Graf Karl Lanckoronski die Sammlung. Und der Patron des Salzburger Museums, Erzherzog Ludwig Viktor, schenkt noch 1897 dem Museum eine Pinzgauer Tracht. Er wird auch der Patron dieses Museums, das nunmehr aus dem Stadium der ersten Aufsammlung in das der ersten Aufstellung eintritt. Die beiden Museumsgründer, beide Museumsbeamte und rasch zupackende Charaktere, haben keine Angst vor der Öffentlichkeit. Der große Rausch der ersten Sammlungserfolge beflügelt sie, und sie wollen dieser Wiener Öffentlichkeit gerne zeigen, daß das, was sie da knappe vier Jahre lang mit solchem Erfolg gesammelt haben, wirklich der Stoff zu einem Museum ist.



Schmiedeeiserne Votivtiere aus Wallfahrtsorten in Steiermark und Kärnten. 19. Jahrhundert

IV

Erste Aus- und Aufstellungen

Schon 1895 hatten die Gründer den Mut gefunden, mit einer ersten Kollektion vor die Öffentlichkeit zu treten. Bei einem Objektbestand von etwa eintausend Inventarnummern veranstalteten sie im Saal VI des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie eine erste Ausstellung, die dem Wiener Publikum zeigen sollte, was gemeint war. Gleichzeitig wollte man wohl dadurch die Hand auf das nun einmal in Anspruch genommene Sammlungsgebiet legen, um eventuelle Konkurrenzplanungen von vornherein ins Unrecht zu setzen.

Dann trieb die Entwicklung in Prag weiter. Die sehr große und sehr instruktive „Tschechoslawische ethnographische Ausstellung“ von 1895 war nicht nur ein innertschechischer Erfolg, sondern auch ein Fanal geworden. Beeindruckt von diesem hochpolitisch gewerteten Erfolg stellten Graf Sylva-Tarouca und seine Gemahlin, die geborene Gräfin Nostitz in ihrem Prager Palais für die Dauer von zehn Jahren kostenlos sechs Säle zur Verfügung, in denen das Erbe der Ausstellung zum „Tschechoslawischen ethnographischen Museum“ umgestaltet wurde. Am 15. Mai 1896 fand die Eröffnung statt, die Eröffnung eines rein tschechisch-nationalen Volkskundemuseums, in der Hauptstadt des Landes Böhmen, das von etwa einem Drittel deutscher Landesbürger mitbewohnt wurde.

Eine solche Vereinfachung lag den Wiener Gründern nicht. Sie blieben bei ihrer Konzeption, allen Sprachnationen der cisleithanischen Reichshälfte gerecht werden zu wollen. Als sie ihr Museum am 31. Jänner 1897 eröffneten — schon Monate vorher hatten sie immer wieder neue Termine dafür angegeben, so gern wären sie schon früher fertig gewesen —, da waren sie jedenfalls ihrer Grundidee treugeblieben. Wien hatte eine Sammlung, die ganz anders als jene in Prag die Intention als „Reichsmuseum für österreichische Volkskunde“ in sich trug.

Die Möglichkeit der Verwirklichung der ersten Aufstellung bot sich, als den Gründern ein beachtlicher Raum zur Verfügung gestellt wurde. Es handelte sich um den großen Saal im Gebäude der Börse am Schottenring, in dem vorher ein „Handelsmuseum“ des Handelsministeriums eingerichtet war. Dieses nicht ganz befriedigende Museum wurde zunächst verlegt, dann ganz aufgelöst. Der Raum, ein einziger mächtiger Saal, stand zur Verfügung, und die Gründer griffen zu. Man kann sich heute nur mehr schwer vorstellen, daß eine volkskundliche Sammlung in einen Saal eines derartigen Ringstraßenpalastes einzuziehen vermochte, eines gewollten, protzigen Baues, bei dem auch der Name seines Architekten, des großen Theophil Hansen, nicht darüber hinweghilft, daß der größte Teil der Räume eigentlich unbrauchbar ist. Bezeichnenderweise ist diese „Börse“ auch später jahrzehntelang nicht ihrem Widmungszweck entsprechend verwendet worden. Aber der große Saal des Handelsmuseums, mit dem Zugang von der Wipplingerstraße her, war nun eben frei und die Gründer griffen zu. Sie scheuten nicht vor der Höhe des Saales zurück, nicht vor den hohen Bogenfenstern mit dem Ausblick auf den Börseplatz, nicht vor den pseudoklassischen Säulen und überhohen Türen; sie freuten sich, aus den beengten Depots heraus überhaupt einmal zu einem Ausstellungsraum zu kommen. Freilich mußten sie sich selbst zugeben, daß der Raum schon beim ersten Einräumen sich als „fast zu klein“ erwies. Mit etwa sechstausend Objekten kamen sie, und in vier Jahren waren es dann schon zwölftausend, was sie ja auch voraussahen und wollten.

Aber sie mußten zugreifen, und sie taten es nunmehr nach bestem Wissen und Können. Die Aufstellung war, wenn man von den alles überragenden Säulen mit ihren prunkvollen Kapitälern, von den klassischen Türbekrönungen und ähnlichen raumgebundenen Schrecknissen absieht, dem Wesen der Sammlung, wie man sie eben erstellt hatte, sehr angemessen. Was man an Stuben, an Möbeln, zusammengetragen hatte, das konzentrierte man in einer großen Freiaufstellung in der Mitte. Ein

mächtiger Holzrahmeneinbau mit allseits offenen Außenwänden ermöglichte das Nebeneinanderstellen der neun Innenräume, die etwa tausend Objekte enthielten und zweifellos den schaubersten Teil der Aufstellung bedeuteten. Es waren eine oberösterreichische Wohnstube mit Möbeln aus dem Traunviertel; ein „Stübl“, die Schlafkammer; eine oberösterreichische Küche mit einem offenen Herd mit Rauchmantel; eine Stube der Goralen aus Schlesien, und zwar eine „weiße“ Stube, der reinlichen Sommerwohnung; eine Wohnstube aus dem steirischen Ennstal; eine mährische Wohnstube aus der Umgebung von Eibenschitz mit den Möbeln aus Mohelno; eine istriatische Küche, von italienischer Art; eine „bürgerliche“ Schlafstube aus dem Haus eines Kupferschmiedes von Villach in Kärnten, mit intarsierten Möbeln, die sich in ihrer Zusammenstellung bis heute unter den Möbelstuben des Museums erhalten hat; eine slowakische Stube mit buntbemalten Möbeln, aus Groß-Blatnitz in Mähren. Diesem Stuben-Komposit waren die Wände mit den Vitrinen gegenüber als fachlich aufgegliederte Schaustellung gedacht. Die hohen alten Vitrinen mit angefügten Pulten waren aus älteren Musealbeständen übernommen und für die Objekte keineswegs geeignet. Dennoch blieben sie dem Museum über ein halbes Jahrhundert hindurch erhalten, sogar in dem dunkelbraunen Anstrich, den sie mit so vielen Holzobjekten der mittleren fran-zisko-josephinischen Epoche teilten. In diesen Vitrinen waren bei der Erstaufstellung nicht weniger als 3866 Objekte untergebracht, in dichtester Stellung und Hängung. Im wesentlichen hatte man nach materiellen und gegenständlichen Gruppen aufgestellt, Geschirr zu Geschirr, Pfeifen zu Pfeifen. Für Trachten und Trachtenstücke, Stickerei und andere Textilien mußten die gleichen einfachen Gliederungsmaßnahmen getroffen werden, nur daß man dabei stärker nach Herkunftsländern trennte. Also etwa: Kasten XIII: „Zumeist Trachtenstücke und Stickereien aus Böhmen“, Kasten XIV „Frauenhauben aus Kärnten“, Kasten XV „Tiroler Trachten“ usw. Aber in weiteren Kästen mußte man doch „Frauenhauben“ verschiedenster Herkunft

nebeneinander stellen, in einem anderen „Goldhauben“ nicht weniger unterschiedlicher Provenienz. Den Masken wurde selbstverständlich eine eigene Vitrine gewidmet, eine ganze Kastenserie den „Kultgeräten“ und „Kultsachen“, unter denen sich die verschiedenlichsten Objekte, vom Rosenkranz bis zum Hinterglasbild, nebeneinander fanden. Maßgebend war eben die Herkunft aus dem Volksbesitz. Arbeitsgerät mußte man größtenteils frei aufstellen, so die zahlreichen Spinnräder, die sich in der „Säulenrunde“ merkwürdig genug ausnehmen mochten. Frei aufgestellt wurde auch die Viller Krippe, zu deren Aufstellung man den letzten Besitzer, Simon Jaufenthaler, eigens kommen ließ.

Diese Erstaufstellung war der große Stolz der Gründer. Sie hatten es sich auch nicht nehmen lassen, für die Eröffnung einen Katalog vorzubereiten, diesen ersten „Katalog der Sammlungen des Museums für österreichische Volkskunde“, der auf Jahrzehnte hinaus der umfangreichste bleiben sollte, den das Museum vorlegen konnte. Der stattliche Band mit seinen 166 Seiten war laut Titel „unter Mitwirkung von Wilhelm Hein und Franz X. Größl, verfaßt von M. Haberlandt“. Damit hatte sich Haberlandt bewußt und betont in den Vordergrund gestellt, und es auch so zu lenken verstanden, daß er anlässlich der Eröffnung durch den Verein zum Direktor des Museums bestellt wurde. Der Geschäftsführer des Vereines, Wilhelm Hein, wurde zum „Vizedirektor“ ernannt. Freilich waren es reine Vereinerennungen, es sollte noch viele Jahre dauern, bis der Staat zu einer amtlichen Ernennung zu bewegen war. Erst 1911 wurde Haberlandt staatlicher Direktor seines Museums, und die Stelle eines „Vizedirektors“ wurde überhaupt nie eingerichtet. Der Direktor sollte nämlich noch jahrzehntelang der einzige staatliche Beamte des Hauses überhaupt bleiben.

Zunächst freilich war man bestrebt, das neue Museum möglichst rasch bekannt zu machen und ihm die sehr notwendige öffentliche Anerkennung zu sichern. Die Aristokratie, die bereits mit Sammlern und Gönnern aus ihren Kreisen der neuen Grün-

dung freundlich gegenübergetreten war, ließ sich in wichtigen Vertretern gern durch die Aufstellung führen. Bald kamen auch Mitglieder des Kaiserhauses, und dann gelang der wichtigste Zug: Schon am 2. August 1897 besichtigte der Kaiser selbst die Ausstellung und sprach sich lobend darüber aus. Wenige Monate später folgte der Erzherzog-Thronfolger Franz Ferdinand, der als großer Sammler und Sachkenner gerade diesem Museum aufgeschlossen gegenübertrat. Wenige Jahre später übernahm er sogar das Protektorat über den Verein.

Fragt man sich heute, wie dieser rasche Aufstieg denn eigentlich möglich war, so darf man nicht nur die große Gewandtheit und innere Sicherheit der beiden Gründer bewundern. Sie hatten auch ein ausgesprochenes Talent dazu, die richtigen Leute heranzuziehen, und zwar auch als Gönner und eventuell ausschlaggebende finanzielle Förderer. Man hatte zwar dem Verein in etwa drei Jahren zu mehr als tausend Mitgliedern verhelfen können. Das war sehr viel, wenn man bedenkt, daß die Anthropologische Gesellschaft damals nur knapp vierhundert Mitglieder zählte: Freilich standen in ihren Reihen fast nur Fachleute, wogegen der Verein für Volkskunde auch Laien aller gesellschaftlichen Schichten und beruflichen Gruppen umfaßte. Die Mitgliedsbeiträge und Spenden selbst von tausend Mitgliedern reichten aber doch nicht annähernd aus, um eine solche Museumsschöpfung in dermaßen kurzer Zeit aus dem Boden zu stampfen. Es mußten Stifter und Gönner gefunden werden, die bei weitem mehr spenden konnten als andere Interessenten. Die Gründer fanden solche Mäzene einerseits in der Hocharistokratie. Die Fürsten Johann von und zu Liechtenstein und Adolf Schwarzenberg spendeten für die Museumsaufstellung beachtliche Summen. Das Zehnfache von dem, was sie gaben, spendete freilich der Bankier Philipp Ritter von Schoeller. Erst die von ihm 1897 gewidmeten fünftausend Gulden machten das kleine Museumsschiffchen wirklich flott. Da die Gründer gleichzeitig laufende Subventionen von der Stadt Wien, von der niederösterreichischen Handelskammer und von verschiedenen anderen

Stellen herbeizuschaffen verstanden, kam ihr Fahrzeug schneller in Fahrt als wohl jeder Außenstehende zu hoffen gewagt hätte. Das Unternehmen war, soweit dies angesichts aller Umstände möglich war, zweifellos geglückt.

Man mag sich heute, aus dem Abstand von zwei Generationen, fragen, inwieweit die Schöpfung auch bereits als innerlich gelungen anzusprechen war. Inwieweit die sammlerische Leistung tatsächlich einen wissenschaftlichen Gewinn bot, der über die reine Darbietung einer flächigen Sammlung hinausging. Vom Standpunkt der Gründer war selbstverständlich die Beschaffung des in sich so uneinheitlichen Materiales eine sehr große Leistung, weil Wien eben alle diese Einzelheiten des alten Volksbesitzes im eigenen Reich noch niemals nebeneinander gesehen hatte. Die Aufgliederung nach Gruppen und Reihen entsprach dem, was die beiden Ethnographen im Naturhistorischen Museum gelernt hatten. Entsprach es aber dem Material selbst? Ließ sich das Volksgut der einzelnen Sprachnationen Österreichs in Gruppen und Reihen gliedern? Es gibt Anzeichen dafür, daß Haberlandt und Hein bei manchen Objektgruppen durchaus spürten, daß daraus schon in diesem Augenblick der ersten Darbietung mehr zu machen war. Sie holten sich für die von ihnen gesammelten Spinnräder den Fachmann der Spinnradtypen Hugo Edlen von Rettich heran und verwendeten im Katalog seine Typenbezeichnungen. Für die Stickereien bedienten sie sich der Hilfe der Handarbeitslehrerin Luise Schinnerer, welche besonders die bäuerlichen Spitzen richtig beschrieb und bestimmte. Aber das waren doch mehr technologische Vorfragen, keine Fragen der Volkskunde selbst.

Die Hauptschwierigkeit lag zweifellos in der Problematik eines Volkskundemuseums für viele Sprachnationen: Ein reines Nebeneinander von Volksgütern der Tiroler und der Goralen, der Steirer und der Dalmatiner besagte letzten Endes doch gar nichts. Das blieb eben „Ethnographie“, Beschreibung des jeweiligen örtlichen Volksbesitzes, noch dazu aus einem zeitgleichen Querschnitt heraus, der alle diese Völkergruppen in voll-

ständig verschiedenen gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Situationen angetroffen hatte. Das gab wohl ein sehr buntes Bild, wie es vielleicht für den Kaiser-Jubiläums-Festzug von 1898 sehr berechtigt sein mochte, nicht aber als wissenschaftliche Darstellung. Und daß eine solche Aus- und Aufstellung noch nicht im mindesten auch schon eine Darstellung war, das blieb eben spürbar und verkleinerte die Bedeutung des Gebotenen. Hierher gehört auch der Mangel an Einsicht in die Möglichkeit von Darstellungsmitteln. Die „tschechoslawische ethnographische Ausstellung“ von 1895 hatte beispielsweise als ein bedeutendes Darstellungsmittel eine große Reliefkarte verwendet, auf der die Wohnsitze aller „Tschechoslawen“ ohne Rücksicht auf die landesmäßige Zugehörigkeit eingetragen waren. Das schien zunächst nur Chauvinismus zu sein, war aber doch auch eine gut schaubare Darstellungsleistung: Noch heute weiß angesichts solcher Schaukarten der Besucher, selbst der geschulte Museumsbesucher, mit einem Schlag um vieles besser, wovon eigentlich die Rede ist. Bilder oder gar Karten spielten aber in der Erstaufstellung noch gar keine Rolle. Wenn Bilder allmählich erworben wurden, so galten sie als Objekt, nicht als Darstellungsmittel. Die Vertreter der großen individualistischen Generation wollten jedes Einzelobjekt für sich betrachtet sehen. Diesen Einzelobjekten gehörte ja auch ihre ganz begreifliche Sammlerliebe. Es ist und bleibt aber nun einmal die Eigenart der Volkskundeobjekte, daß sie letzten Endes nie Einzelobjekte, sondern immer nur Gruppenvertreter sind, und als solche gesehen werden wollen. Mag eine Goldhaube noch so schön gestickt sein, volkskundlich ist die Meisterarbeit der Stickerin daran nicht erstrangig wichtig; das bleibt schönes volkstümliches Kunstgewerbe, dessen gesonderte Darstellung keine Eigenberechtigung hätte. Auch eine weniger schön gestickte Haube kann dagegen eine gute Vertreterin des für eine Landschaft und eine bestimmte Trachtenzeit bezeichnenden Haubentypus sein, und steht als solche dann mit Recht in einer Volkskundensammlung. Das für eine Volkslandschaft und deren räumlich-

zeitlich erfaßten Umstände Typische ist zu zeigen: Das konnte aber noch nicht zur Geltung kommen, das war im Gegenteil eine der Lehren, die sich aus diesen Erstaufstellungen erst ergaben. Zur Anwendung gelangten sie dann Jahrzehnte später.

Einstweilen versuchte man eine Verlebendigung aus anderen Gebieten des Volkslebens heraus, die in den ersten Sammlungsjahren kaum schon berücksichtigt worden waren. Haberlandt versuchte auf das Brauchtum auszugreifen. Bei einer Kundfahrt in der oberösterreichischen Viechtau hatte er beispielsweise einige „Weihscheitel“ erworben, also Hölzer von der Feuerweihe am Karsamstag. Das schienen ihm wichtige Brauchbelege, ähnlich wie die „Frauendreißigerbuschen“, die man in den Alpenländern von der Kräuterweihe zu Maria Himmelfahrt nach Hause trug. Solche „Weihscheitel“ und „Frauendreißigerbuschen“ und verwandte Stücke lagen noch jahrzehntelang in den Pulten, verdorrt, unansehnlich, und mit den mehr oder minder willkürlich gegebenen Beschriftungen versehen. Von dem Brauch, der dahinterstand, dessen vergängliche dingliche Zeugnisse sie waren, sagten sie nichts mehr aus. Es ging da Haberlandt nicht anders als später Hans Hahne in Halle, der in seinem Volkstumsmuseum innerhalb einer musealen Darstellung des Jahreslaufbrauchtums sogar die Asche eines Sonnwendfeuers zeigte... Kein Wunder, wenn manchen Gelehrtentypen auch unseres Faches gelegentlich Weltfremdheit nachgesagt wird. Mit solchen Fehlkonservierungen von Erlebnisresten ließ sich die angestrebte Verlebendigung jedenfalls nicht erreichen.

So bedeutete diese Erstaufstellung mit ihrem unzulänglichen Raum, mit ihrer bald fühlbaren Beengtheit innerlich durchaus nicht das, was man sich erhofft hatte. Die rasche Bewältigung des Stoffes und seiner Problematik war nur ganz äußerlich geglückt. Prüft man aber die weitere Entwicklung des Museums nach dem Ausscheiden Heins, so wird man finden, daß von einer Vertiefung keine Rede sein kann. Es handelt sich vielmehr um eine nahezu endlose Verbreiterung, um ein weiteres Heranziehen flächig gesammelten Materials, dem Umfang nach gewiß imposant.

Zahlreiche Sammlerpersönlichkeiten wurden nun durch die Aufstellung, durch die Sammelreisen Haberlandts und durch die Möglichkeit der Veröffentlichung in der Zeitschrift zu namhaften Beiträgen bewogen. Da war der Religionslehrer Eduard Domluvil in Walachisch-Meseritsch beispielsweise. Auf ihn geht die ganze wichtige Sammlung zur Hirtenkultur der „Walachen“ in der mährischen Walachei zurück, die nach der Nr. 12.300 ins Museum gelangte. Domluvil hat über wesentliche Glaubenszüge und Bräuche, aber auch Kunstfertigkeit und Hausindustrie dieser Walachen Beiträge in der Zeitschrift geschrieben, die heute noch nicht überholt sind. Zweitausend Nummern später, um 14.250 findet sich, was der ruthenische Arzt Iwan Franko in Lemberg für die Volkskultur seines „Bojkenlandes“ zu leisten wußte. Franko, zu seinem 100. Geburtstag dann als „ein Genius des ukrainischen Volkes“ gepriesen, hat dem Museum Hunderte von äußerst wichtigen Objekten aus dem Bojkenland rund um Msanec verschafft. Der Mittelschulprofessor Ludwig Mlynek wiederum erschloß Teile der Volkskultur Galiziens. Der in Tarnow tätige Gelehrte sammelte beispielsweise die Salzschnitzereien der Bergarbeiter von Wieliczka, eine auch heute noch bekannte Besonderheit dieser polnischen Arbeiter-Volkskunst. Neben seinen zahlreichen Arbeiten zur polnischen Volkskunde sollte nicht vergessen werden, daß er als erster auch auf eine der „jungen“ deutschen Sprachinseln in Galizien aufmerksam machte, indem er die Mundart von Wilhelmsau (Wilmesau, Wilamovice) aufzeichnete. Als ein weiterer Beiträger dieser Art und Zeit mag der Schuldirektor Elias Weslowski in Kimpolung, heute in Rumänien gelegen, genannt sein. Dieser Direktor der dortigen Fachschule für Holzbearbeitung, einer typisch altösterreichischen Gründung, machte als erster auf die Möbel des rumänischen Bauernhauses aufmerksam, ein Gebiet, das erst viele Jahrzehnte später wieder Beachtung fand.

Diese und viele andere Sammler der nichtdeutschen Stämme des Nordens der cisleithanischen Reichshälfte standen also in hohem Ansehen in Verein und Museum. Aber die Sammler

in den grenz- und inseldeutschen Bereichen der gleichen Länder waren doch nicht weniger willkommen. Außer den schon genannten Sammlern im Böhmerwald (Josef Blau) und im Kuhländchen (Alexander Hausotter) war beispielsweise der Arzt Michael Urban im deutschen Westböhmen tätig, und wo örtliche Sammler wie Alois John in Eger nur für ihr eigenes Museum zu sammeln wünschten, da konnte man sich doch an den heimischen Antiquitätenhandel wenden, in diesem Fall an A. Quintus, der prächtige Möbel und Geräte beschaffte.

In diesem Zusammenhang hat Haberlandt auch die sonst recht streng gezogene Grenze gegenüber der ungarischen Sammlung überschritten. Wenngleich vor der Zeit Adam Müller-Guttenbrunns die deutschen Siedlungen in Südungarn, im Banat und in der Batschka für Wien kaum schon ein Begriff waren, so kannte Haberlandt doch aus der Familientradition die Probleme der deutschsprachigen Bevölkerung in Westungarn, der Leute auf dem Heideboden, der Heanzen am Ostrand der niederösterreichischen-steirischen Grenzberge. Familiäre Beziehungen zu Ödenburg waren bestehen geblieben, die mit Haberlandt verschwägerte Familie Thirring saß dort, und Wiener Angehörige dieser Familie beteiligten sich seit der Gründung an dem Verein. So hielt Haberlandt in diesem Ausnahmefall glücklicherweise den Budapester Bann nicht ein und gewährte dem Zustrom von Gegenständen aus dem deutschen Westungarn nach Wien freie Bahn. Merkwürdigerweise ist der Lehrer Heinrich Moses in Pottschach früher zu Erwerbungen in Agendorf bei Ödenburg gekommen als ein den Dingen vielleicht näherstehender Sammler. Besonders anregend waren in den nächsten Jahren zweifellos die Arbeiten des Ödenburgers Lehrers und späteren Museumsleiters Johann R. Bünker. Dieser, einer der bedeutendsten Sammler und Aufzeichner seiner Zeit, war 1863 aus einer Schweizer Familie in Kärnten geboren und hatte ein überaus starkes Verhältnis zu allen volksmäßigen Überlieferungen. Er sammelte ebenso gut und genau auf den Gebieten von Flur und Haus wie von Kinderlied und Märchen, selbst das Volksschau-

spiel konnte er sich erarbeiten. Seit den frühen neunziger Jahren arbeitete er in der Umgebung von Ödenburg und legte seine Aufzeichnungen zu großen Teilen in den Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien vor. Bei seinen Bauernhausforschungen widmete er sich, durch Rudolf Meringer angeregt, gleich auch dem alten Haus- und Herdgerät, und betrieb da auch Sachsammlung. Schon im Jahr 1894, als es noch kein eigenes Volkskunde-Museum gab, brachte er den ersten Teil dieser Sammlung an die Anthropologische Abteilung des Naturhistorischen Museums. Es gehört zu den Merkwürdigkeiten der Sammlungsgeschichte, daß diese Gegenstände niemals an Haberlandt weitergegeben wurden. Sie blieben vielmehr sechzig Jahre lang in den Depots liegen, zunächst im Naturhistorischen Museum, späterhin im Museum für Völkerkunde, und konnten erst 1954, als sie endlich zum Teil in der Ausstellung „Bauernwerk der Alten Welt“ verwendet worden waren, in das Museum für Volkskunde überführt werden: Da war aus Westungarn aber schon längst das Burgenland geworden. Bünker hat für das eigentliche Volkskundemuseum verhältnismäßig erst spät gesammelt. Aufzeichnungen von Liedern, Märchen und Bräuchen hat er dagegen schon früher Haberlandts Zeitschrift zur Verfügung gestellt. Es gab da also eine nicht unbeträchtliche Zusammenarbeit, die aber sammlerisch nicht zu ergänzen war. Haberlandt hat dann vor allem durch den Händler Lazar Schneider in Ödenburg beträchtliche Mengen von Volkskunstobjekten und Sachzeugnissen der bescheidenen deutsch-westungarischen Volkskultur erworben, so daß sich daraus doch ein beachtlicher Grundstock ergab. Als das Burgenland zu Österreich kam, hätte schon ein eigener Raum Burgenland geschaffen werden können. Aber das lag damals nicht im Sinn der Museumsleitung. Erst dreißig Jahre später ließ sich aus dem schönen Material auch eine Schausammlung entwickeln.

Jedenfalls bleibt der Fall ein schönes Beispiel für den bemerkenswerten Satz: „Alles Getrennte findet sich wieder.“ Obwohl niemand mehr etwas von den in verschiedenen Museen ver-

steckten Teilen der Sammlung Bünker wußte, kamen sie endlich doch zusammen. Ein Vorzeichen für ähnliche Zusammenführung lang getrennten Materials, die wir in der Mitte unseres Jahrhunderts immer wieder gern unternahmen.

Für eine Verdichtung des Museums im Hinblick auf Kern-österreich wäre die Gewinnung Bünkers als Beamten, als Kustos, von unschätzbare Bedeutung gewesen. Der vorzügliche Kenner der bäuerlichen Kultur Inner- und Ostösterreichs hätte den Sammlungen eine sehr positive Leitlinie geben können. Aber das war in Wien wohl nie beabsichtigt. Man betrauerte 1915 wohl den viel zu frühen Tod des großen Sammlers, folgte aber seiner Blickrichtung nur neben vielen anderen. Noch stand die extensive Sammlung immer weiter im Vordergrund.

Dabei muß der Mangel an einer inneren Leitlinie schon damals fühlbar gewesen sein. Sonst wäre das Suchen nach brauchbaren Schlagworten in dieser Zeit nicht so spürbar. Dieses Suchen, das nach zwei Richtungen geht und beide womöglich zu vereinigen trachtet: Nach der einen Richtung der „Volkskunst“ und nach der der anderen, der „Vergleichenden Volkskunde“. Für beide war das Material gespeichert vorhanden, beiden diente auch die Sammlung in den nächsten Jahren. Die Meinung der jüngeren Fachkreise, der Sammler und Museen ringsum, drängt aber zunächst nach der ersten der beiden. „Volkskunst“ wurde die Losung zu Beginn des neuen Jahrhunderts.



Birkenschwammschnitzereien aus dem steirischen Ennstal

Volkskunst

Wie das Ende des 18. Jahrhunderts für die Schöpfung und Aufnahme des Begriffes „Volkslied“ reif geworden war, so fiel dem beginnenden 20. Jahrhundert der Begriff „Volkskunst“ in den Schoß. Die nüchterneren Vorformen haben sich beidemal in den französischen Bezeichnungen erhalten: „Chanson populaire“, das volkstümliche Lied, ist ebenso nüchtern und etwas abwertend wie „l'art populaire“, die volkstümliche Kunst, von der man international zu sprechen begann, bevor noch die knappere, weitaus schlagkräftigere, innerlich aber auch bedeutend unklarere deutsche Formulierung als Wortprägung geläufig wurde.

Das große Deutsche Wörterbuch von Moritz Heyne kennt im Jahr 1895 das Wort noch gar nicht. Vielleicht ist es im Zusammenhang mit den Bemühungen um die Gründung des Vereines für Volkskunde in Wien um 1890—1894 geprägt worden. Jedenfalls verwendet es der Kunsthistoriker Alois Riegl zuerst in seinem 1894 veröffentlichten Büchlein „Volkskunst, Hausfleiß und Hausindustrie“, das gewissermaßen das kunstwissenschaftliche Echo auf die Exnersche Hausindustrie-Ausstellung von 1890 darstellt. Dieses schmale Bändchen des hochbedeutenden Wiener Kunsthistorikers stellt jedenfalls den ersten Versuch dar, das bisher theoretisch kaum begangene Feld dieser „Volkskunst“ einmal abzugrenzen, seine Eigenart herauszustellen. Der Ausgangspunkt Hausfleiß—Hausindustrie war dafür zwar charakteristisch, aber keineswegs glücklich. Die Definition „Anfertigung im eigenen Haus für den eigenen Bedarf, und die Allgemeinverständlichkeit seiner durch die Tradition bedingten Formen“ ist vor allem im ersten Teil unzutreffend. Nicht einmal die in der Exnerschen Ausstellung gezeigten Volkskunstwerke waren jeweils „im eigenen Haus für den eigenen Bedarf“ hergestellt; man hatte offensichtlich stark den weiblichen Hausfleiß

im Auge, als man so zu umgrenzen können glaubte. Es war ja das Zeitalter der weiblichen Handarbeiten, auch in den nicht-bäuerlichen Gesellschaftsschichten, da mochte man schon auf solche Gedanken kommen. Aber allgemein gültig waren sie durchaus nicht.

Nun, derartige theoretische Verallgemeinerungen, zu rasch und zu früh versuchte Abstraktionen korrigierten sich in der nun folgenden Praxis sehr rasch von selbst. Siedlungsforscher wie Robert Mielke, Kunstgewerbehistoriker wie John Brinckmann, Maler wie Franz Zell und erste Vertreter des Heimatschutzgedankens wie Ernst Rudorff versuchten sich an dieser „Volkskunst“ und wußten bald viel Positives dazu beizutragen. Eine ganze neue, der aufstrebenden Jugendbewegung zugeneigte Bewegung beschäftigte sich mit der „Kunst auf dem Lande“, von Heinrich Sohnrey gemütvoll und tüchtig angeführt. Eine Zeitlang schien es so, als ob von hier aus das Wort „Volkskunst“ lieber durch das ganz anders betonte „Bauernkunst“ ersetzt würde. Bei Otto Schwindraheim trug das Wort einen sehr positiven, bei Robert Forrer einen eher negativen Charakter. Aber jedenfalls entstand ein internationales Gespräch über Thema und Begriff. Es verstärkte sich durch die Einschaltung der großen englischen Kunstzeitschrift „Studio“, die unter der Redaktion von Charles Holme eine Reihe von Bänden „Peasant Art“ in den verschiedenen europäischen Ländern erscheinen ließ. Das Gebiet wurde in den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts so aktuell, daß auch die damals jüngste Kunstrichtung, der Kreis des „Blauen Reiters“ in München daran nicht vorüberging, sondern im Gegenteil mit seinen bedeutendsten Vertretern Wassilij Kandinsky und Franz Marc sich nachdrücklich dazu bekannte. Während man in Wien von einem interessanten Spannungsverhältnis zwischen der Kunst der Sezession und den wissenschaftlichen Bemühungen um die Volkskunst sprechen kann, bahnt sich in München nahezu gleichzeitig ein sehr positives Verhältnis zwischen der Kunst des jungen Expressionismus und eben dieser Volkskunst an. Es waren freilich nicht die

einheimischen Kreise in München, die von dieser Seite her zur Volkskunst fanden, sondern norddeutsche und slawische Maler, die Oberbayern und Tirol auf ihre Weise entdeckten. Die gediegene einheimische bayrische Sammlung und Forschung konzentrierte sich aber gerade in den gleichen Jahren um einen neuen Verein, der bezeichnenderweise „Verein für Volkskunst und Volkskunde“ benannt wurde. Die sprachlich unmögliche Nebeneinanderstellung blieb sachlich für Jahrzehnte bezeichnend und in Geltung.

Für Haberlandt mußte die Teilnahme an dieser Bewegung als eine Notwendigkeit und eine Selbstverständlichkeit erscheinen. Notwendig war sie vor allem, weil hier eine in breiteren Kreisen verständliche Sinngebung seiner Sammelarbeit erfolgte, auf Grund deren man dem Museum auch wieder weiteren Raum gönnen würde. Die Unterbringung im Börsesaal war doch schon in den ersten Jahren des neuen Jahrhunderts eine äußerst gedrängte. Haberlandt benützte jede Gelegenheit, um dies zu bekunden. So drängte er sich zu einer Ausstellung „Österreichische Hausindustrie und Volkskunst“ 1905 im Kunstgewerbe-Museum, um dort wieder mit zweitausend Objekten des Museums neben nur eintausend aus anderen Sammlungen zu beweisen, wie wichtig seine Kollektionen seien. Die daran geknüpften Hoffnungen zerrannen allerdings bald wieder. Und eine Selbstverständlichkeit mochte Haberlandt die Teilnahme an der Volkskunst-Bewegung erscheinen, weil er vor sich und anderen die Kollektionen des Museums nun eben als „Volkskunst“ bezeichnete, mochten sie in vieler Hinsicht auch nicht recht in den gefühlsmäßig gezogenen Rahmen passen, den vor allem die deutsche Volkskunsthforschung bald dem Gebiet zu geben versuchte. Bei den Beständen aus slawischen Herkunftsländern machten sich wohl weniger Widersprüche geltend. Bei jenen aus den Donau- und Alpenländern dagegen um so mehr. So erschien und erscheint es auch heute noch als störend, daß Haberlandt viel zu oft den oberen Rand des Volkskunstgebietes berührte, das heißt, viel zu viel an mehr oder minder individuell

betonten Arbeiten aufnahm, Stücke und ganze Reihen, die weitgehend dem zünftigen Handwerk zugehörten. Das gilt vor allem für weite Bereiche der Keramik, die Haberlandt immer wieder anzog. Nunmehr trat noch der Einfluß des großen österreichischen Keramik-Fachmannes Alfred von Walcher-Molthein in den Vordergrund, der weite Strecken der mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Hafnerkeramik sozusagen neu entdeckt hatte. Dieser kenntnisreiche Historiker des Kunstgewerbes, besonders verdienstlich als Kustos der Sammlungen des Grafen Hans Wilczek auf Schloß Kreuzenstein wirkend, verschaffte dem Museum große Bestände von Hafnerkeramiken, nicht zuletzt von den durch ihn so besonders intensiv erforschten Ofenkacheln. Aber das war doch im wesentlichen bürgerlich-handwerkliches Gut mit deutlichen Stilzügen der Renaissance und des Barocks. Man konnte dabei sicherlich vielfach von volkstümlicher Handwerkskunst sprechen, und sich auch darauf berufen, daß dieses Gut kaum von anderen als eventuell den Landesmuseen gesammelt wurde. Aber für ein Volkskundemuseum war es doch ein Nebengebiet, und blieb es auch immer. Schließlich sank es zur schweren Depotbelastung herunter, ohne je dem Hause einen wirklichen Dienst geleistet zu haben. Ähnlich stand es bei den Trachten. Immer neue Ankäufe, nicht zuletzt bei den verschiedensten Kunstauktionen und aus Sammler- und Künstlernachlässen, brachten Serien von Prunkgewändern, insbesondere von Seidenkleidern, Seidenspenzern usw., ins Haus, die gewiß dem kleinstädtisch-bürgerlichen Besitz des vorigen Jahrhunderts angehörten, also wieder einer Zone des „oberen Randes“ des Volkskunstgebietes, nicht aber dem Kerngebiet. Nicht anders war es ja bei den Möbeln: Haberlandts ästhetischer Sinn brachte es nicht über sich, in Südtirol beispielsweise an den prunkvoll geschnitzten Hartholztruhen vorbeizugehen. Auch diese „cassette“ waren aber doch zweifellos gute Handwerkerkunst, Erben der italienischen Renaissance-truhen, und damit wieder sicherlich interessante Stücke von jenem „oberen Rand“ unseres Gebietes, aber nicht mehr. Man

gewinnt mitunter den Eindruck, daß Haberlandt, der feinsinnige Ästhet, der aber kunstwissenschaftlich nicht geschult war, in der Mitte seines Lebens versuchte, diese Grenzgebiete des volkstümlichen Kunsthandwerkes so sehr zu betonen, daß aus ihnen schließlich eigene Abteilungen eines bei weitem größer dimensionierten Museums hätten erwachsen können, als zunächst geplant war.

Jedenfalls versuchte Haberlandt in den Jahren um 1910, alle diese „Volkskunst“ noch energischer als die große Sammelleistung des Museums in den Vordergrund zu stellen als bisher. Mit anstoßgebend waren zweifellos die Bemühungen von Charles Holme um die Schaffung des Studio-Bandes „Peasant Art in Austria and Hungary“, der schließlich 1911 erschien, und die Abbildungen zahlreicher Objekte des Museums sowie einen einführenden Beitrag „Austrian Peasant Art“ von Haberlandt enthielt. Aber noch während der Arbeit an diesem Band forcierte Haberlandt das Erscheinen eines eigenen Bildwerkes, das gewissermaßen zum Schlußstein der ersten Periode des Museums werden und ihr Fazit darstellen sollte: Ab 1910 begann in Lieferungen seine „Österreichische Volkskunst“ zu erscheinen, deren Text- und Tafelhefte, insgesamt zwei mächtige Bände, freilich bis in die ersten Jahre des Weltkrieges hinein geliefert wurden. Das Erscheinen des in nur 600 Exemplaren hergestellten Werkes war wesentlich der Munifizienz des Fürsten Johann von und zu Liechtenstein zu verdanken. Das Werk mit 120 Tafeln, darauf nicht weniger als 1300 Einzelbilder, Photographien in gutem Lichtdruck, einige Tafeln sogar in Farbdruck, war zweifellos eine bedeutende Leistung. Es stellte das umfangreichste, innerlich vielgestaltigste Volkskunstwerk seiner Zeit überhaupt dar. Text und Tafelteil waren nach Stoffgruppen gegliedert. Zunächst kamen die Textilien, dann die Keramik, dann das Glas, dann erst das Holz, und in einem fünften Abschnitt waren die Arbeiten „in verschiedenem Material“, also der Schmuck, dann die Metallarbeiten, die Osterier und schließlich die „Gedenkblätter und Papiermalereien

aus den Alpenländern“ zusammengestellt. Bei den großen Abschnitten war immer zuerst ein allgemeiner Überblick über die Herstellung gegeben, dann folgten die Sachgruppen nach den Techniken, bei den Textilien etwa die Stickerei, Wirkarbeit, Spitzen und Perlarbeiten, bei der Keramik Glasurware, Majolika und Kachelkunst. Beim Holz versagten solche kunstgewerbliche, technologische Einteilungsmomente, da waren einander völlig fremde Gebiete, wie Votivtafelmalerei und Maskenschnitzerei, nur eben hintereinander geordnet. Gewaltige Gebiete, wie die Möbelmalerei, waren in ihrer Eigenstellung noch gar nicht erkannt. Die Charakteristiken vieler Gebiete erscheinen heute von einer flachen Feuilletonistik, die sehr rasch überwunden werden mußte. Allerorts macht sich der Mangel an wirklicher Untersuchung geltend, die wenigstens viele Gruppen an sich genauer hätten bestimmen können, wenn schon kein bedeutenderer Leitfaden zu finden war als die Anordnung nach Werkstoffen, die sich gerade von einem Museum, das ja der ganzen Volkskunde, nicht nur der bildenden Volkskunst gewidmet war, hätte überwinden lassen müssen.

So zeigt das ganze Werk einerseits die bedeutende Sammelleistung, die kaum zwanzig Jahre nach der Gründung in diesem Museum schon erreicht war, andererseits aber auch seine innere Uneinheitlichkeit, die nicht nur in dem Streben nach gleichmäßiger Berücksichtigung aller Sprachnationen Cisleithaniens begründet war, so sehr man diese gerechtermaßen auch einkalkulieren muß. Die Suche nach verbindlicheren Leitideen mußte fortgesetzt werden.

Der Anstoß zu einer neuen Wendung, für eine ganze Generation und vielleicht für manche Forscher darüber noch hinaus, kam noch einmal aus der von Haberlandt und Hein bei ihrer Neugründung mehr oder minder verlassenem Gemeinschaft der „Anthropologie“. Es war aber nicht die Ethnographie, aus der zumindest Haberlandt nichts Entscheidendes für sein eigenes Sammelgebiet mehr herauszuholen wußte, es war die neu aufstrebende Prähistorie, die „Urgeschichte“, wie man sich in

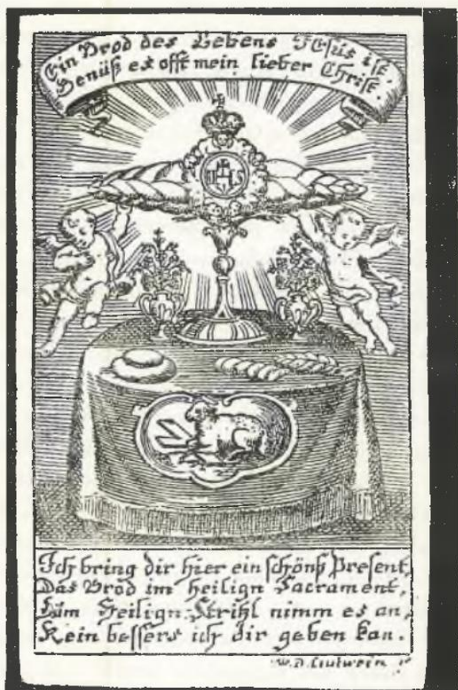
Österreich zu sagen angewöhnte, und zwar durch den Mund ihres überragenden Vertreters zunächst im Naturhistorischen Museum und später auf der Lehrkanzel der Universität, der ersten des Faches überhaupt, durch den Mund von Moritz Hoernes. Der wissenschaftlich, künstlerisch und organisatorisch gleichbegabte Forscher hatte den Funden der prähistorischen Epochen eine neue Betrachtungsseite abzugewinnen vermocht dadurch, daß er sie als Kunstwerke ansah. Seine „Urgeschichte der bildenden Kunst“ von 1898 ist eine epochemachende Leistung geworden. Und er äußerte sich nun angelegentlich der Ausstellung von 1905 in einem schlichten „Nachwort“ zu dem ganzen Stoffgebiet in dem Sinn, daß es sich in der bildenden Kunst der Vergangenheit immer um drei Gruppen handle: 1. Um die „niedere“ Kunst der älteren Zeiten, 2. um eine „niedere“ Kunst der späteren Zeiten, wobei er europäische und außereuropäische „Volkskunst“ zusammenfaßte, und 3. um die „höhere Kunst der historischen Zeiten“. Wesentlich sei dabei, daß Elemente der ersten Gruppe zurückbleiben oder wiedererwachen könnten. Hoernes formulierte ganz leicht: „Das ist es nun, was die eben verflossene Volkskunstausstellung mit besonderer Deutlichkeit zeigte und jede ähnliche, zum Beispiel die permanente Ausstellung im Börsegebäude, immer wieder zeigt. Man kann fast von Stück zu Stück sagen: Das ist noch rein prähistorisch — Das ist primitive Kunst jüngerer Zeiten — Das ist durch Einfluß aus einer höheren Kunstsphäre entstanden.“ Und wir hören aus dem Satz „... das Herabsickern von höheren Kunstformen in die Sphäre der Volkskunst...“ bereits die zwanzig Jahre später vorgelegte These vom „Gesunkenen Kulturgut“ heraus, wie sie Hans Naumann formulierte, und gegen die sich Haberlandt so heftig sträubte. Hoernes gab seine Anregungen im wesentlichen vom Formalen her. Im Rahmen des Museums sollte nicht der Vater Michael, sondern der Sohn Arthur Haberlandt die Thesen seines Lehrers Hoernes aufnehmen und jahrzehntelang weiterverarbeiten. Was über das Formale hinausging, die Möglichkeit des langen

Weiterlebens von altertümlichen Inhalten in der Volkskunst, sollte dagegen durch den ebenfalls im Rahmen der Anthropologischen Gesellschaft aufgewachsenen Altersgenossen Arthur Haberlandts, den Wiener Privatgelehrten Karl Spieß erschlossen werden. Es war gewissermaßen die Generation der Söhne, die mit diesen beiden markanten Vertretern der österreichischen Volkskunstforschung ein neues Gepräge gab, das ohne die grundlegende Anregung von der Urgeschichte her nicht zu verstehen ist. Damit führte diese Forschung aber von der Linie der deutschen Volkskunstforschung weit ab.

Arthur Haberlandt (geb. 1889) diente von Jugend auf dem Werk seines Vaters, arbeitete während und nach der Studienzeit bereits im Museum und versuchte die verschiedenen Forderungen der Ethnographie und der Urgeschichte, ja auch der Anthropologie im Sinn der von Michael Haberlandt gelehrten Volkskunde zu verbinden. Im Sinn von Hoernes lieferte er 1912 sein Probestück „Prähistorisch-Ethnographische Parallelen“, das er 1914 durch die speziellere Untersuchung „Prähistorisches in der Volkskunst Osteuropas“ fortsetzte. Da wurde nun das Museumsmaterial eigentlich unter diesem neuen Aspekt ausgewertet, die Ergiebigkeit der Gedanken von Hoernes zeigte sich bei der Heranziehung vor allem des osteuropäischen, insbesondere des slawischen Materials sowie der aus der Literatur bekannt gewordenen baltisch-finnischen Gleich- und Gegenstücke. Damit war eine Richtung auch für die weitere Sammlung angezeigt, die sehr bald von größter Wichtigkeit werden sollte. Zunächst aber verfolgte Arthur Haberlandt auch intensiv die Sammelbemühungen seines Vaters, die auf dem Volkskunstgebiet einerseits die älteren Bemühungen um die Hausindustrie fortführten, andererseits auch weiterhin dem „oberen Rand“ des Volkskunstgebietes mit seinen fast oder ganz Oberschichtlichen Erzeugnissen galten. Arthur Haberlandt sammelte für das Gebiet der Hausindustrie besonders die Schnitzereien von Gröden und Villnöß in Südtirol und legte 1911 die erste Monographie darüber vor, und zwar in der von Michael Haberlandt

soeben neu gegründeten großformatigen Zeitschrift „Werke der Volkskunst“, von der zwar nur drei Bände erscheinen sollten, die aber doch aus der Geschichte der Volkskunsthforschung nicht wegzudenken ist. In ihr wurden fast durchwegs Neuerwerbungen des Museums veröffentlicht und unter Umständen schon gruppenweise vorgelegt. Bezeichnenderweise ist im gleichen Band von 1911 auch die erste Studie von Karl Spieß erschienen, der auf Grund der Museumsobjekte „Trinitätsdarstellungen mit dem Dreigesicht“ besprach. Dieser Anfang der mythologisch-volkskundlichen Ikonographie hat jahrzehntelang in unserer Forschung weitergewirkt. Michael Haberlandt selbst beschäftigte sich gern mit Einzelstücken, die nun mehr oder minder bildhaft bereichernd in das Museum einzogen. So besprach er das köstliche große Ölgemälde „Kurze Beschreibung der in Europa befindlichen Völckern und Ihren Eigenschafften“, heute noch ein Hauptanziehungspunkt unserer Schausammlung. In manchen ähnlichen Fällen wie bei der Kupferplatte mit dem sogenannten „Eierleger“, einer aus der Bilderbogentradition abgeleiteten Graphik, ließ er sich von der literarhistorisch eingestellten Berliner Volkskunde durch Johannes Bolte beraten. Die Heranziehung jüngerer Kräfte wie Karl Radinger aus Innsbruck oder Oswald Menghin, damals volkskundlich noch sehr interessiert, bereicherte die neue Zeitschrift sehr, die sich durch ihre vorzüglichen Lichtdrucktafeln auszeichnete. Mitten im ersten Weltkrieg, 1917, konnte noch ein dritter Band erscheinen. Als vierter war die Monographie von Arthur Haberlandt „Volkskunst der Balkanländer“ geplant, die nach dem Zusammenbruch der Monarchie dann als eigenes Werk 1919 erschien. Das Werk kann als Denkmal für eine ganze Epoche dieser vom Museum ausgehenden Volkskunsthforschung gelten, mit besonderer Betonung der schon vor dem Krieg und dann während seiner Dauer so sehr intensivierten Balkansammlung. Beide Bestrebungen wurden durch das Kriegsende ziemlich abrupt beendet. Alle weitere Volkskunsthforschung dieser Art war nur mehr Nachfolge der in wenigen Jahren erreichten Höhe, die Fort-

setzung mußte in den Nachfolgestaaten angestrebt werden. Überblickt man diesen ganzen Sammlungs- und Forschungsweg im Abstand von mehreren Jahrzehnten, so gelangt man zu der Schlußfolgerung, daß man die Geschichte des Museums in jenen Jahren nicht verstehen kann, wenn man nicht die gleichzeitigen Bestrebungen zur Balkan-Volkskunde berücksichtigt. Nicht nur das Schicksal der Donaumonarchie war einige Zeit untrennbar mit dem der Südslawen verknüpft, auch das Schicksal dieses Museums, das der allgemeinen Geschichte mitunter so nah verbunden war.



Das Altarsakrament als Allerheiligenstriezeln

Volkskunde der Balkanländer

Die mehr als ein Jahrhundert währenden Bemühungen Österreichs um den Nordwesten der Balkanhalbinsel müssen von der Stellung Österreichs an der Adria her verstanden werden. Österreich stand einerseits seit dem Mittelalter hier schon in festen Besitzverhältnissen, hatte aber besonders nach dem Ende der Republik Venedig deren illyrisches Erbe angetreten. Damit war es auch hier zum Nachbarn der Türkei geworden, deren europäische Machtposition seit dem griechischen Befreiungskampf unaufhörlich im Schwinden begriffen war. Das durch den Verlust von Venetien und der Lombardei enttäuschte Habsburgerreich griff nach dem Russisch-Türkischen Krieg von 1877 zu und okkupierte 1878 Bosnien und die Herzegowina. Damit war der balkanisch-südslawische Anteil der Monarchie gewaltig angewachsen und verlangte in jeder Hinsicht seine Berücksichtigung. Die politisch-militärische Fortsetzung des begonnenen Unternehmens erfolgte durch die Annexion von 1908, die freilich in der Folge den Weltkrieg von 1914 auslöste, und so mittelbar das Ende der Monarchie herbeiführte.

Der aber immerhin fast ein halbes Jahrhundert ganz neu eröffnete nordwestliche Balkanraum, der vordem für die Wissenschaft eine terra incognita darstellte, zog wesentliche Kräfte aus den verschiedensten Gebieten, vor allem der Anthropologie, Ethnographie, Prähistorie und Archäologie stark an. Schon 1888 wurde das bosnisch-herzegowinische Landesmuseum in Sarajewo gegründet, und wieder war es kein anderer als Moritz Hoernes, der dem ganzen Gebiet die erste wissenschaftliche Zeitschrift in der Form der „Wissenschaftlichen Mitteilungen aus Bosnien und Herzegowina“ (1893 ff.) gab, von der bis 1916 dreizehn wuchtige Bände mit bedeutenden Beiträgen, durchwegs in deutscher Sprache, erschienen, eine unschätzbare Bereicherung. Ausstellungen in Wien wie die „Bosnisch-Herzogo-

winische Landesausstellung“ von 1891 im Kunstgewerbemuseum kamen ebenfalls für die junge Volkskunde gerade rechtzeitig. Bei der „Adria-Ausstellung“ von 1913 war das Museum bereits lebhaft beteiligt. Den Museumsbetreuern standen sammlerisch sehr bedeutende Damen zur Seite, besonders die Baronin Stephanie Rubido-Zichy aus Abbazia und Natalie Bruck-Auffenberg, die 1910 das große Bildwerk „Dalmatien und seine Volkskunst“ veröffentlicht hatte. Diese Adria-Ausstellung zeigte die Volkskunst der nordwestlichen Balkanhalbinsel in vier Gruppen: Eine istrinische, eine dalmatinische, eine bosnisch-herzegowinische und eine albanische. Man muß sich dabei in Erinnerung rufen, daß Albanien soeben als letztes westbalkanisches Land die türkische Oberhoheit abgeschüttelt hatte und nun 1913 ein selbständiger Staat zu werden trachtete. Österreich-Ungarn war an dieser Entwicklung selbstverständlich sehr interessiert, und die Volkskundevertreter am Wiener Museum folgten dem Zeitgeschehen geradezu ohne Abstand.

Als 1914 der Krieg ausbrach, der zunächst ein serbisch-österreichischer, ein Nordwest-Balkankrieg war, sahen ihn die gleichen Leiter des Museums wieder vor allem von diesem Standpunkt aus. Sobald sich die Gelegenheit ergab, beteiligten sie sich an einer „Balkan-Expedition“, die in den Jahren 1915/1916 stattliches Material „zur Volkskunde der Balkanhalbinsel“ nach Wien bringen konnte. Die Leitung des Unternehmens hatte Ernst Neweklowsky, damals Oberleutnant, Teilnehmer waren von volkskundlicher Seite Arthur Haberlandt, damals Fähnrich, und der Maler Leopold Forster, ebenfalls Fähnrich. Sie sammelten vor allem in Montenegro, Serbien und Albanien, und ihre umfangreichen Materialien, Bilder und Photographien wurden zunächst 1917—1918 von der Orient-Abteilung des Kriegsministeriums in einer Ausstellung „Zur Volkskunde der besetzten Balkangebiete“ im großen Festsaal der Wiener Universität gezeigt. Dann wurde das Material, einschließlich der Bilder Forsters, dem Museum überantwortet. Man bereicherte damit dessen Inventar bis über die Nummer 36.000 hinaus, —

ein Beweis dafür, in welchem Ausmaß die Museumsleitung die Zeit zu nutzen verstanden hatte. Daran hatten Teilnehmer und Mitarbeiter dieser Expeditionen redlichen Anteil, den sie wie Ernst Neweklowsky, Richard Kühnelt und Ludwig Führer zum Teil auch in eigenen Berichten kundgaben. Kaum zu einer anderen Zeit wäre beispielsweise die Sammlung der albanischen Trachten anzulegen gewesen, an der neben Arthur Haberlandt und Leopold Forster auch der Generalkonsul in Skutari Theodor Lippich von Limburg oder der Graf Franz Revertera beträchtlichen Anteil hatten. Man konnte die Erwerbungsstätigkeit bis nach Mazedonien, ja bis Bulgarien ausdehnen, das Museum bereicherte sich in einer kaum geahnten Weise mit diesem Material aus dem Südostraum, der knapp vorher wissenschaftlich so gut wie unbekannt gewesen war.

Vielleicht muß man eingedenk anderer Vorfälle in Kriegzeiten noch zu dem Kapitel sagen, daß alle diese Erwerbungen durchaus korrekt vor sich gegangen sind. Die Fachleute der Balkanländer unterstützten vielfach die Sammlungen der Wiener Kollegen, mit denen sie schon aus der Friedenszeit in fachlichen Beziehungen standen. Überprüft man beispielsweise die Erwerbungen in Serbien, so findet man, daß sie bereits 1910 mit Ankäufen bei dem Händler S. Paskovich in Belgrad begonnen hatten. In Belgrad befand sich seit 1901 ein eigenes Ethnographisches Museum, das die Volkskultur des serbischen Volkes innerhalb und außerhalb des Königreichs Serbien darzustellen versuchte. 1909 hatte es der große Wiener Hausforscher Anton Dachler besucht, und die Beziehungen dorthin waren nicht mehr abgerissen. Trachtenstücke, Schmuck, aber auch Ostereier waren noch vor dem Krieg von dort erworben worden, ab 1913 unterstützte der Direktor des Belgrader Museums, S. Trojanović, die Wiener Erwerbungsbestrebungen, besonders durch die Vermittlung von Stickereien aus Kossovo Polje. Ähnlich war es überall, und die guten Beziehungen setzten sich noch jahrzehntelang fort. Die Wiener Arbeiten, insbesondere die Veröffentlichungen Arthur Haberlandts, wurden

vielfach die Grundlagen der neueren Fachbestrebungen in dem 1918 entstandenen Jugoslawien.

Arthur Haberlandt versuchte zunächst noch während des Krieges die wissenschaftliche Ernte in die Scheuer zu bringen, indem er schon 1917 seine „Kulturwissenschaftlichen Beiträge zur Volkskunde von Montenegro, Albanien und Serbien“ vorlegte. Für jedes der drei Länder versuchte er einen allgemeinen Überblick mit Berücksichtigung von Wirtschaft und Siedlung zu geben, mit einem kurzen Hinblick auf das Hauswesen, mit einer Darstellung der Trachten, einer weiteren des Hausgewerbes und des Handwerks und einem abschließenden Überblick über den „kulturgegeschichtlichen Aufbau“. Trotz bedeutender Vorarbeiten zumal von serbischer Seite war dadurch für Mitteleuropa doch dieses so vielschichtige Gebiet erstmalig wirklich aufgeschlossen. 1919 ließ Haberlandt, wie schon erwähnt, seine „Volkskunst der Balkanländer“ folgen, die in noch stärkerem Ausmaß als das erste Werk die Neuerwerbungen des Museums zur Geltung brachte. Die Gliederung des Stoffes erfolgt wie im Volkskunstwerk Michael Haberlandts nach Stoffgruppen, aber die Reihenfolge ist eine andere: Zuerst werden „Volkschmuck und Metallarbeiten“ behandelt, dann die „textile Volkskunst“, und schließlich die „Holzarbeiten“. Haberlandt hat sich bemüht, auch den „Begriff der Volkskunst in den Balkanländern“ zu umreißen. Er geht von der „auffälligen Einheitlichkeit aus, die alles, was hier an künstlerischen Leistungen persönlichen Gebrauchszwecken dienstbar ist, zufolge des patriarchalischen alle Stände gleichmäßig umfassenden Gesellschaftslebens dieser Länder“ umfaßt. Der Vergleich mit dem europäischen Mittelalter drängt sich auf.

So hatte der Krieg die an sich schon vorhandene Neigung der Museumsleiter, nach dem Südosten auszugreifen, in ungeahnter Weise verstärkt. An die zehntausend Objekte gehörten dem Nordwestbalkan und seinen Randgebieten an. Unter dem immer wieder verwendeten Terminus „Volkskunde“ erschienen anthropogeographische und ethnographische Sammlungen und

Studien zusammengefaßt, mit besonderer Betonung des Gebietes der „Volkskunst“, deren Definition in den Ländern des ehemaligen Osmanischen Reiches noch weit schwieriger sein mochte als in Mitteleuropa. Diesen Schwierigkeiten standen aber mindestens ebenbürtig die Fragen der musealen Bewältigung gegenüber. Der weite Ausgriff des Wiener Museums auf dem Erwerbungsgebiet konnte zunächst weder auf dem Gebiet des Raumes und der Aufstellung, noch dem der Konservierung und der Inventarisierung vollgültig eingeholt werden. Das Museum hatte seine Kräfte bei weitem überspannt. Nur der Sieg der Mittelmächte und die rasche Erstellung eines sehr großen Museumsgebäudes, verbunden mit der Anwerbung eines entsprechenden Fachbeamtenstabes hätten die entstandenen Probleme in absehbarer Zeit zu lösen vermocht. In Wirklichkeit brachen die Mittelmächte zusammen, und von allen großen Plänen ließ sich nur ein kleiner Teil realisieren, nämlich der einer halbwegs befriedigenden Aufstellung in dem während des Krieges neu erworbenen Gebäude, dem Gartenpalais Schönborn in der Laudongasse. Damit aber war für Jahrzehnte ein nachhaltiger Stillstand erreicht.

Der große Ausgriff nach dem Südosten mußte Stückwerk bleiben, er war im Grunde utopisch wie manche ähnliche Unternehmungen des ersten Weltkrieges. Auch den verschiedenen Balkankommissionen, Instituten für Osten und Orient usw. war ja kein dauernder Erfolg beschieden. Die Unternehmung des Museums hatte im Gegensatz dazu immerhin den realen Zuwachsgewinn an Tausenden von Objekten aufzuweisen.

Freilich war dies, von der Volkskunde intern her betrachtet, ein Zuwachs, den man letzten Endes doch eher als „ethnographisch“ bezeichnen mußte. Wenn er sich irgendwo gewinnbringend auswirken sollte, dann würde es das Gebiet einer „europäischen Völkerkunde“ sein, nicht das des eigentlichen Faches, für das man so lange gekämpft hatte. Die nächste Zukunft lehrte bald, wo der Weg hinverlief.

VII

Vergleichssammlungen, Vergleichende Volkskunde

Man tut der Größe Michael Haberlands keinen Abbruch, wenn man sich klarmacht, daß seine Sammelleidenschaft, sein Drang, ganz persönlich ein großes Museum zu schaffen, ihn jederzeit dazu verführen konnten, den Begriff „Volkskunde“ nach seiner jeweiligen Einstellung auszulegen. Zur Zeit der Gründung versuchte er der Volkskunde eines Vielvölkerstaates das Wort zu reden. Aber schon wenige Jahre später verlockten ihn Erwerbungen aus Volkslandschaften außerhalb der Monarchie dazu, auch diese zu rechtfertigen. Schon früh taucht Wort und Begriff des „Vergleiches“ auf, aus der völkerkundlichen Tradition Haberlands verständlich. Seit Haberland akademischer Lehrer geworden war und „Ethnographie“ las, traten bald erste Schüler auf den Plan, die unter diesem Gesichtspunkt zu Sammlern wurden. Durch sie, durch ihre geistige und materielle Leistungsfähigkeit wurde Haberland erstaunlich bald zur Erweiterung seiner „Vergleichsbestände“ bewogen.

Der wichtigste, auch finanziell leistungsfähigste dieser frühen Schüler war Rudolf Trebitsch, der Sohn eines Wiener Seidenfabrikanten vom Brillantengrund, der Medizin studiert hatte, sich aber bald ganz der im Aufstieg begriffenen Anthropologie und Ethnologie wie auch der Linguistik widmete. Wenn Haberland in seinem Fach das „fin de siècle“ repräsentierte, so war Trebitsch, der Altersgenosse von Stefan Zweig, der Vertreter von „Jungwien“ in diesem Kreis. Er hatte schon 1906 eine Expedition nach Westgrönland unternommen, wandte sich aber dann vor allem den sprachlichen Restvölkern Westeuropas zu, die er volkskundlich und linguistisch zu untersuchen beschloß. Haberland hatte in seinen Vorlesungen immer nachdrücklich auf diese Restvölker hingewiesen. Die Zeit sah in ihnen vor allem die „primitiv“ verbliebenen Ahnen Europas. Die französi-

schen Maler, besonders Paul Gauguin, hatten den Reiz der „Primitivität“ entdeckt. Bevor man nach der Südsee ging, fand man die gesuchten urväterlichen Anfänge in der Bretagne. Trebitsch vermittelte diese Sehnsüchte ganz real nach Wien. 1909 führte er in Wales, auf der Insel Man, wie bei den Gaelen in Schottland Sprach- und Musikaufnahmen durch, hauptsächlich für das Phonogrammarchiv der Akademie der Wissenschaften. Nur wenige Sammlungsgegenstände materieller Natur brachte er heim und überließ sie, gleichsam als Reiseandenken, dem Museum. Aber 1911 ging Trebitsch von den Inselkelten zu den Festlandkelten, in die Bretagne, und bewies dort schon weit mehr Sammlergeschick. Er wußte eine stattliche Sammlung von 272 Nummern zu erwerben, die das Museum nunmehr in ganz anderer Weise bereicherte als die bisherigen Splittererwerbungen aus Mittel- und Westeuropa. Haberlandt erntete durch Trebitsch erstmals reich die musealen Früchte seiner Anregungen.

Die ganze Entwicklung ging damals einigermaßen stürmisch vor sich, die wissenschaftliche Feinarbeit konnte mit der Aufnahme des Materials im Felde kaum Schritt halten. Die Beschreibung, die Arthur Haberlandt 1912 von der „Bretonischen Sammlung“ des Museums gab, ist dementsprechend noch etwas dürftig. Das Museum in der Börse hatte zudem gar keinen Platz mehr für solche Neuerwerbungen. So mag es sich erklären, daß der nächste Schritt von Trebitsch sogar mit einem gewissen Mißtrauen betrachtet wurde. Er ging nämlich nach seinem Aufenthalt in der Bretagne nach Südwestfrankreich und Spanien und begann dort besonders bei den Basken zu sammeln. Nun war die sprachwissenschaftliche Baskenforschung damals gerade sehr hoch entwickelt und ihr Hauptvertreter in Österreich, Hugo Schuchhardt in Graz, den Haberlandt befragte, riet brieflich geradezu von der Erwerbung der Sammlung Trebitschs ab. Nun, der wohlhabende Sammler widmete dennoch auch diese Sammlung, mit nicht weniger als 412 kostbaren Stücken, dem Museum, und Haberlandt nahm sie an, und zwar schon im

Schicksalsjahr 1914. Da verstummen die kritischen Stimmen, und wir können uns heute nur freuen, dadurch in Wien die größte Baskensammlung in Europa außerhalb des Baskenlandes selbst zu besitzen. Sie ist infolge der Weltkriegsereignisse nicht mehr veröffentlicht worden.

Hugo Schuchhardt hatte übrigens selbst auch eine Sammlung baskischer Volkskulturgüter, besonders Fischereigeräte usw., angelegt, die anscheinend nie öffentlich bekannt wurde. Auch in diesem Fall ergab sich erfreulicherweise wieder zugunsten des Museums die Wahrheit des Satzes, daß sich alles Getrennte einmal wiederfinde: 1959 wurde diese Sammlung in den Kellern der Grazer Universitätsbibliothek gefunden und verständnisvollerweise unserem Museum überantwortet. So fanden sich lange Jahre nach dem Tod der beiden Sammler die beiden Baskenkollektionen Trebitsch und Schuchhardt im Museum in der Laudongasse zusammen.

Das waren westeuropäische „Vergleichssammlungen“, die in irgendeiner Form zu weiteren Folgerungen drängten. Die nächste wurde von der Weltgeschichte selbst diktiert: Die Bergungsaktion auf der Balkanhalbinsel, welche zu der im Vorhergehenden kurz geschilderten umfangreichen Erwerbungs- und Durchforschungstätigkeit der „Volkskunde der besetzten Balkangebiete“ führte. Wieder blieb der Niederschlag sammlungsmaßiger Art, diesmal von besonders großem Umfang, dem Museum erhalten.

Die Sammlungen von Trebitsch, der, zur Verzweiflung getrieben, 1918 selbst seinem Leben ein Ende gemacht hatte, schienen durch die gewaltigen Balkan-Bestände etwas in den Hintergrund gedrängt. Aber Michael Haberlandt behielt auch weiterhin alle „Restvölker“, alle „Rückzugsgebiete“ im Auge, und fand wiederum eine Schülerin, die sich dafür auch sammlerisch interessierte. Es war Eugenie Goldstern aus Bukarest, die sich auf die Hochalpen spezialisierte. Sie führte ihre Sammlungen einerseits in Hochsavoyen, andererseits im graubündischen Münstertal durch und brachte von beiden alpinen Siedlungs-

gebieten wichtige Bestände mit, die zu den kostbarsten Vergleichsmaterialien des Museums zählen. 1922 hat sie ihre Sammlungen noch in einem eigenen Buch auswerten können. Manche ihrer Spezialsammlungen, besonders die des „primitiven“ Spielzeuges der Hochalpenländer, wurden geradezu Programmartikel der vergleichenden Volkskunde im Sinn Michael Haberlandts.

Vater und Sohn Haberlandt begannen nun allmählich nach Beendigung dieser großen Sammlungen, als sich offenbar wieder ein gewisser Überblick gewinnen ließ, aus diesem ganzen in seiner Art einzigartigen Vergleichsmaterial die wissenschaftlichen Konsequenzen zu ziehen. Während in den gleichen Jahren nach 1920 in Deutschland eine innere Konsolidierung der deutschen Volkskunde erfolgte, mit der neuen Kategorienlehre Hans Naumanns, wurde von Wien aus nunmehr die „vergleichende Volkskunde“ propagiert. Der Überblick war sammlungsmäßig europäisch geweitet; der Auftrag Georg Buschans, den Europa-Band seiner „Völkerkunde“ zu schreiben, traf die beiden Wiener Forscher wohl vorbereitet. Arthur Haberlandt hat in jenen Jahren noch beträchtliche Erweiterungen seines Gesichtskreises durch Reisen ins Mittelmeergebiet wie nach Skandinavien durchgeführt. Ältere und jüngere kleine Sammlungen ergaben zusammen einen kleinen Bestand zur Volkskunde Italiens. Ein großer Tausch mit dem Hamburger Museum für Völkerkunde vermittelte dem Haus eine sehr beachtliche skandinavische Sammlung. Freilich waren alle diese Nachsammlungen durchaus „ethnographisch“ eingestellt. Arthur Haberlandt legte seinen Anfängen entsprechend fast nur Wert auf Kulturgüter altertümlich-primitiver Art. Die Betonung lag, der urgeschichtlichen Schulung des Bearbeiters entsprechend, auf „Alteuropa“, wobei in schwankendem Sprachgebrauch eigentlich das Nachleben vorhistorischer Volkskulturen gemeint war. Daraus ergab sich auch das publizistische Fazit: Während Michael Haberlandt in seinem beschreibenden Teil des Europa-Bandes von Buschans „Völkerkunde“ Darstellungen des Kulturbesitzes der großen und kleinen Sprachnationen versuchte, brachte Arthur

Haberlandt den umfangreichen Aufriß der „Volkstümlichen Kultur Europas“, einen ersten und letzten Versuch der ethnographischen Bewältigung der europäischen Volkskultur. Da haben die Vergleichssammlungen des Museums entscheidend mitgewirkt, sie sind in diesem längst der Wissenschaftsgeschichte angehörigen Werk von 1926 voll zur Geltung gekommen.

Eduard Hoffmann-Krayer, der Gründer des Schweizerischen Museums für Volkskunde, war zu Anfang des Jahrhunderts in Wien gewesen und hatte sich durch das hiesige Museum stark anregen lassen. 1910 schrieb er einen programmatischen Artikel „Ideen über ein Museum für primitive Ergologie“, der besonders seine Pläne für die dann tatsächlich ausgeführte Halle der Ackergeräte im Basler Museum vorlegte. Als er 1926 den Artikel umarbeitete, überschrieb er ihn „Über Museen für vergleichende Volkskunde“. Er war der einzige Nachbar, auf den sich die Wiener Museumsleiter berufen konnten, und er war im Verband des Museums für Völkerkunde in Basel und auch innerhalb der viersprachigen Schweiz immer noch aktuell. In Wien nahm die Aktualität eines solchen Programms mit dem steigenden Abstand von der versunkenen Monarchie von Jahr zu Jahr ab. Die Vergleichssammlungen mußten hier zunächst an Gewicht verlieren, die Verhältnisse hatten sich in zu großem Ausmaß geändert. Das wurde einer neu heraufkommenden Generation vor allem jetzt, angesichts der Neuaufstellung in dem seit 1917 bezogenen Gartenpalais Schönborn bewußt.

VIII

Gartenpalais Schönborn

Mitten im ersten Weltkrieg führten die zähen Bemühungen Michael Haberlandts, dem Museum ein größeres und geeigneteres Heim zu verschaffen, zu einem bedeutenden Erfolg. Die Gemeinde Wien stellte nahezu bedingungslos das ehemalige Gartenpalais Schönborn in der Laudongasse zur Verfügung. Es war eigentlich schon zum Abbruch bestimmt, aber dazu kam es in den Kriegsjahren doch nicht, und so wollte man offenbar abwarten, wie sich die museale Umgestaltung anlassen würde.

Es war ein merkwürdiges Gebäude, eines jener vielen kleinen Schlösser der Wiener Vorstädte, mit einer wunderlichen Geschichte. Auf dem Grund der „hinteren Alstergasse“ standen einige Gebäude, zum Teil noch aus dem 16. Jahrhundert. Ein Teil der Laudongassenfront des Schlosses weist im Erdgeschoß heute noch alte Gewölbe auf, der beste Raum davon, eine gewölbte Küchenanlage mit Mittelpfeiler dient heute als stimmungsvoller Ausstellungsraum der Küchen- und Kellergeräte. Der dazugehörige riesige Trichterrauchfang, der später dick ummantelt worden war, wurde erst bei der letzten Gebäuderestaurierung von 1956 entfernt. Im Anschluß an diese alten Gebäude entstanden mehrere Häuser des 17. Jahrhunderts, die sich im Besitz verschiedener Adeliger befanden, bis sie 1706 ein mächtiger Zuwanderer ankaufte: Friedrich Karl Graf Schönborn (1674—1743). Der Angehörige des großen fränkischen Geschlechtes, Neffe des mächtigen Erzkanzlers des Reiches Erzbischof von Mainz Lothar Franz von Schönborn, kam zuerst als kurmainzischer Gesandter nach Wien, wurde aber 1705 von Kaiser Joseph I. zum Reichsvizekanzler ernannt. Der hohen Würde entsprach zunächst weder Besitz noch Vermögen. Aber einen eigenen Wohnsitz mußte sich der Politiker doch schaffen und erwarb die offenbar wohlfeilen Liegenschaften in der Josefstadt. Nach den Plänen des großen Wiener Bau-

meisters Johann Lukas von Hildebrandt ließ er zwischen 1708 und 1713 das Palais erbauen. Zunächst wurden durch den Maurermeister Franz Jänggl an die alten Trakte zwei Seitenflügel und der Treppenhausepavillon angebaut. Erkennbar ist davon fast nur mehr eben dieses Stiegenhaus geblieben, das auch noch das aus der Hildebrandt-Zeit stammende Steinbandwerk zwischen den Balustradenpfeilern mit Putten und Vasen enthält, ein bescheideneres Gegenstück zum Stiegenhaus von Schloß Mirabell in Salzburg. 1714 bezog der Reichsvizekanzler sein Palais, stattete es vor allem mit einer kleinen, aber erlesenen Gemäldegalerie aus und ließ den Garten anlegen, der einer der schönsten in Wien werden sollte. Die Feste in dem neuen Palais wurden berühmt, anspruchsvolle Reisende wie die Lady Montagu, die das Palais 1716 besuchte, haben sie gerühmt. Das gräflich Schönbornsche Wappen über dem Garteneingang zeugt heute noch von diesen Jahren. 1729 wurde der Graf zum Bischof von Bamberg und Fürstbischof von Würzburg ernannt, womit der Titel eines Herzogs von Franken verbunden war. Damals ist wohl das umfangreichere Wappen mit der Fürstenkrone und mit Schwert und Krummstab über dem gassenseitigen Portal angebracht worden, das gleichfalls heute noch erhalten ist, wogegen die ganze andere Statuenpracht der Gesimse längst verschwunden ist. 1734 verließ Schönborn Wien für immer. Die Erben bezogen das 1740 erworbene Palais in der Renngasse, beziehungsweise das Landschloß Schönborn in Niederösterreich; das Palais in der Josefstadt wurde ganz vernachlässigt. Von der Inneneinrichtung blieben außer einigen Stuckdecken nur die Bilder des „Bildersaales“ erhalten, vor allem das gewaltige Deckengemälde mit dem Opfer der hl. Agnes, das von Peter Strudel von Strudendorff stammt.

Nun wurde das Palais ein Jahrhundert lang an die verschiedensten Pächter vermietet. Gasthausbetrieb auf der einen Seite, Theater und Theaterschule auf der anderen, ließen das Gebäude verkümmern. Die ringsum aufwachsenden Zinshäuser beschnitten zudem die einstmals so großartige Aussicht auf der Nordseite

und umstellten den verkleinerten und seiner Statuen beraubten Park. 1862 ging der ganze Besitz an die Gemeinde Wien über, die den verbliebenen Parkteil der Öffentlichkeit zugänglich machte. An das Palais wurde 1870 ein Seitentrakt in der Langegasse ganz geschickt angebaut, 1872 wurde im ganzen Gebäude die Hochschule für Bodenkultur untergebracht, die bis 1897 darin verblieb. Dann kamen das Oberlandesgericht und die Oberstaatsanwaltschaft, nach 1913 noch kleinere städtische Ämter, der größte, freilich sehr ungeschickt, gelegene Saal des Hauses wurde einige Zeit dem Deutschmeisterschützenkorps eingeräumt, — aber in diesen letzten Jahren vor dem ersten Weltkrieg bemühte sich Haberlandt bereits um das Gebäude, das ihm zur Unterbringung des Museums geeignet erschien. Es war wohl das Interesse, das der Erzherzog-Thronfolger Franz Ferdinand an Verein und Museum bekundet hatte, das den Bürgermeister Richard Weiskirchner dazu bewog, dieses in den Augen der Bausachverständigen so ziemlich abbruchreife Gartenpalais dem Museum zur Verfügung zu stellen.

Die Ermordung des Thronfolgers in Sarajevo und der Ausbruch des ersten Weltkrieges ließen den Umzug und die Neuaufstellung leider nicht so vor sich gehen, wie ihn sich Haberlandt als Krönung seines so langjährigen Bemühens wohl gedacht hatte. Es wurde im Gegenteil ein mühseliges Unternehmen. Das Palais, das nicht sehr praktisch gebaut war, mußte zumindest soweit brauchbar gemacht werden, daß man die Räume zweiläufig begehen konnte. An der Gartenseite mußten deshalb schmale Vorbauten vor die beiden Frontteile links und rechts vom Treppenhauspavillon vorgebaut werden, die aber in den anstoßenden Flügelbauten wieder einige lichtlose Ecken erzeugten. Eine Gasheizung wurde in die Sammlungsräume eingebaut, und eine schon recht kriegsmäßig unzulängliche Lichtleitung mit durchwegs außenliegenden Leitungen, die dreißig Jahre lang die Räume verunzieren sollten. Sehr viele Einrichtungen konnten infolge der steigenden Kriegsbeschwernisse nur mehr provisorisch installiert werden. Für

die Neuaufstellung der Sammlung blieb trotz jahrelanger Vorbereitung durch Errichtung eines „Hausfonds“ kaum mehr etwas übrig. Schon die Übersiedlung selbst stieß mitten im Krieg auf namenlose Schwierigkeiten. Man mußte die Transportkisten mit der Straßenbahn befördern und behalf sich mit Soldaten als Möbelpackern... Aber Haberlandt verlor nicht den Mut und versuchte auch in dieser Zeit noch einmal, für eine bessere Zukunft vorzusorgen. Es gelang ihm, den jungen Kaiser Karl dazu zu bewegen, das Protektorat über den Verein zu übernehmen, und die Genehmigung zu erwirken, daß sich das Museum nun „Kaiser-Karl-Museum für österreichische Volkskunde“ nennen dürfe. Das Museum war in seinem neuen Gebäude noch nicht einmal eröffnet, als Kaiser Karl bereits entthront war. Man hatte statt auf die Zukunft diesmal auf die Vergangenheit gesetzt.

Die Übersiedlung ging in den Hungerjahren 1917/18 vor sich. Bei der ersten Jahresversammlung im neuen Museumsgebäude konnte Michael Haberlandt berichten: „Sämtliche Sammlungen aus Deutschösterreich, den Sudeten- und Karpathenländern sowie die keramischen Sammlungen sind nunmehr in 25 Schauräumen des ersten Stockwerkes nahezu vollständig zur Aufstellung gelangt, eine umfassende Arbeitsleistung, die durch die gegenwärtige Unbeheizbarkeit der Ausstellungsräume und die unglaublichen Schwierigkeiten bei der inneren technischen Einrichtung derselben besonders erschwert worden ist. Hand in Hand mit den Aufstellungsarbeiten ging eine gründliche Konservierung und Restaurierung der Sammlungsbestände, wie sie infolge der Übersiedlung, der vorhergehenden langjährigen Lagerung zahlreicher Gegenstände in Magazinräumen dringend notwendig geworden war.“ Die Wirklichkeit, die hinter diesen Worten stand, schaute noch weit kümmerlicher aus. Die Objekte befanden sich zum größten Teil in keinem guten Zustand, sie waren von Anfang an kaum gepflegt, oft seit dem ersten Antransport nie gereinigt worden. Von einer sachgemäßen Restaurierung konnte bei mehr als dreißigtausend

Objekten in Wirklichkeit kaum die Rede sein. Die Möbel wurden im Gegenteil durch völlig laienhafte Behandlung oft gründlich verpfuscht. Die Aufstellung, die so hervorgehoben wurde, mußte mit den uralten Vitrinen vor sich gehen, die man schon in der Börse von älteren Vorgängern übernommen hatte. Die unansehnlichen Gebilde wurden noch dazu innen mit kriegsmäßigem Papierspagatstoff bespannt, der alles trüb und graubraun erscheinen ließ, und den Staub geradezu anzog. Die Beleuchtung bestand aus einzelnen Birnen unter gläsernen oder blechernen Küchenlampenschirmen, die an dünnen, bald staubgeschwärzten Drähten baumelten. Dazu zwang die Raumnot auch in diesem Gebäude, Kasten, Pulte und auch Wände mit Objekten zu überladen, wenn man alles ausstellen wollte, was man hatte. Und man stellte tatsächlich ungeheuer viel aus, um der Öffentlichkeit zu zeigen, was da war, um sich endlich voll rechtfertigen zu können.

Die Monarchie war zerfallen, „das Berichtsjahr 1919 stand, wie überall in Staat, Gesellschaft und Arbeitsleben, so auch bei den wissenschaftlich-idealem Wirken hingegebenen Arbeitsgemeinschaften im Zeichen der ärgsten Behinderung und stets gesteigerter Schwierigkeiten“, wie es im Tätigkeitsbericht des Jahres hieß. Man war dennoch verhältnismäßig guten Mutes, konnte man doch das Fest des fünfundzwanzigjährigen Bestehens von Verein und Museum wieder im Frieden und noch dazu in dem neu erworbenen Museumsgebäude feiern. Es war inzwischen auch an den Räumen im Erdgeschoß gearbeitet worden, man konnte an den Abschluß der Arbeiten im Jahr 1920 denken. Freilich mußte man schon wesentliche Teile des Vereinsvermögens angreifen, um die aufgelaufenen Zahlungen bewältigen zu können. Aber man vertraute noch immer auf die alten Gönner, ja, es fanden sich noch weitere: Der Vater des 1918 aus dem Leben geschiedenen großen Freundes des Hauses, Rudolf Trebitsch, der Kommerzialrat Oskar Trebitsch, überwies dem Verein gemäß letztwilliger Verfügung seines Sohnes als Legat den Betrag von 100.000 Kronen. Kaum hatte man diese

größte aller jemals geleisteten Spenden vereinnahmt, sank die Währung der neuen österreichischen Republik ins Bodenlose, mit der Inflation schwand das Legat und das ganze andere Vereinsvermögen vollständig dahin, in kürzester Zeit war die gesamte materielle Grundlage, auf der man im neuen Haus aufzubauen geplant hatte, zerronnen. Erst jetzt wußte man, daß mit Umsturz und Inflation eine ganze Periode geendet hatte. Das bleibende Mahnmal für dieses Bewußtwerden des Sturzes ins Bodenlose bleibt die Lücke in der Zeitschrift: 1921/22 konnte das Sprachorgan der österreichischen Volkskunde in ihrer Wiener Ausprägung nach siebenundzwanzig Jahrgängen nicht mehr erscheinen. Als sie 1923 mit dem 28. Jahrgang wieder auf den Plan trat, war sie die „Wiener Zeitschrift für Volkskunde“ und ein kleines bescheidenes Blatt mit wenigen und dünnen Heften geworden.

Aber die Museumsleitung steuerte auch durch diese allerbittersten Jahre klug hindurch. Man konnte kaum mehr etwas für die Einrichtung und Neuaufstellung tun. Aber man hatte schnell begriffen, daß in solchen Zeiten nur der Anschluß an Stellen des öffentlichen Lebens helfen konnte. Ohne das Museum als Vereinsbesitz aus der Hand zu geben, trachtete man danach, die wichtigsten laufenden Zahlungen, nämlich die der Gehälter, durch den Staat zu erwirken. Bisher war nur der Posten des Direktors ein staatlicher gewesen. 1918 wurde Arthur Haberlandt als Kustosadjunkt in den Staatsdienst übernommen, und 1923 ließ man auch die Gehälter für Präparator, Kanzlistin und Aufseher vom Staat bezahlen. Allmählich gelangte man so zu einer ganz losen Verstaatlichung des ganzen laufenden Betriebes. Aber die Not des Museums als solche war damit nicht behoben. Erschüttert liest man Michael Haberlandts Schlußworte in seinem Jahresbericht von 1923: „Die Vereins- und Museumsleitung bringen den zuständigen Stellen sowie der gesamten Öffentlichkeit unumwunden zur Kenntnis, daß der nahezu unerträgliche wirtschaftliche Notstand (besonders auch die Unmöglichkeit der Beheizung), unter dem das Museum für Volks-

kunde leidet und der seine einfache Existenz und gesunde Weiterentwicklung geradezu in Frage stellt, nicht mehr viel länger andauern darf, soll es nicht zu einer völligen Krisis im Betrieb dieses hervorragenden heimatkundlichen Instituts kommen.“ Man war am Ende.

Was nun kam, möchte man am ehesten als ein anderthalb Jahrzehnte währendes Nachspiel jenes Endes von 1923 bezeichnen. Gewiß, mit dem Aufhören der Inflation erhielten die Beamten wieder geregelte Gehälter, für das Museum wurden wieder bescheidene Summen ausgeworfen, freilich nicht mehr von Gönnern, sondern nur mehr von der öffentlichen Hand. Aber ein Auf- und Ausbauen war mit diesen Mitteln nicht mehr möglich. Das zeigt sich besonders deutlich am Inventarstand. Bis 1922 war man zu der stattlichen Zahl von 39.484 Objekten vorgedrungen. Im Jahr 1928 verfügte man über 40.850, es waren Jahre hindurch nur jeweils zwei- bis dreihundert Objekte dazu gekommen, was für einen Erwerber von dem Elan Michael Haberlandts so gut wie nichts bedeuten konnte. Was man hatte, mußte man in den Aufstellungsformen der letzten Kriegsjahre zeigen, an die man sich so gewöhnt hatte, daß man sie schließlich auch in den allmählich besser werdenden dreißiger Jahren nicht mehr änderte. Aus dem großen Schrecken war Stagnation geworden. Arthur Haberlandt, der 1924 Direktor geworden war, entschied sich für das Beibehalten des einmal eben so gewordenen Zustandes.

IX

Bestand und Wandlung

Wenn man in den Jahren um 1930 in das stille Palais in der Laudongasse kam, spürte man deutlich das Verharren, das Stehengebliebensein auf einem einmal erreichten Stand. Die Sammlungen waren nunmehr über das ganze Haus ausgebreitet, sehr dicht aufgestellt, nur Gegenstände, fast ohne museale Verlebendigungsmittel. Die „bunte Fülle des Volkslebens“ sollte zum Besucher sprechen. Da dieser aber aus einer rasch und gründlich gewandelten Welt kam, wurde er nur bei sehr großer Empfänglichkeit angerührt, sonst häufig eher abgestoßen. Dunkelheit, Modergeruch, geringe Reinlichkeit waren keine Empfehlungen für eine derartige Sammlung, die wie ein Monument für die Volkskulturen der vergangenen Monarchie zeugen sollte.

Wenn man in den Wintermonaten das Museum besuchen wollte, konnte man es nur von einer Nebentriege aus betreten. Der Weg führte dann in den großen Keramiksaal, wo die gewaltigen Mengen der Ofenkacheln und der Bauernmajolika den breiten Grenzstreifen zwischen Handwerkskunst und Volkskunst markierten. Im anschließenden kleinen Stiegenhaus, das mit hölzernen Stellagen für Kacheln erfüllt war, wirkte die „Ofenbäuerin“, ein figuraler Kachelofen aus Perg in Oberösterreich, etwas gespenstisch. Zumal, wenn man den weiteren Blick auf die nächsten Räume tat, die den Huzulen in den Ostkarpathen gewidmet waren. Anschließend traf man Tracht und Schmuck der Polen, Ukrainer und Rumänen im Karpathengebiet, auch auf deren Holzschnitzerei, Gelbguß und Töpfereierware. Ein allzu schmaler Zwischenraum, der in den Haupttrakt an der Laudongasse führte, war den Polen in den Beskiden und der Tatra gewidmet. Man sah Trachtenfiguren von Goralen und Jazygen, ihre Milchgefäße und Kerbstöcke, Zeugnisse einer sehr weit entfernten Volkswelt. Der nächste große Raum, den

man als ersten Saal des Hauses empfand, war den Tschechen und Slowaken gewidmet. Trachten und Textilien, aber auch Brauchgeräte, Keramik, darunter mährische Bodenfunde, die man kaum als slawisch betrachten konnte. Nebenan war „Slowakisches und walachisches Hauswerk“ ausgestellt, wie sich der Museumsführer Arthur Haberlandts aus diesem Jahr 1930 ausdrückte. Das Kulturgut der mährischen Walachei stand hier neben den Trachten der südmährischen Slowakinnen. Eigene Vitrinen zeigten die verschiedenen Hauben- und Kopfschmuckformen. Dann kam der Saal mit den Objekten der Deutschen in den Sudetenländern. Da war auf die Schnitzerei und Spielzeugherstellung Wert gelegt, auf die stark bürgerliche Egerländer Volkskunst mit ihren Federbildern und Patenbriefen. Hinterglasbilder kamen ebenso zur Geltung wie die Totenbretter, die Hein einst für das Museum hatte kopieren lassen. Krippen und Weihnachtspyramiden verrieten dem geschulten Betrachter die verschiedenartige Zugehörigkeit des Brauchtums einerseits zum bayerisch-österreichischen Süden, andererseits zum mitteldeutsch-sächsischen Norden. Für den ungeschulten Besucher gab es freilich keinerlei Anleitung, solche Probleme zu erfassen und mit weiteren Eindrücken in der Sammlung zu verbinden.

Jetzt erst konnte man den Schritt in die österreichischen Länder tun, in das Volkskulturgebiet der neuen Republik. Die Grenzziehung wurde völlig mißachtet, der erste Raum hieß und enthielt „Kärnten und Krain“, was jahrzehntelang jedem Kärntner ein Dorn im Auge sein mußte. Die Krainer Bestände waren, der alten Sammlung entsprechend, verhältnismäßig umfangreich, die Kärntner sehr geringfügig. Von den bemalten Bienenstockstirnbrettchen, einem reizenden Kleingut der Volkskunst, wurden ganze Serien gezeigt, leider ohne Hinweis auf die Verbreitungszusammenhänge, die heute noch von slowenischer Seite unrichtig beurteilt werden. Auch die Gottscheer Trachten waren hier zu sehen. Zur Einsicht in die Probleme der gezeigten Gailtaler Trachten und anderer Komplexe leistete das 1926 gegründete „Kärntner Heimatmuseum“ in Klagenfurt schon wesentlich

mehr, eines der vielen Museen, die in diesen Jahrzehnten gewissermaßen als Tochter-, Schwester- und auch Konkurrenzunternehmungen zu dem Wiener Museum auf den Plan getreten waren.

Nach dem unbefriedigenden Raum Kärnten-Krain folgten keine weiteren Landschaftsräume, sondern Säle der Überschau über verschiedenes Volkskunst- und Handwerksgut in Innerösterreich und dem Alpenvorland. Da standen oberösterreichische Möbel und Gasselschlitten, hingen Hauszeichen, Tür-, Truhen- und Kastenschlösser, und ein schöner lichter Raum war mit Bauernhausmodellen vollgestellt, rund um das Kirchenmodell von dem Hallstätter Schnitzer Johann Kieninger. Der nächste große Saal galt ganz dem Handwerk in Innerösterreich, wobei Herd- und Beleuchtungsgerät ebenso zum Handwerk gerechnet wurden wie Zunftbriefe und Zunftordnungen. Als Erbe der Sammlung Lamberg waren zahllose Bestecke untergebracht, Taschenfeitel wie Metzgerscheiden, aber auch Muskatnußreiber und Hochzeitlöffel. Selbst das Glas fand sich hier, die barocken Branntweinbehälter in Tiergestalt, Tauf-, Firmungs- und Hochzeitsgläser, Glaskugeln und Weihwassergefäße. Das Nebeneinander von Frankfurter Steinzeug, Gmundner Majolika und Viechtauer Gründonnerstagskrügen bezeugte besonders deutlich den Willen zur bunten Aufstellung und zur weitherzigen Auslegung des Begriffes Innerösterreich. Daß man auch Gruppen von Musikinstrumenten, wie Zithern, Maultrommeln und Xylophone hier finden konnte, verwunderte wohl kaum mehr. Auch im letzten großen Saal dieses Traktes fand man ja unter „Volksbrauch und Volkskunst Innerösterreichs“ Erntekronen aus Niederösterreich neben Buttermodellen aus dem Salzkammergut, Tabakspfeifen, Schützenscheiben, ja die Figuren des Krippenspiels von Steyr. Die sehr merkwürdigen gesteckten Tischkreuze aus der Weststeiermark hingen neben dem Kuhschmuck vom Almatrieb, neben Brautschaffen und Spanschachteln. Begreiflich, daß ein Besucher, der das 1916 gegründete Steirische Volkskundemuseum in Graz gesehen hatte, das nach dem Krieg

durch die Persönlichkeit Viktor von Geramb stark in den Vordergrund trat, sich hier wie in einer Rumpelkammer fühlen mochte. Das Grazer Museum im ehemaligen Kapuzinerkloster, einem gewiß stimmungsvollen, aber düsteren Bau, bezeugte deutlich den Willen zu einer Ordnung der seit Jahrzehnten von den Joanneumskustoden erworbenen Objekte zur steirischen Volkskunde, aus volkskundlichen Grundsätzen heraus. Die innere Beziehung zum Objekt war bei Geramb offensichtlich bedeutend stärker als hier. Nicht umsonst hatte er bei der Inventarisierung vor allem der Neuerwerbungen größten Wert auf die Aufzeichnung des betreffenden Mundartausdruckes gelegt, was hier, bei den zahllosen Stücken aus dem Antiquitätenhandel, kaum jemals berücksichtigt worden war. Nun zeigte es sich in dieser erstarrten Aufstellung, daß die flüchtige Ethnographie einer intensiv geführten Volkskunde unterlegen war.

Von dem Übergangsraum „Niederösterreich und Burgenland“, der unerfreulich vollgestopft war, mochte der Besucher einen Blick in das Stiegenhaus hinauswerfen. Wenn er auf die guten Sandsteinarbeiten vorbereitet war, dann mochte er wohl etwas unangenehm berührt sein: Da standen ein Palmesel, dahinter zwei mächtige Altarplastiken des hl. Erasmus und des hl. Kaiser Heinrich II. und ihnen gegenüber beiderseits vom Stiegenaufgang zwei Pongauer Perchtenläufer mit den gewaltigen Kopfaufsätzen. Die wenig ansehnlichen Lodenjoppen und ungefügen Nagelschuhe paßten zu dem Barockbau so gar nicht, daß man die Not der Aufstellung dieser überhohen Objekte wohl verstehen, ihre Rücksichtslosigkeit aber nicht verzeihen konnte.

Von hier ging es in die Säle der Hochalpenländer. Die an sich vorzüglichen Trachten aus Salzburg, Tirol und Vorarlberg standen in Vitrinen und mußten den Gegensatz zu dem üppigen Stuck der Plafonds und Wände gerade dieser Säle ertragen. Es waren schlechte Stuckdekorationen des späten 19. Jahrhunderts, die noch dazu eine normale Befestigung der Beleuchtungskörper verhinderten, und daher den Eindruck die-

ser Räume gründlich verdarben. Der anschließende, ebenso ein- drucksbehinderte Raum gehörte den Trachten und „Faschings- verkleidungen“. Was einst Hein an Huttler- und Zottler-Kleidern und Masken gesammelt hatte, stand hier, an künstlich ver- renkten Trachtenpuppen befestigt, zur Schau. Ein mehr ge- spenstischer als dämonischer Anblick. Auch der Meraner „Saltner“ fehlte in dieser Gesellschaft nicht. Das Material war vorzüglich, nicht zuletzt, weil es meist schon gut ein Jahr- hundert alt war. Freilich, 1929 war gerade nach jahrzehnte- langer Vorarbeit das Tiroler Volkskunstmuseum in Innsbruck eröffnet worden, das die Trachten ebenso reichhaltig, aber be- deutend ansprechender aufgemacht zeigte. Das schöne Re- naissancegebäude des „Neuen Stiftes“ ermöglichte eine recht großräumige Darbietung, die von Josef Ringler und Vinzenz Oberhammer auch richtig genützt worden war. Der Besucher- zustrom bezeugte in den nächsten Jahrzehnten, wie glücklich diese Aufstellung war, ähnlich wie der Besuchermangel im Wiener Museum aussagte, daß von der eingefrorenen Welt- kriegsaufstellung keinerlei Faszination auf Außenstehende aus- ging.

Von den Ganzverkleidungen ging man zu einem schmalen Übergangsraum, in dem unbegreiflicherweise die kostbaren ge- schnitzten Masken frei an den Wänden hingen. In den Pult- vitrinen darunter waren Votive und Amulette dargeboten, eine etwas kuriose Zusammenstellung. Einen glasüberdachten, bau- lich verunglückten Seitenraum hatte man der „Religiösen Volkskunst“ gewidmet, Josef Weninger, der Anthropologe, der wie Arthur Haberlandt noch aus der gemeinsamen prähistorisch- ethnographischen Schulung hervorgegangen war, hatte ihn zu Kriegsende kapellenartig eingerichtet. Hier waren die Wände mit Votivtafeln bedeckt. Kummernis-Bilder hingen hier neben zahlreichen volksbarocken Heiligenplastiken. Der zunächst ge- ringe Bestand war gerade zur Zeit der Fertigaufstellung des Museums durch große Erwerbungen aus dem Nachlaß des Er- zherzog-Thronfolgers Franz Ferdinand stark vermehrt worden.

Aber der Gewinn war ein etwas zweifelhafter, da es sich doch nur um den unbedeutenderen Rest der an sich sehr umfangreichen Sammlung des Thronfolgers handelte, und zudem um Stücke, die fast durchwegs aus dem Salzburger, Innsbrucker und Münchener Antiquitätenhandel stammten, also keine auch nur annähernd genauen Herkunftsangaben hatten. Die Inventarisierung hatte da auch nichts bessern können, im Gegenteil, sie verschlechterte die Dinge nur, da vermutlich infolge der protestantischen Grundhaltung der Museumsleiter keine auch nur erträgliche ikonographische Bestimmung dieser Objekte erfolgte. Geradezu skurrile Fehlbestimmungen der einzelnen Heiligen usw. belasteten das Haus noch lange Jahrzehnte. Dazu kam der völlige Mangel an historischer und philologischer Schulung: Inschriften, Aufschriften, Jahrzahlen usw. wurden fast stets schlecht gelesen, die Deutungen gingen daher oft in die Irre. Das waren gerade für diese Abteilungen also keine tragfähigen Grundlagen.

Der Raum Weihnachtskrippen enthielt die Lieblingserwerbung Michael Haberlandts, die große Viller Krippe, wiederum in der Aufstellung Jaufenthalers. Sie hatte nun freilich schon gelitten, da sie nicht eingedeckt werden konnte, fraß der Staub allmählich die bunten Gewänder der bekleideten Figuren. Über den kleifigurigen Krippen hatte man an der Decke ein riesiges Fastentuch aus der Gegend um Lienz, datiert 1640, angebracht. Man hätte es in den verhältnismäßig niedrigen Räumen nicht hängen können, daran konnte auch alle Zukunft nichts ändern.

Der anschließende große Raum war dem Haus- und Wirtschaftsgerät der Hochalpenländer gewidmet. Man durfte sich nicht dran stoßen, daß es auch hier religiöse Kleinplastik gab, und bemalte Bienenstockstirnbretter, „Salzkirchln“, also Weisalzbehälter, und wiederum Musikinstrumente. Die Hauptsache sollten offenbar die Küchen- und Kellergeräte sein, die „Wichelsteine“ und „Pfannknechte“, die hölzernen Schüsseln und Teller, Krüge und Flaschen. Aber auch Schwingböcke und Mangel-

bretter waren da, Spinnstöcke, nicht zuletzt aus dem romani-
schen Südtirol. Die für viele Bereiche wirklich wichtigen Be-
stände wiesen keine innere Ordnung auf. Dagegen zeigte der
nächste Raum, übrigens räumlich, der Lage nach, einer der
schönsten Säle des Hauses, mit den Fenstern nach der
Langegasse und in den Park hinaus, Plastik, vor allem Klein-
plastik, mit besonderer Berücksichtigung der Grödner Haus-
industrie. In eng gestellten Vitrinen waren da alle Bestände
zusammengerückt, die mehr oder minder oberflächlich-stil-
künstlerischen Stücke neben den einfacheren, serienmäßig her-
gestellten. Genrefiguren, Uhrständer, Tiergruppen und ver-
wandte, oft sehr gute Stücke standen im Schatten der viel zu
vielen Mittelmäßigkeiten. Auch die Serie von Maskenfälschun-
gen eines Tiroler Schnitzers war da zu sehen, die man schon
damals vielleicht besser deponiert hätte.

Der große anschließende Möbelsaal, in Kojen geteilt und
stark angeräumt, bot immerhin ein beachtliches Bild der Möbel-
typen und -gruppen vor allem in Tirol. Aber auch einige Stücke
der vorzüglichen Pinzgauer Blankholz-Möbelgruppe waren ein-
gestreut. Schlitten und Brautschaffe drängten sich dazwischen.
Der arme dunkle Raum daneben brachte Kasten und Truhen,
auch einige grüne, bemalte Zillertaler Möbel, von deren
fröhlichen Landschaftsbildchen man nicht viel sah. Den spät-
gotischen Palmesel in der Mitte mußte man mit Händen greifen.
Im letzten Raum dieser Reihe gegen das Stiegenhaus hin waren
nochmals Möbel und dazu kleinerer Hausrat vor allem aus Süd-
tirol zusammen- und leider oft auch übereinandergestellt. Den
Möbeln standen in einer Vitrine verschiedene Korbformen gegen-
über, darunter auch Säekörbe aus Kieferwurzelgeflecht. Groß-
artige Möbelstücke, wie die Münstertaler Steinbocktruhe von
1580, kamen in der Enge kaum zur Geltung.

Eine Merkwürdigkeit war das Einschieben der zum Teil sehr
großen Kachelöfen, die nicht zu Heizungs-, sondern nur zu Aus-
stellungszwecken benutzt wurden. Die meisten dieser oft sehr
ansehnlichen Öfen, die dem höheren Hafnerhandwerk an-

gehörten, waren erst aus dem Nachlaß des Erzherzogs Franz Ferdinand an das Museum gekommen, und zwar nach der vorläufigen Beendigung der Aufstellung. Sie waren also in den Aufstellungsplan eingeschoben worden und zerrissen ihn denn auch gehörig. Da sie jeweils einzeln in die Saalecken gestellt waren, täuschten sie den Beheizungs zweck vor und wirkten nicht ganz als Ausstellungsstücke, stachen aber wieder vom Charakter der Säle, insbesondere von dem der Säle mit den Stuckdecken in unangenehmer Weise ab. Der gewölbte Tonnenofen im Raum der Grödner Schnitzerei, an sich ein interessantes Stück, verkleinerte den Raum in peinlichster Weise. Das war also keine Lösung. Bei dieser Raumenge gehörten die Öfen eben gar nicht aufgestellt. Dennoch belasteten sie noch an die weiteren zwanzig Jahre die Räume.

Den in so vieler Hinsicht schwierigen Sälen des Obergeschosses gegenüber wirkten die Stuben im Erdgeschoß fast erfreulich. Sie waren zwar dunkel, eng, und sie rochen übel, nach verfaulenden Fußbodenbrettern und Strohsäcken. Aber sie waren in vieler Hinsicht doch konsequenter aufgestellt und ließen die ursprünglichen Einrichtungsgedanken noch vielfach als berechtigt erscheinen. Dementsprechend konnte auch noch weit später von ihnen manches Ensemble übernommen werden. Die eine Hälfte der Erdgeschoßräume auf der Laudongassenfront nahmen wieder Objekte aus den Sudetenländern ein. Eine erste Stube hatte man freilich aus diesem Zusammenhang gepopt, als man aus dem Nachlaß des Erzherzogs Franz Ferdinand das Getäfel vom Plattnerhof in Kurtatsch bei Bozen bekam. Das spätgotisch anmutende, aber mit grüner Farbe überstrichene Getäfel nahm viel Raum ein, ließ sich schlecht konservieren, war aber auf den ersten Anblick doch recht einnehmend. Nur verstand man durch seinen Einbau eben nicht, daß nun die Stuben aus dem Egerland, aus Mohelno und Groß-Blatnitz in Mähren kamen . . . Schließlich folgte eine überfüllte Zusammenstellung des alten Herd- und Beleuchtungsgerätes und eine kleine Kollektion jüdischer Kultgeräte. In etwas zu tief

gelegenen weiteren Räumen war schlesisches Webergerät zu einer Stube zusammengefaßt, der Durchgang zum Garten diente als Gerätehalle. Da standen Pflüge neben Vorratskörben, hingen Dreschflegel neben Flachsrieffelkämmen, und das heterogene Material, an sich durchaus wertvoll, ließ sich konservatorisch so nicht bewältigen, das blieb als Eindruck haften. Freilich gab es damals noch in keinem Museum ringsum befriedigende Gerätehallen. Die reichen Vergleichsbestände aus der Schweiz, aus Deutschland, aus Italien, Frankreich und Spanien waren in anschließenden kleinen dunklen Räumen mehr deponiert als untergebracht oder gar aufgestellt, freilich waren sie der Öffentlichkeit im allgemeinen auch nicht zugänglich. Auch für eine Reihe von Krippen war hier nur behelfsmäßig Raum geschaffen. Nichtsdestoweniger wurden gerade sie im Winter gern besucht.

Die andere Seite des Erdgeschoßtraktes war den Stuben der Alpenländer gewidmet. In ziemlicher Dunkelheit und Enge folgten hier eine Stube aus dem oberösterreichischen Traunviertel, eine steirische Schlafstube aus dem Ennstal mit einem „Ruabnhaufer“-Ofen, eine Alpbacher Schlafkammer mit zum Teil vorzüglichen Alpbacher Möbeln, deren Verständnis der zu früh dahingegangene Kustos des Innsbrucker Museums Karl von Radinger zuerst erschlossen hatte. Dann folgten Alpbacher und Vorarlberger Möbel, gewissermaßen in einem dunklen Vorraum zu dem Montafon-Getäfel. Das Stübchen war nur leider im Gegensatz zu den lebenden Stuben im Ländle immer düster und verstaubt, die Möbelstücke selbst waren vorzüglich, ob es sich nun um den charakteristischen Tisch mit der eingelegten Schieferplatte oder um den Wandkasten mit dem „Gießalmer“ handelte. Es folgte dann das Mobiliar eines kleinbürgerlichen Schlafzimmers aus der Gegend von Villach in Kärnten mit eingelegten Möbeln, und schließlich das große Getäfel aus der Gegend von Landeck mit der Inschrift über dem Türsturz aus dem Jahr 1700. Der Eckraum war für den Einbau dieser Stube mit dem eingebauten Schlafabteil wirklich geeignet.

Die nächsten dunklen Räume dienten den Geräten der Alm-

wirtschaft nur als dürftige Unterkunft. Daß daran die Bestände aus Istrien, Dalmatien und den anderen nunmehr jugoslawischen Karstlandschaften folgten, war nur museumsgeschichtlich zu begreifen. In diesem leider zu tief gelegenen Trakt in der Längegasse hatte man aufzustellen begonnen, als die Monarchie noch intakt war. Nun konnte man hier die prächtigsten Stücke der Balkansammlung sehen, sogar unterstützt durch die Bilder von Melinghello und Forster, aber eben der Gegenwart schon sehr entfremdet. Die wenig erfreulichen, leider meist auch verstaubten Räume mit ihren noch dazu schwarz gestrichenen Vitrinen blieben den Museumsbesuchern für gewöhnlich fremd. Nur manche Museumsdiebe wurden leider von den Pultvitrinen mit den Schmucksachen angelockt. Sonst waren hier, wie man deutlich merkte, die räumlichen und geldlichen Mittel längst zu kurz geworden. Der Führer von 1930 bekundet das in der für den Verfasser charakteristischen, nicht leicht verständlichen Ausdrucksweise folgendermaßen: „Wenn auch nicht ausgebaut, vermag sie (die „Osteuropäisch vergleichende Gruppe“) doch einigermaßen der Veranschaulichung der aus West und Ost sich durchkreuzenden Kultureinflüsse in Ungarn, den Balkanländern und dem Vergleich dieser mit russischem und finnischem Volksgut im Osten zu dienen.“ Das glaubte wohl nur der mit der Materie vertraute Forscher selbst. Museal war eine derartige „vergleichende“ Aufstellung so unzulänglich, daß jedes schlichte, aber konservatorisch betreute Depot besser gewesen wäre.

Unhöflichere Besucher sprachen dies auch aus, nur machten sie kein Hehl daraus, daß es sich in diesen Abteilungen vor allem weder um eine Aufstellung noch um ein Depot, sondern ihrer Ansicht nach um Rumpelkammern handelte. Engere Fachvertreter sahen wohl den unzweifelhaft vorhandenen Reichtum, konnten sich aber mit seiner Betreuung doch nicht zufrieden geben. Waren sie stärker museal eingestellt, so verglichen sie mit den im Aufblühen begriffenen Landes-, ja Heimatmuseen anderer Städte, waren sie direkt Vertreter des Faches, so ver-

mißten sie das Eingehen auf die gerade in jenen Jahrzehnten zu Ansehen kommenden theoretischen Gedankengänge.

Da war zunächst die Volkskunstforschung in Wien selbst, wie sie Karl Spieß immer stärker vom mythenkundlichen Standpunkt her betrieb. Seine positive Einstellung zur „unpersönlichen“ Kunst, als die er die Volkskunst auffaßte, war ungeschichtlich, ja in der Kampfstellung zur historisch-philologischen Forschung erwachsen. Aber sie sah die Äußerungen dieser Volkskunst vor dem Hintergrund eines bedeutenden Weltbildes, als Ausdruck einer indogermanischen Märchenwelt mit spürbaren Rückverbindungen zum Iran, zum arischen Osten, und Spieß und seine in einer eigenen Arbeitsgemeinschaft für germanische Volkskunde zusammengefaßten Freunde und Schüler wußten von hier aus viel von den nur scheinbar formalen Formungen und Wandlungen der Volkskunst zu erklären. Diese Arbeiten hatten vor allem in der „Bauernkunst“ von Spieß 1925 ihren Niederschlag gefunden. Museales Anknüpfen daran wäre möglich gewesen, Josef Strzygowski, der in ungeheuren Dimensionen denkende Kunsthistoriker hätte sich daran begeistert. Doch man ließ wohl Spieß gern auch weiterhin in der Vereinszeitschrift publizieren, setzte aber seine Erkenntnisse nirgends schaubar um.

Im reinen Gegensatz dazu wäre ein Eingehen auf die Gedankengänge von Hans Naumann gestanden, der seit 1921 von dem Gegensatzpaar der „Primitiven Gemeinschaftskunst“ und des „Gesunkenen Kulturgutes“ sprach. Michael Haberlandt hatte sich 1925 sehr kritisch dazu geäußert, begreiflicherweise, da ja ein großer Teil seines lebenslang gesammelten Volkskulturgutes auf diese Weise abgewertet schien. Der gescheite, überlegene Bonner Germanist reagierte auf solche Einwände sehr bemerkenswert. Er regte an, daß die Museen aus seiner Hypothese einmal die Konsequenz ziehen sollten. Anlässlich der Besprechung des zweiten Bandes des „Jahrbuches der historischen Volkskunde“, in dem auch Museumsleute von höchstem Rang, wie Hoffmann-Krayer und Haberlandt, zu Worte kamen, warf er die Anregung leicht hin: „Man könnte leicht in instruktivster

Weise die Museen umordnen in eine Abteilung für gesunkene Kulturgüter, und man müßte die kulturellen Urbilder dann jedesmal sichtbar und erkennbar machen, und in eine Abteilung für primitive Gemeinschaftsgüter, denen jedesmal die ethnographischen und prähistorischen Parallelen als trefflichste und fast unfehlbare Argumente beizugesellen wären... Man sollte mindestens auf der für 1929 geplanten Deutschen Volkskunstausstellung in Dresden... ein solches versuchen. Von den Museen denke ich vor allem an das Juwel der Haberlande in der Laudongasse zu Wien.“ Das war deutlich genug. Aber selbst das mit der Aufforderung so freundlich verbundene hohe Lob konnte die Wiener Museumsleiter nicht verleiten, sich auf ein so problematisches Unternehmen einzulassen. Man blieb bei der zweifellos doch für jeden Beschauer sichtbar rasch veraltenden Aufstellung.

Sicherlich kann keine Museumsleitung auf jede von außen kommende Anregung ohne weiteres eingehen. Aber ein gewisses Durcharbeiten von Möglichkeiten dürfte zumindest in Übergangszeiten doch immer richtig sein. Um auch darüber erhaben zu sein, dazu war das „Juwel in der Laudongasse“ doch wahrhaftig nicht gut genug aufgestellt.

Neue Aufgaben

Die allmähliche wirtschaftliche Besserung in den dreißiger Jahren, auch das Aufwachsen eines Kreises von jüngeren Hörern bei Arthur Haberlandt, die sich sehr intensiv mit dem Fach beschäftigten und fast durchwegs späterhin mit ihren Arbeiten Erfolg hatten, führten langsam wieder zu einem gewissen Aufstieg. Gewisse Aufgaben wuchsen zur Lösung heran, beispielsweise die Erfassung des Burgenlandes in volkskundlich-topographischer Form. Arthur Haberlandt versuchte aus dem Material seiner Bereisungen und Sammlungsbegehungen selbst den dementsprechenden Band der Kunsttopographie „Volkskunde des Burgenlandes“ zu schaffen, der freilich hauptsächlich das Bauernhauswesen und die hausgewerbliche Volkskunst erfaßte. Aber es war ein Ausgriff, der sammlungsmäßigen Gewinn ergab. Vor allem brachte der Gendarmerie-Inspektor Karl Halaunbrenner von Großpetersdorf neuen Sammelstoff aus dem mittleren Burgenland ein, der die bisherigen Bestände zur Gegenwart hin ergänzte. Ungefähr gleichzeitig begann der Präparator des Museums, Robert Mucnjak, im Einvernehmen mit Pfarrer Leopold Teufelsbauer in der Buckligen Welt, dem südöstlichsten Niederösterreich, zu sammeln. Von anderen ähnlichen Ergänzungssammlungen sei besonders die von Marie Lang-Reitstätter aus Osttirol, vor allem aus Villgraten erwähnt. Da entstand in mancher Hinsicht ein Gegenstück zu der Sammlung aus dem salzburgischen Lammertal, die Eugenie Goldstern zwei Jahrzehnte früher eingebracht hatte. Haberlandt selbst ergänzte die Bestände besonders durch Ankäufe aus dem Antiquitätenhandel in Wien und in Kitzbühel.

Auf dem Gebiete der Innenorganisation wie der Schaubarmachung verhielt man sich dagegen weiterhin allen neueren Anregungen gegenüber negativ. Man muß bedenken, daß in diesen Jahren eines der größten und wichtigsten Unternehmungen

gen der deutschen Volkskunde anlief, dessen Auswirkungen zunächst noch gar nicht abzusehen war: Die Notgemeinschaft der deutschen Wissenschaft hatte beschlossen, den „Atlas der deutschen Volkskunde“ ins Leben zu rufen. Dieses große Befragungs- und späterhin Kartierungsunternehmen wurde von Anfang an auch auf Österreich ausgedehnt, wenn auch mit einem etwas schütterten Belegortenetz. Seit 1929 waren auch in den österreichischen Bundesländern Landesleiter dieses Unternehmens bestellt, denen auch die Zweitschriften der Fragebogen dauernd zur Verfügung standen. Arthur Haberlandt wurde zum Landesleiter für Niederösterreich ernannt. Das entsprechende Fragebogenmaterial wurde aber nicht am Museum deponiert, sondern am landesgeschichtlichen Archiv für Niederösterreich. Das war ein schwerer, wie sich späterhin gezeigt hat, ausgesprochen folgenschwerer Fehler. Es kam aber noch schlimmer. Als Adolf Helbok, der Innsbrucker Historiker, die Atlasleitung übernahm, sorgte er dafür, daß Drittschriften des gesamten österreichischen Materials nach Innsbruck kamen, und zwar an das dortige Universitätsinstitut. Das Wiener Museum, einstmals Zentralstelle aller volkskundlichen Bestrebungen im Lande, hatte damit eine wichtige Position verloren. Zweifellos spielte die materielle und postenmäßige Armut des Museums dabei eine Rolle. Haberlandt hatte nur eine wissenschaftliche Hilfskraft, die zudem vollständig für den Bibliotheksdienst verwendet wurde und verwendet werden mußte, da er in diesen Jahren allmählich stärker wurde. Die Bibliothek hatte durch den Tausch- und Besprechungsverkehr allmählich einen Bestand von etwa dreitausend Nummern erreicht und begann in steigendem Ausmaß zur Institutsbibliothek für die Volkskunde-Studenten zu werden. Die damit verbundene Lichtbildersammlung war schon früher, durch die Aufnahmen in der Kriegszeit, dann durch Haberlandts Aufnahmen im Burgenland und durch verschiedene Photoerwerbungen einigermaßen stattlicher geworden.

Aber der Atlas der deutschen Volkskunde hätte doch in weit aus stärkerem Ausmaß als alle anderen Unternehmungen zur

Aufschließung der Sammlung, zur Schaubarmachung beitragen können, wenn man seine Methode, ja, sogar seine Gewährsmänner und selbstverständlich auch seine Bearbeiter dafür heranzuziehen versucht hätte. Haberlandt hatte nach dem Vorbild Wilhelm Peßlers und mit dem Material Anton Dachlers und anderer älterer Bauernhausforscher eine große Typen-Flächenkarte des deutschen Bauernhauses geschaffen. Auf diesem Weg, mit den durch das Atlas-Unternehmen verfeinerten Methoden, hätte sich weiterarbeiten lassen. Aber kein einziges der vielen Teilgebiete wurde auf diese Weise erschlossen, es wurde weder das Material dafür vorgesammelt, noch wurden Schaukarten für die Sammlung versucht, obwohl doch gerade in diesem Museum alle Räume nach solchen Aufschlüsselungen verlangten.

Dazu kam noch, daß ein ganz persönlicher Anstoß in dieser Hinsicht an das Museum herantrat. Rudolf Kriss, Schüler von Marie Andree-Eysn und selbst bereits erfolgreicher Sammler auf dem Gebiet des Volksglaubens, vor allem des Motivwesens, begann am Museum zu hospitieren. Seine zu großen Teilen auf persönlich erkundetem Material aufbauenden ersten Bücher über die Kröte als Sinnbild der Gebärmutter (1929) und über den volkskundlichen Bestand der Wallfahrtsstätten in Altbayern (1930) erschienen soeben, und sie waren durchwegs mit Fundkarten ausgestattet, welche die Möglichkeit des Darstellens von solchen Opfertypen in kleineren und größeren Landschaften erwiesen. Von den verschiedenen Methoden, die man späterhin für die Volkskunde namhaft machte, war also die „geographische“ in ihr entscheidendes Stadium getreten. Ihre museale Anwendung mußte kommen. Dennoch unterblieb sie in Wien zunächst.

In den politisch erregten Zeiten der mittleren dreißiger Jahre war offenbar die Bereitschaft zu einem derartigen Innenausbau nicht gegeben. So konnte es kommen, daß in Wien sogar jene volkskundliche Spezialsammlung Quartier fand, die für derartige rein fachliche Versuche bei weitem aufgeschlossener war:

Rudolf Kriss übersiedelte 1936 seine längst berühmt gewordene Kollektion als „Sammlung für deutsche religiöse Volkskunde“ in die Wiener Hofburg. Dort wurden in den nächsten Jahren die Grundlagen für eine moderne Gestaltung volkskundlicher Sammlungen ausgearbeitet, Muster von Orts- und Sachkartotheken angelegt, die noch während des bald heraufziehenden Krieges bekannt werden sollten. Die von mir entworfene „Ortspartitur“ (Verweiskatalogsystem) wurde in Salzburg bereits eingeführt, als sich in der Laudongasse noch niemand dafür interessierte.

Dort brachte das Jahr 1938 manche Bewegung. Die nunmehr eingesetzte zentrale Musealverwaltung belebte die lange Jahre verstockte Verwaltung und schuf vor allem ein engeres Verhältnis zum Staat: Alle Beamte und Angestellten wurden dem Staat unterstellt, für die Sammlung selbst die Verstaatlichung geplant. In das Auf- und Ausstellungswesen konnte freilich in den knappen Friedens- und ersten Kriegszeiten nach 1938 niemand eingreifen. So ließ man es eben einstweilen nicht anders, als es bisher war, — nur die jüdischen Kultgeräte mußten den Blicken der Öffentlichkeit entzogen werden. In die den Tschechen und Slowaken gewidmeten Räume wurde eine Tafel gehängt, die von der Volkskultur im deutsch-slawischen Grenzgebiet sprach. Und ganz nebulos plante man, dem Museum wieder einmal einen neuen Titel zu geben. Da nun einmal das Berliner Museum unter der tatkräftigen Leitung von Konrad Hahn als „Museum für deutsche Volkskunde“ deklariert war, wollte man als „Museum für deutsche Volkskultur im Donau-osten“ bezeichnet werden. Daß man einstmals in Ungarn nicht hatte sammeln können und daher gerade von den Deutschen im Südosten, den Donauschwaben und Siebenbürger Sachsen usw. kaum irgendwelches Material besaß, verschlug dabei nichts. Es ging immer nur darum, die altgewohnte Aufstellung womöglich nicht verändern zu müssen.

Aber dann kam 1939 der Krieg und bald mußten die Schau-räume eben doch geleert werden. Die Objekte wanderten in die

Keller und an Verlagerungsorte. Mit der Einnahme Wiens 1945 und dem Wiedererstehen Österreichs war diese Epoche beendet.

Erst jetzt, nach diesem so deutlich markierten Ende, das auch die Außerdienststellung und spätere Pensionierung Arthur Haberlandts brachte, konnte eine Neuaufstellung geplant und allmählich vorgenommen werden, die sowohl der geschichtlichen Situation wie dem Stand der fachlichen Entwicklung Rechnung tragen sollte. Freilich fanden wir materiell zunächst nur ganz geringe Mittel vor. Heinrich Jungwirth, der verdiente Gymnasialdirektor und langjähriger Erforscher von Volksglaube und Volksbrauch sowohl der klassischen Antike wie seines heimischen oberen Mühlviertels, leitete die Verwaltung in diesen schwierigen Jahren, ich hatte die Sammlung neu zu planen und aufzustellen. Von 1946 bis 1948 erfolgte nun diese erste Neuaufstellung, die noch mit den alten Räumen, den alten Vitrinen und ohne Mittel für neue Behelfe auskommen mußte. Der Hauptgedanke dieser Neuaufstellung war, in erster Linie das Material aus dem heutigen Österreich und aus seinen westlichen und südlichen Nachbarstaaten zur Geltung zu bringen. Das gesamte osteuropäisch-slawische Material mußte magaziniert werden, vorerst leider in nur recht einfachen Depots. Es war und ist so viel, daß man bei der heutigen lockeren Aufstellungsweise zumindest ein ganzes Stockwerk des Museums füllen könnte — eben jenes Stockwerk, das dem Gartenpalais Schönborn fehlt. Aus dem Raumangel mußten einmal die Konsequenzen gezogen werden. Das Material aus dem heutigen Österreich wurde im wesentlichen in drei Raumgruppen dargeboten: In Möbelstuben — da konnten viele der alten Stuben weitgehend übernommen werden. In Landschaftsräumen, die größtenteils neu geschaffen werden mußten, und in Sachgruppenräumen, die bestimmten großen Beständen erstmalig Rechnung trugen. So zeigte ein Saal „Volksmusik“, wieviel von diesem wichtigen, für die österreichische Volksliedforschung so bedeutsamen Material vorhanden war. Hier wurde auch zuerst versucht, Bilder zur Verdeutlichung heranzuziehen, da sich die Spielweisen der

alten Instrumente anders nicht begreiflich machen lassen. Ein ganz neuer, dem Volksschauspiel- und Maskenwesen gewidmeter Saal entstand aus den anlässlich der ersten Sonderausstellung „Volksschauspiel in Österreich“ 1946 gemachten Erfahrungen. Die reiche Maskensammlung wurde nun endlich in Vitrinen gehängt, wichtige Maskenbräuche konnten dazu in Großphotos dargetan werden. Für das Kinderspiel wurde ebenfalls in einem eigenen kleinen Raum gesorgt, den bemalten Möbeln eine eigene Abteilung gewidmet. Alpines Gerät, vor allem das der Milch- und Butterwirtschaft, wurde an den Anfang der „Vergleichsräume“ gestellt, in denen nun endlich die kostbaren Bestände aus Hochsavoyen, aus der Bretagne und aus dem Baskenland gezeigt wurden. Die Graubünder Bestände ergaben mit wenigen anderen schweizerischen Materialien einen eigenen Raum „Schweiz“, der der alpenländischen Nachbarschaft halber schon längst fällig war. In diesen Alpen- und Pyrenäenräumen versuchten wir uns auch erstmalig mit Schaukarten. Jörg Reitter fertigte Typenkarten nach unseren Entwürfen an, die vor allem die bereisten Gegenden dartun sollten: Die Leistungen von Trebitsch, Goldstern und anderen Sammlern sollten endlich einmal auch den Besuchern vor Augen geführt werden. Für die Möbelstuben als konzentrierte Landschaftsdarstellungen wurden von Robert Beck Volkskunstkarten geschaffen, auf denen in kleinen, aber deutlichen Aquarellen jene typischen Sachkultur- und Volkskunstgegenstände zu sehen waren, deren Standort wir kannten. Es waren in erster Linie die Objekte, die in den Sammlungen selbst zu sehen waren, welche hier an ihren alten Stand- und mitunter auch Erzeugungsorten eingetragen erschienen. Diese vor allem volksbildnerisch gemeinten Bildkarten haben unzähligen Besuchern das „Lesen“, das gebildete Besehen des Museums erleichtert. Die von Ernst Kremayr zu den Karten angelegten Erläuterungshefte konnten von Interessenten dazu erworben werden. Allmählich folgten verschiedene Typenkarten mit kurzen erläuternden Texten auch in den Sachgruppenräumen. So hat die Karte der Radhaubenformen mit dem deut-

lichen Nachweis ihres Vorkommens um den Bodensee, die direkt an der Radhaubenvitrine angebracht war, stets viel Interesse erweckt. Einzelne Sonderausstellungen wurden ebenfalls mit Verbreitungskarten verlebendigt, so eine Ausstellung religiöser Kleinkunst mit einer Kümmernis-Karte, eine Krippenausstellung mit einer Karte zur Geschichte der Weihnachtskrippe. Manche dieser hauptsächlich von Jörg Reitter geschaffenen schönen Aquarellkarten sind dauernde Bestände der betreffenden Räume geworden, so die beiden Speicherkarten im Speicherraum, nämlich die Karte der Maisspeicher (Tschardaken) nach dem Entwurf von Adolf Mais, der hauptsächlich für die osteuropäischen Bestände angestellt worden war, und die Karte der burgenländischen Kittinge nach meinem Entwurf. So manche dieser Karten haben sehr anregend gewirkt, sowohl in der Fachliteratur der Zeit findet man oft recht ähnliche Karten wieder, und auch manche benachbarte Museen haben die Vorbilder gern für ihre Zwecke nachgebildet. Das bedeutete aber zweifellos eine neue Festigung der Bedeutung des Museums.

Der Anstieg der Sammlung erfolgte nur allgemach, obgleich durch Nachkriegs- und Notverkäufe manches gute Stück in das Haus kam. Die Bibliothek wurde rascher gefördert, es war dementsprechend von größtem Nutzen, daß dem Museum ein dritter Dienstposten zugewiesen wurde. Elfriede Rath konnte sich ganz der Bibliothek widmen, die zu dem alten Autorenkatalog nun entsprechend der Hauptsammlung auch einen Ortskatalog erhielt. Mit studentischen und anderen Hilfskräften wurden diese Ortskataloge rasch gefördert und erwiesen sich bald als die wichtigsten Behelfe der Weiterarbeit. Durch ihre Verwandtschaft mit der „geographischen“ Methode führten sie die Musealarbeit auch spürbar an die wiedererwachende Atlasarbeit heran. Die Bibliothek an sich wuchs ganz besonders durch die Übernahme eines großen Teiles der Bibliothek von Albert Wesselski, die während des Krieges einem von Karl Spieß geleiteten Institut für Mythenforschung angehört hatte.

Von hier aus ließen sich zahlreiche lange schmerzhaft empfundene Lücken im alten Bücherbestand schließen. Die Bibliothek begann in ganz anderem Maße als vorher im Gesamt des Museums mitzuleben.

Die Sammlung Rudolf Kriss kam nach dem Krieg zunächst nach Salzburg, dann nach München. Die von ihr ausgehenden Impulse hatten aber doch zu einer lebhaften Erneuerung der Wallfahrtsvolkskunde in Österreich geführt, der sich besonders der Wiener Kulturhistoriker Gustav Gugitz widmete. Er hatte sich für seine wallfahrtstopographischen Zwecke eine sehr bedeutende Sammlung von „kleinen Andachtsbildern“ angelegt, speziell für Österreich. Diese sehr umfangreiche und auch qualitätsmäßig bedeutende Graphiksammlung konnte 1950 durch das Museum erworben werden. Es war der größte Zuwachs seit langem, und eine Fundamentierung für zahlreiche Arbeiten der Zukunft. Da die Sammlung auch reiches photographisches Bildmaterial enthielt, war auch eine beträchtliche Vermehrung der Lichtbildsammlung damit verbunden. Die Neugestaltung der Photothek begann zu einem eigenen Problem zu werden.

Seit ich 1952 auch offiziell die Leitung des Museums übernommen hatte, ließen sich die begonnenen Innenarbeiten nun intensiver fortsetzen. Die Schausammlung stand im wesentlichen. Ihr Raum war verkleinert und mußte durch die neuen Ansprüche von Depot, Bibliothek und Photothek noch mehr verringert werden. Aber die neue Unterbringung der Zeitschriften im Depot- und Hörsaal-Seitentrakt bewährte sich, es ließ sich an die Unterbringung der Photothek im bisherigen Bibliothekssaal denken. Denn nur in angemessenen Räumen konnten die notwendigen internen Arbeiten wirklich weitergefördert werden. Die neuen Kartotheken brauchten Platz. Wir hatten eine vollständige Bibliographie der österreichischen Volkskunde begonnen, die mußte wachsen können. Nur wenn derartige Einrichtungen wirklich benützbar waren, hatten sie einen Sinn, auch für die steigende Geltung des Museums, das bald immer stärker als Zentralinstitut geschätzt wurde. In früheren Jahren

wäre nicht daran zu denken gewesen, daß beispielsweise das Museum den Beitrag für die Internationale Volkskundliche Bibliographie geleistet hätte. Jetzt war es selbstverständlich geworden. Nach außen hin dokumentierte diesen Wiederaufstieg nicht nur die seit 1946 wieder erscheinende Österreichische Zeitschrift für Volkskunde, sondern auch die 1952 gegründete Schriftenreihe der „Veröffentlichungen des Österreichischen Museums für Volkskunde“. 1959 war sie auf elf Bände gediehen, eine der größten Schriftenreihen des Faches in diesen Jahren.

Seit den ersten Jahren nach dem zweiten Weltkrieg war die Fortführung des Atlas der deutschen Volkskunde ein schwebendes Problem. Die zehn Jahre lang währende Vierteilung Österreichs hat viel dazu beigetragen, daß Pläne zu einer Weiterführung im Sinn eines Atlas der österreichischen Volkskunde nicht von Wien aus verwirklicht werden konnten. So entstand unter der tatkräftigen Leitung von Ernst Burgstaller eine eigene Atlas-Stelle in Linz, die sich auf dieses Unternehmen spezialisierte. Das Museum konnte sich nicht an landschaftlichen Einzelteilen dieses Unternehmens beteiligen, darin lag nicht sein Auftrag. Es konnte sich für das Haus nur darum handeln, ein selbständiges Befragungsunternehmen durchzuführen. In diesem Sinne und mit Berufung auf das „Nordiska museets arkiv for folksed och folktrö“ am Nordischen Museum in Stockholm wurde 1954 das „Archiv der österreichischen Volkskunde“ geschaffen. Umfragen, die das Sachgut des Museums kartographisch verstehen lassen sollten, standen und stehen dabei im Vordergrund. Aber auch älteres Zettelmaterial fand darin Aufnahme, und mit der Zeit wurde auch allmählich angesammeltes, aber nie geordnetes Zeitungs-Ausschnitt-Material aufgearbeitet. Damit wuchs die Museumsarbeit wieder an das Volksleben der Gegenwart heran, stärker und vielseitiger, als es dem Einzelsammler möglich ist. Denn diese so rasch sich wandelnde Gegenwart bleibt zweifellos dauernd beobachtenswert, so sehr gerade in unseren Jahren auch historische Ein-

sichten in die Volkskultur angestrebt und mitunter auch gewonnen werden konnten.

Die in mancher Hinsicht nicht befriedigende Aufstellung von 1946 mußte fast genau zehn Jahre später wieder abgeräumt werden, als sich bei einer genauen Untersuchung des Bauzustandes des Museumsgebäudes herausstellte, daß das Dach und viele der Saaldecken äußerst schadhaft waren. Die uralten Lärchen-Dippelbaumdecken waren weitgehend angefault, das Stiegenhaus drohte einzustürzen. Nun wurde durch die Gemeinde Wien eine großzügige Restaurierung und Sanierung des Gebäudes vorgenommen, die bis 1958 dauerte, dafür aber die Gewähr bot, vielleicht wieder ein halbes Jahrhundert ungestört in dem Haus wirtschaften zu können. Die Erneuerungsarbeiten hatten den Vorteil, daß manche alte Trennwände herausgenommen werden konnten, aus vielen kleinen einige große Säle entstanden, unnötige Türen und Fenster entfernt oder ersetzt wurden, kurz eine in vieler Hinsicht praktischere Raumgestaltung erfolgen konnte. Waren in den ersten Nachkriegsjahren schon viele Verbesserungen der Lichtleitungen usw. erfolgt, so wurden sie nunmehr im größten Teil des Hauses ganz erneuert, auch Vorsorge für so manche in Zukunft fällige Einrichtungen getroffen. Das Haus wurde zwar äußerlich nicht größer, aber doch lichter und bequemer zugänglich, auch überschaubarer.

In den schwierigen Jahren der Gebäuderestaurierung ließen sich intern zahlreiche Arbeiten erledigen, die auch weitgehend der Neuaufstellung dienten. Die nunmehr von Maria Kundgraber geführte Bibliothek vergrößerte sich bis 1959 auf über 15.000 Nummern, also zu einer Stattlichkeit, die kaum einer anderen volkskundlichen Fachbibliothek in weitem Umkreis eignet. Die Photothek wurde endlich nach Nummern geordnet, in Hunderter-Ordern zog sie bei einem Stand von ungefähr 25.000 Positiven in die neu adaptierten Kasten des großen Benützerraumes ein. Bald wurde für ihre Betreuung auch ein eigener Dienstposten geschaffen, den mit der Zeit Elfriede Lies, die

verdienstvolle Sammlerin pinzgausischer Sachkultur­güter, erhielt. Sie und alle ihre musealen Kollegen trugen mit zahlreichen eigenen Aufnahmen viel zum raschen Wachstum der Photothek bei. Und auch diese Sammlung begann mit der Anlage einer eigenen Ortskartothek, hier mindestens ebenso notwendig wie bei den übrigen Sammlungen des Hauses. Ohne überhastete Modernisierung, ohne verfrühten Ausgriff auf Film und Farbaufnahme, ist hier eine der wichtigsten Dokumentations-Sammlungen unseres Faches entstanden, aus der aber auch dauernd die bildlichen Erklärungen des dreidimensionalen Ausstellungsgutes in die Schausammlung wandern.

Denn diese Schausammlung, ihre Neuaufstellung, mußte in den Jahren 1958—1960 gebieterisch ihre Rechte geltend machen. Um sie eindrucksvoller, lichter, sauberer zu gestalten, wurden die Wände hell gehalten, die Böden erneuert, abgezogen, versiegelt, die Vitrinen neu adaptiert, saalweise einheitlich gestrichen, die Möbel und Großobjekte auf flache Sockel gestellt, kurz eine Unsumme von Tischler- und Anstreicherarbeiten geleistet, um, wenn auch mit bescheidenen Mitteln, so doch einigermaßen befriedigend diese unschätzbare Sammlung für die verwöhnten Augen der Menschen der Gegenwart schaubar zu machen. Nun erst wurden zu den Objekten, beispielsweise zu den Trachten, Typenbilder dazugestellt, die Landschaftsräume mit Siedlungs- und Hausbildern versehen, und an weiteren Stellen, wo eine intensivere Führung des Beschauers notwendig erscheint, Karten angebracht, die jetzt ja auch schon aus der Archivarbeit heraus erstellt werden können. Wieder wurde bei der Neuaufstellung das Gebiet des heutigen Österreich in den Vordergrund gestellt. Als wesentliche Ergänzung wurde aber ein ganzer Saal Süddeutschland gewidmet, um unsere Verbindung zur Volkskunde der Bayern, Schwaben und Franken ersichtlich zu machen. Ein vielfach heterogenes, aber doch bemerkenswertes Sammlungsgut, das sich in all den Jahrzehnten angesammelt hatte, erlaubt diesen wichtigen Ausgriff. Gerade dieses Sammlungsgut, das zum Teil aus in den letzten Kriegsjahren

erworbenen Nachlässen kam, führte auch zu weiteren Versuchen der Schaubarmachung. Manche der ausgestellten Objekte waren direkt auf Werken der bildenden Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts dargestellt. Davon ließen und lassen sich weiterhin Proben erwerben, und einige von diesen Erwerbungen der „Modernen Galerie“ des Hauses sind schaumäßig auch schon fruchtbar geworden. So sind die „Ratschenbuben“ von Anton Velim aus dem Raum Volksmusik nicht mehr wegzudenken, ebenso das „Kasperltheater“ von Max Frey aus dem Raum Puppentheater und Kinderspielzeug. Diese ganze Bildersammlung aber bedeutet einerseits ein Nachholen eines bedeutenden Versäumnisses von früher, anderseits aber hoffentlich auch einen Vorgriff auf die Zukunft des Museums.

Die in den letzten anderthalb Jahrzehnten eingeleiteten Innenarbeiten, die so weitgehend auch zur Erneuerung der gesamten Sammlung, nicht zuletzt der Schausammlung beitrugen und immer weiter beitragen, haben sich schon beachtliches Ansehen erworben. Das Archiv der österreichischen Volkskunde konnte die Arbeit an einem neuzuschaffenden Atlas der burgenländischen Volkskunde übernehmen, wieder ein Ausgriff, der alle Teile des Museumsmaterials konsolidiert und allenthalben Querverbindungen schafft, schon während der Vorbereitungen zu dem eigentlichen Unternehmen. Aber alle derartigen Arbeiten der Gegenwart dürfen darüber nicht hinwegtäuschen, daß das Museum für die Zukunft auch wieder neue Ansprüche an die Öffentlichkeit stellen muß. Alle Innenarbeit kann nur bis zu einem gewissen Punkt gefördert werden. Wenn der Raum zu eng wird, wenn die wissenschaftlichen Dienstposten zu wenig sind, dann hört eine wirklich ergiebige Weiterarbeit eben doch auf. Es ist auch jetzt wieder die Raumfrage, die zwingend als Schicksalsfrage vor uns steht. Das Gartenpalais Schönborn war schon einstmals für den Reichtum unserer Sammlungen zu klein. Jetzt, da sich diese Sammlungen wieder so stark vermehrt haben, ist es selbstverständlich noch mehr beengt, und die moderne, lichtere Aufstellung auch nur der eigentlich österreichi-

schen Bestände und wichtiger Teile aus den nächsten Nachbarlandschaften hat einen ungeheuren Teil des Gesamtbestandes in die Depots wandern lassen.

Eine solche Deponierung, für die der heute beliebte Ausdruck Studiensammlung leider nicht berechtigt ist, beraubt Stadt und Staat des „größeren Volkskundemuseums“, das bei genügendem Ausstellungsraume sofort vorhanden wäre, und das eine sehr große Bereicherung des Wiener Museumswesen bedeuten würde. Wenn man sich für die Art der Aufstellung verantwortlich fühlt, dann muß man in gleicher Verantwortlichkeit auch an die Öffentlichkeit appellieren dürfen, und ihr diesen Verlust vor Augen zu führen trachten: Dieses Museum mit seiner reichen und bedeutsamen Vergangenheit, mit seiner lebhaften Arbeit in der Gegenwart braucht für seine Zukunft viel mehr Raum. Die vorzügliche Lage des Schönborn-Palais verleitet immer wieder dazu, an dem Gebäude festzuhalten. Wenn dies die allgemeine Meinung sein sollte, und sie hat tatsächlich viel für sich, dann muß der räumliche Ausgriff eben hier erfolgen. Vielleicht durch den Anbau eines Flügeltraktes am Schönborn-Palais, vielleicht durch den Zukauf des Nachbarhauses, das sich für museale Zwecke adaptieren ließe. Keiner dieser Pläne ist utopisch, keiner erfordert auch solche Summen, die in unserer wirtschaftlich gesunden Zeit nicht aufzubringen wären. Eine auch nur auf ein Jahrzehnt voraussehende Planung könnte zweifellos eine Lösung anbahnen, die das Museum für ein halbes Jahrhundert wieder ausbaufähig machen würde. Die Repräsentation eines so großen Teiles europäischer Volkskultur, wie sie in den jetzt deponierten Museumssammlungen gegeben ist, wäre jeder derartigen Voraussicht, jeder positiven Planung wert.

Das Museum ist einstmals von seinen Gründern buchstäblich aus dem Nichts geschaffen worden. Ihre Schöpfung hat sich in guten und schlechten Zeiten bewährt, sie hat die schlimmsten Krisen nicht nur überdauert, sondern ist danach wieder zu Ansehen und Geltung aufgestiegen. Wir sind es der Geschichte dieses Hauses schuldig, für seine Zukunft zu plädieren.

Literaturhinweise

Die folgenden Literaturhinweise zu den einzelnen Kapiteln sollen weder laufende Anmerkungen noch eine Bibliographie darstellen, sondern nur auf einige wichtige Titel aufmerksam machen. Die meisten der im Text genannten Arbeiten sind nicht nochmals zitiert. Zahlreiche Angaben über Persönlichkeiten und Veranstaltungen finden sich in den beiden großen Zeitschriften „Zeitschrift des Vereines für Volkskunde“, Berlin 1890 ff., und „Zeitschrift für österreichische Volkskunde“, heute „Österreichische Zeitschrift für Volkskunde“, 1895 ff. Besonders die dort jeweils veröffentlichten Berichte, Chroniknachrichten usw. enthalten ein unschätzbare Material zur Museumsgeschichte. Viele Angaben entstammen dem Sammlungsinventar des Museums und der seit 1950 angelegten Kartothek der Sammlerpersönlichkeiten, welche auch die bio- und bibliographischen Hinweise sowie die etwaigen Porträts zu verzeichnen trachtet.

Zu den zahlreichen Fachausdrücken usw. vergleiche man am besten die beiden leicht zugänglichen Fachwörterbücher:

Richard Beitzl, Wörterbuch der deutschen Volkskunde. 2. Auflage, Stuttgart 1955.

Arthur Haberlandt, Taschenwörterbuch der Volkskunde Österreichs. Wien 1953/1959.

I

Leopold Schmidt, Geschichte der österreichischen Volkskunde. Wien 1951.

Derselbe, Karl Ehrenbert Freiherr von Moll und seine Freunde. (Zeitschrift für Volkskunde, Bd. 47, Berlin 1938, S. 113 ff.)

Viktor von Geramb, Erzherzog Johanns Bedeutung für die steirische Volkskunde (Festschrift des Joanneums, Graz 1911).

Karl Julius Schröer, Das Bauernhaus mit seiner Einrichtung und seinem Geräthe (= Offizieller Ausstellungsbericht herausgegeben durch die Generaldirektion der Weltausstellung 1873), Wien 1874.

Arthur Haberlandt, 60 Jahre vergleichende Bauernhausforschung im Rahmen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien (Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien, Bd. LXXXII, Wien 1952, S. 22 ff.).

Georg Fischer, Volksforschung und Volksbildung. Abhandlungen, Reden, Berichte (= Die Plassenburg. Schriften für Heimatforschung und Kulturpflege in Ostfranken, Bd. VII), Kulmbach 1954.

II

Michael Haberlandt, Meine Lebensarbeit (Wiener Zeitschrift für Volkskunde, Bd. XLV, Wien 1940, S. 66 ff.).

Ferdinand Freiherr von Andrian, Die Altaussee. Ein Beitrag zur Volkskunde des Salzkammergutes. Wien 1905.

Derselbe, Prähistorisches und Ethnologisches. Gesammelte Abhandlungen. Wien 1915.

Leopold Schmidt, Masken in Mitteleuropa. Volkskundliche Beiträge zur europäischen Maskenforschung. Wien 1955.

III

Marie Andree-Eysn, Volkskundliches aus dem bayerisch-österreichischen Alpengebiet. Braunschweig 1910.

Luise Schinnerer, Antike Handarbeiten. Mit einer historischen Einleitung versehen von Alois Riegl. Wien o. J.

Adolf Hauffen, Einführung in die deutsch-böhmische Volkskunde, nebst einer Bibliographie (= Beiträge zur deutsch-böhmischen Volkskunde, Bd. I/1), Prag 1896.

August Sauer, Literaturgeschichte und Volkskunde. Rektoratsrede. Prag 1907.

Gustav Jungbauer, Geschichte der deutschen Volkskunde, (= Beihefte zur Sudetendeutschen Zeitschrift für Volkskunde, Bd. 2), Prag 1931.

IV

Hugo Edler von Rettich, Spinnrad-Typen. Eine Sammlung von Handspinngeräten, zusammengestellt, mit 114 Abbildungen. Herausgegeben vom k. k. Ackerbau-Ministerium. Wien 1895.

Leopold Schmidt und Norbert Riedl, Die Johann-R.-Bünkersammlung zur Sachvolkskunde des mittleren Burgenlandes (= Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland, Bd. 6), Eisenstadt 1955.

Leopold Schmidt, Die Entdeckung des Burgenlandes im Biedermeier (= Wissenschaftliche Veröffentlichungen aus dem Burgenland, Bd. 25), Eisenstadt 1960.

Otto Lehmann, Museen für deutsche Volkskunde (Volkskundliche Gaben. Festschrift für John Meier. Berlin 1934. S. 121 ff.).

V

Gisliind Ritz, Alois Riegls kunstwissenschaftliche Theorien und die Volkskunst (Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde, München 1956, S. 39 ff.).

Alfred Walcher Ritter von Moltheim, Bunte Hafnerkeramik der Renaissance in den österreichischen Ländern Österreich ob der Enns und Salzburg. Wien 1906.

Hans Karlinger, Deutsche Volkskunst (Sonderband der Propyläen-Kunstgeschichte), Berlin 1938.

Ludwig Grote, Expressionismus und Volkskunst (Zeitschrift für Volkskunde, Bd. 55, Stuttgart 1959, S. 24 ff.).

Karl Spieß, Neue Marksteine. Drei Abhandlungen aus dem Gebiete der überlieferungsgebundenen Kunst (= Veröffentlichungen des

Österreichischen Museums für Volkskunde, Bd. VII). Wien 1955.
Darin S. 117 ff.: Karl-Spieß-Bibliographie. Verzeichnis der wissenschaftlichen Veröffentlichungen von 1910 bis 1955.

VI

Constantin Hörmann, Zur Geschichte des bosnisch-herzegowinischen Landesmuseums (Wissenschaftliche Mitteilungen aus Bosnien und der Herzegowina, Bd. I, Wien 1893, S. 3 ff.).

Musée Ethnographique de Beograd. Museumsfestschrift 1901—1951. Belgrad 1953.

Marijana Gusić, Ethnographical Museum. Commentary on the exhibited material. Zagreb 1955.

VII

Hans Naumann, Primitive Gemeinschaftskultur. Beiträge zur Volkskunde und Mythologie. Jena 1921.

Derselbe, Grundzüge der deutschen Volkskunde (= Wissenschaft und Bildung, Bd. 181), Leipzig 1922.

Eduard Hoffmann-Krayer, Kleine Schriften für Volkskunde. Herausgegeben von Paul Geiger (= Schriften der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde, Bd. 30), Basel 1946.

VIII

Hans Rotter, Die Josefstadt. Geschichte des 8. Wiener Gemeindebezirkes. Wien 1918.

Hugo Hantsch, Reichsvizekanzler Friedrich Karl Graf von Schönborn. Einige Kapitel zur politischen Geschichte Kaiser Josefs I. und Karls VI. Augsburg 1929.

Hans Heinrich Blumenthal, Der Lady Mary Pierrepont Wortley Montagu Reisebriefe. 1716—1718, Wien 1931.

Leopold Schmidt, Geliebte Stadt. Briefe an Wien. Wien 1947 (S. 117 ff., Das stille Palais in der Laudongasse).

IX

Karl Lang, Österreichische Heimatmuseen. Wien-Leipzig 1929.

Michael Haberlandt, Die Sammlungen Erzherzogs Franz Ferdinand (Österreichische Monatsschrift für den Orient, April 1894, S. 41 ff.).

Viktor von Geramb, Das neue steirische Volkskundemuseum. Rundgang und Übersicht. Graz 1916.

Joseph Ringler, Deutsche Weihnachtskrippen. Krippenkunst aus vier Jahrhunderten. Innsbruck 1929.

Karl von Spieß, Bauernkunst. Ihre Art und ihr Sinn. Wien 1925.

Wilhelm Peßler, Grundzüge zu einer Sachgeographie der deutschen Volkskunst (Jahrbuch für historische Volkskunde, Bd. II, Berlin 1926, S. 44 ff.).

Rudolf Kriss und Lenz Kriss-Rettenbeck, Das Eisenopfer in Brauchtum und Geschichte (= Beiträge zur Volkstumsforschung, Sonderreihe Volksglaube Europas, Bd. I), München 1957.

Leopold Schmidt, Forschungsaufgaben der volkskundlichen Sammlungen (Hessische Blätter für Volkskunde, Bd. 38, Gießen 1940, S. 36 ff.).

Kultur und Volk. Beiträge zur Volkskunde aus Österreich, Bayern und der Schweiz. Festschrift für Gustav Guggitz. Herausgegeben von Leopold Schmidt (= Veröffentlichungen des Österreichischen Museums für Volkskunde, Bd. V), Wien 1954.

Leopold Schmidt, Das Museum für Volkskunde in Wien und seine Erneuerung in den Jahren 1945—1948 (Unesco-Zeitschrift, Nr. 9, Oktober 1948, Wien, S. 410 ff.).

Derselbe, Das Österreichische Museum für Volkskunde, eine Dokumentationsstätte österreichischen Brauchtums (Neue Volksbildung, Bd. 10, Wien 1959, H. 1, S. 9 ff.).

REGISTER

A. PERSONEN

- Adrian, Karl 10
Andree, Richard 31
Andree-Eysn, Marie 10, 31, 94
Andrian, Ferdinand Freiherr von 22
Aufseß, Joseph Freiherr von 13
- Badeni, Graf Kasimir 23, 26
Beck, Robert 97
Benesch, Ladislaus Edler von 36 f.
Blau, Josef 39, 40, 50
Bolte, Johannes 61
Brinkmann, John 54
Bruck-Auffenberg, Natalie 64
Bünker, Johann R. 50 f., 52
Burgstaller, Ernst 100
Buschan, Georg 71
- Castle, Eduard 27
Chezy, Max von 10
- Dachler, Anton 65, 94
Domluvil, Eduard 49
- Exner, Wilhelm 30, 53
Eysn, Marie, siehe Andree-Eysn
- Fischer, Hans Ludwig 33, 34
Forrer, Robert 54
Forster, Leopold 64, 89
Franko, Iwan 49
Franz Ferdinand, Erzherzog 17, 45, 75, 84, 87
Frey, Max 103
Führer, Ludwig 65
Fürstenberg, Landgraf Vinzenz 40
- Gasser, Heinrich 33
Gauguin, Paul 69
Geramb, Viktor von 9, 83
Glossy, Karl 30
- Goldstern, Eugenie 70 f., 92, 97
Grimm, Jacob 12, 14
Gröbl, Franz Xaver 30, 31, 39, 44
Gugitz, Gustav 99
- Haberlandt, Arthur 34, 59 ff., 64 ff., 78 f., 92 f.
Haberlandt, Gottlieb 19
Haberlandt, Johann Friedrich 19
Haberlandt, Michael 14, 16, 17, 18 ff.
Hacquet, Belsazar, de Lamotte 8
Hahm, Konrad 95
Hahne, Hans 48
Halaubrenner, Karl 92
Hansen, Theophil 42
Haudeck, Johann 40
Hauffen, August 34 f., 38 f.
Hauptmann, Gerhart 14, 15
Hausotter, Alexander 38, 40, 50
Hazelius, Arthur 12, 13
Heger, Franz 19 f., 22
Hein, Alois Raimund 21
Hein, Wilhelm 14, 16, 18 ff., 31, 84
Helbok, Adolf 93
Heller, Richard 37
Heyne, Moritz 53
Hildebrandt, Johann Lukas von 74
Hoernes, Moritz 59, 60, 63
Hoffmann-Krayer, Eduard 72, 90
Hofmannsthal, Hugo von 30
Holme, Charles 54, 57
Humboldt, Alexander von 9
- Jänggl, Franz 74
Jaufenthaler, Simon 38, 44, 85
Johann, Erzherzog 9, 10
John, Alois 50
Joseph I., Kaiser 73

Julien, Rose 36
Jungbauer, Gustav 35
Jungwirth, Heinrich 96

Kainz, Josef 30
Kandinsky, Wassilij 54
Karl I., Kaiser 76
Kieninger, Johann Georg 37 f., 82
Kliant, Gustav 30
Kremayr, Ernst 97
Kriss, Rudolf 4, 95, 99
Kroboth, Benjamin 38
Kühnelt, Richard 65
Kundegraber, Maria 101

Lacher, Karl 35
Lamberg, Franz Emmerich Graf
82

Langkoronski, Graf Karl 40
Lang-Reitstätter, Marie 92
Lederwasch, Johann 8, 9
Liechtenstein, Fürst Johann von
und zu 45, 57
Lies, Elfriede 101
Lippich von Limburg, Theodor
65
Ludwig Viktor, Erzherzog 40

Mais, Adolf 98
Malovich, Carola 25
Marc, Franz 54
Mautner, Konrad 9
Melinghello, Theodor 89
Menghin, Oswald 61
Meran, Graf 9
Meringer, Rudolf 51
Mielke, Robert 54
Mlynek, Ludwig 49
Moll, Karl Ehrenbert Freiherr
von 7 ff.
Montagu, Lady Mary Pierrepont
Wortley 74
Moses, Heinrich 33, 50
Mucnjak, Robert 92
Müller-Guttenbrunn, Adam 50

Nadler, Josef 35
Nagl, Johann Willibald 27, 28

Naumann, Hans 59, 71, 90
Neweklowsky, Ernst 64, 65
Nostitz, Gräfin 41

Oberhammer, Vinzenz 84
Olbrich, Josef 30

Pachinger, Anton Maria 31
Paskovich, S. 65
Peßler, Wilhelm 94
Petermann, Reinhard E. 34
Petter, Alexander 22, 23
Pommer, Josef, 27, 28
Preen, Hugo von 31

Quintus, Alexander 50

Radinger, Karl von 61, 88
Rainer, Josef 33
Rath, Elfriede 98
Reischek, Andreas 38
Reitter, Jörg 97, 98
Rettich, Hugo Edler von 46
Revertera, Graf Franz 65
Riegl, Alois 53
Ringler, Josef 84
Rousseau, Jean Jacques 7
Rubido-Zichy, Baronin Stephanie
64
Rudorff, Ernst 54

Sauer, August 35
Schemfil, Heinrich 36
Schinnerer, Luise 34, 46
Schneider, Lazar 51
Schoeller, Philipp Ritter von 45
Schönborn, Friedrich Karl Graf
von 67, 73 ff.
Schönborn, Lothar Franz Graf
von 73
Schränk, Franz de Paula 8
Schröer, Karl Julius 12
Schuchhardt, Hugo 69, 70
Schwarzenberg, Adolf Fürst 45
Schwindrazheim, Otto 54
Sohnrey, Heinrich 54
Spaun, Anton Ritter von 10

- Spaur, Friedrich Franz Josef
Graf von 8
- Spieß, Karl von 60, 61, 90, 98
- Stifter, Adalbert 21
- Straberger, Josef 10
- Strauss, Richard 30
- Strudel von Strudendorff,
Peter 74
- Strzygowski, Josef 21, 90
- Süß, Vinzenz Maria 10
- Sylva-Tarouca, Graf 41
- Szombathy, Josef 35
- Teufelsbauer, Leopold 92
- Thirring, Irene 50
- Trebitsch, Oskar 77
- Trebitsch, Rudolf 68 ff., 77, 97
- Trojanovic, S. 65
- Tyroller, Jakob 37
- Urban, Michael 50
- Velim, Anton 103
- Vierthaler, Franz Michael 8
- Virchow, Rudolf 15
- Voltaire 7
- Walcher-Molthein, Alfred von 56
- Weinhold, Karl 14, 15
- Weiskirchner, Richard 75
- Weninger, Josef 84
- Weslowski, Elias 49
- Wesselski, Albert 98
- Wilczek, Graf Hans 56
- Wolf, Hugo 21
- Zeidler, Jakob 27
- Zell, Anton 35
- Zell, Franz 54
- Zweig, Stefan 68

B. ORTE

- Abbazia 64
- Agendorf 50
- Albanien 64, 66
- Alpbach 88
- Altbayern 94
- Arabien 25
- Balkan 34, 61, 63 ff., 70, 89
- Bamberg 74
- Banat 12, 50
- Basel 72
- Batschka 50
- Bayern 55, siehe auch Altbayern,
Oberbayern
- Belgrad 65
- Berchtesgaden 7, 8, 31
- Berlin 14 f., 16, 19, 28 f., 32, 61,
95
- Beskiden 35
- Bodenseegebiet 98
- Böhmen 10, 23, 26, 43, siehe
auch Nordböhmen, Westböh-
men
- Böhmerwald 19, 21, 22, 28, 39,
40, 50
- Bojkenland 49
- Bonn 90
- Borneo 21
- Bosnien 17, 63
- Bozen 33, 87
- Brandeis an der Adler 23
- Breno 34
- Bretagne 69, 97
- Brünn 10, 32
- Bucklige Welt 92
- Budapest 11, 12, 26, 27, 50
- Bukarest 70
- Bukowina 35, 39
- Bulgarien 65
- Burgenland 51, 83, 92, 93, 98,
103
- Canale 34
- Cisleithanien 28, 39, 41, 50, 58
- Dalmatien 34, 39, 64, 89
- Deutschland 14, 71, 88, siehe
auch Süddeutschland
- Dresden 91
- Dürnholz am Mittelgebirge 33

- Eger** 50
Egerland 28, 81, 87
Eibenschitz 43
Elsaß 12
Ennstal 43, 88
- Formosa** 32
Franken 74
Frankenburg 82
Frankreich 69, 88
- Gailtal** 81
Galizien 12, 49
Geidel 11
Genf 7
Gmunden 82
Görz 25
Gosau 38
Gottschée 34, 35, 40, 81
Graubünden 70, 97
Graz 35, 69, 70, 82 f.
Gröden 60, 86, 87
Grönland 68
Groß-Blatnitz 43, 87
Großpetersdorf 92
- Halle an der Saale** 48
Hallstatt 37, 82
Heideboden 50
Hellbrunn 10
Herzegowina 17, 63
Horn 31
- Iglau** 31
Indonesien 22
Innerösterreich 82
Innsbruck 84, 85, 88, 93
Iran 90
Istrien 33, 34, 43, 89
Italien 71, 88
- Josefstadt** 73
Jugoslawien 89
- Kärnten** 33, 43, 50, 81, 88
Karpathenländer 76, 80
Kimpolung 49
Kirchberg an der Raab 35
- Kitzbühel** 92
Klagenfurt 81
Kosovo Polje 65
Krain 33, 36, 81
Kreuzenstein 56
Kroatien 12
Kuhländchen 38, 40, 50
Kurtatsch 87
- Lammertal** 92
Landeck 88
Lemberg 49
Lienz 85
Linz 10, 32, 38, 100
Lombardei 63
- Mähren** 10, 25, 26, 31, 33, 35,
 87, siehe auch Südmähren
Mainz 73
Man, Insel 69
Mattsee 8
Mazedonien 65
Meran 33, 84
Michelsberg 11
Mitteleuropa 36
Mohelno 35, 87
Montafon 88
Montenegro 64, 66
Msanec 49
Mühlviertel 96
München 54, 55, 85, 99
Münstertal 70, 86
- Neustadt a. d. Donau** 38
Niederösterreich 30, 33, 38, 39,
 82, 83, 92, 93
Nordböhmen 40
Nürnberg 12, 13
- Oberbayern** 55
Oberösterreich 38
Ödenburg 19, 50, 51
Oravicza 12
Ostkarpathen 80
Osttirol 92
- Passau** 8
Passeier 33



1. Michael Haberlandt. Bronzebüste von Franz Seifert (1866—1951), in der Eingangshalle des Museums



2. Aufstellung der Stuben im großen Saal der Wiener Börse, 1896



3. Peter Strudel von Strudendorff (1660—1714), Das Opfer der hl. Agnes. Deckengemälde des Bildersaales im Gartenpalais Schönborn



4. Einrichtung einer Wohnküche mit Kaminherd aus dem italienischen Küstenland in Istrien. Aufstellung 1917



5. Oberinntaler Stubengetäfel aus Pettneu bei Landeck,
auf dem Türsturz datiert 1700. Aufstellung 1924



6. Möbelstube Oberösterreich. Mit spätbarocken bemalten
Möbeln aus dem Traunviertel. Aufstellung 1947



7. Bemalter Wäschekasten aus dem ober-
österreichischen Traunviertel, datiert 1806



8. Bemalter eintüriger Gewandkasten aus
dem steirischen Salzkammergut. Datiert 1844



9. Bemalter Fächer- und Ladenkasten mit Giebelabschluß
aus Wälsch-Südtirol. Datiert 1806



10. Bemalte Seitstollentruhe mit dreigefelderter Vorderwand
Gailtal, Kärnten, 18. Jahrhundert



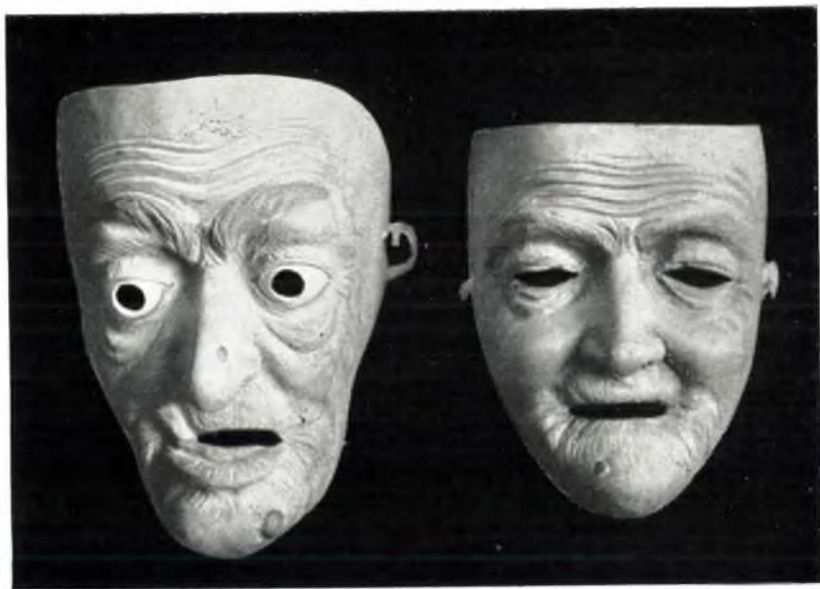
11. Bemalte Sockeltruhe mit dreigefelderter Vorderwand, in der
Mitte das Gnadenbild von Mariazell. Steiermark, frühes
19. Jahrhundert



12. Vorderwand des bemalten Hochzeitsbettes von Attnang, Oberösterreich. Datiert 1781.



13. Geschnitzte Hexenmaske von einem Nikolausspiel aus einem Seitental des Pustertales, Südtirol. 18. Jahrhundert



14. Zwei geschnitzte Masken von Rudolf Heißl, Rindbach bei Ebensee, Ober-
österreich. 20. Jahrhundert



15. Maske und Hut eines „Altartuxers“ aus Thaur bei Hall in Tirol,
mit Spiegel und Spielhahnfedern. 19. Jahrhundert



16. „Juxscheibe“, Schießscheibe der Schneider mit scherzhafter Darstellung. Oberösterreich, frühes 19. Jahrhundert



17. Deckelloser Mostkrug, bemalt mit Hanswurst, mit Pritsche und Schlagbeutel, breitkrepfigem Hut, Halskrause und HW-Heiz auf der Brust, Gmunden, Oberösterreich, um 1750



18. Majolikakrug mit Zinn-
deckel, bemalt mit Szene
zwischen Wirt und Hand-
werksburschen. Wischau.
Mähren. Datiert 1786



19. Henkeltopf mit Reliefauf-
lagen und plastischen Dar-
stellungen ver-
ziert. Zu Geschenkzwecken be-
stimmt. Mähren, datiert 1874



20. Geschnitzter Schlittenkopf mit dem „Vogel Selbsterkenntnis“, der sich bei der eigenen Nase nimmt. Tirol, 17. Jahrhundert



21. Herzförmige „Klempen“ (eiserner Bauerngong) mit Anschlaghammer. Obersteiermark, 18. Jahrhundert



22. Pulverfläschchen aus Blei, auf den Breitseiten je ein Relief des hl. Georg, den Drachen tötend. Südosteuropa, vermutlich 17. Jahrhundert



23. Hinterglasbild der hl. Barbara als Bergwerkspatronin. Oberösterreich, frühes 19. Jahrhundert; der Herstellung nach vielleicht schlesisch



24. Hinterglasbild des sel. Heinrich von Bozen als Patron der bäuerlichen Dienstleute. Tirol, 18. Jahrhundert



25. Votivbild mit hl. Notburga von Eben in bäuerlicher Tracht, darunter große Kuh. Datiert 1775



26. Votivbild einer Bäuerin mit zwei Töchtern und einem Buben unter einem Pietà-Gnadenbild. Vermutlich aus der Totenkapelle in Prutz, Tirol. 19. Jahrhundert.



27. Votivbild von der Weltheilandkapelle bei Rastbuch in Niederbayern. Datiert 1842



28. Votivbild von der Kalvarienbergkapelle bei Lembach im oberen Mühlviertel, mit einer Seelenkröte. Datiert 1824



29. Erlösungsverkündigung durch Gottvater. Farbige gefaßtes Holzrelief, Obervintschgau, 18. Jahrhundert



30. Mittelstück der Weihnachtskrippe aus Rinn in Tirol: Krippenstall mit der Verehrung des Kindes durch die Engel. Mitte 18. Jahrhundert



31. Einzelkasten aus der großen Fastenkrippe: Grablegung Christi. Farbige gefaßtes Schnitzwerk, Bozen, 17. Jahrhundert



32. Die Musikantenfiguren aus dem Figurenschach von Rupert Griebel. Wildalpen, Steiermark, 1898



33. Mechanisches Orchester. Praterbuden-Schau- und -Spielstück in Form eines grotesken Orchesters mit Vertretern der verschiedenen Nationen. Wien, Mitte 19. Jahrhundert



34. Unbekannter österreichischer Maler
um 1840; Bildnis einer Montafoner
Bäuerin in Tracht



35. Unbekannter österreichischer Maler
um 1830; Bildnis eines oberösterreichischen
Bauern als Bräutigam mit Rose,
Lambach



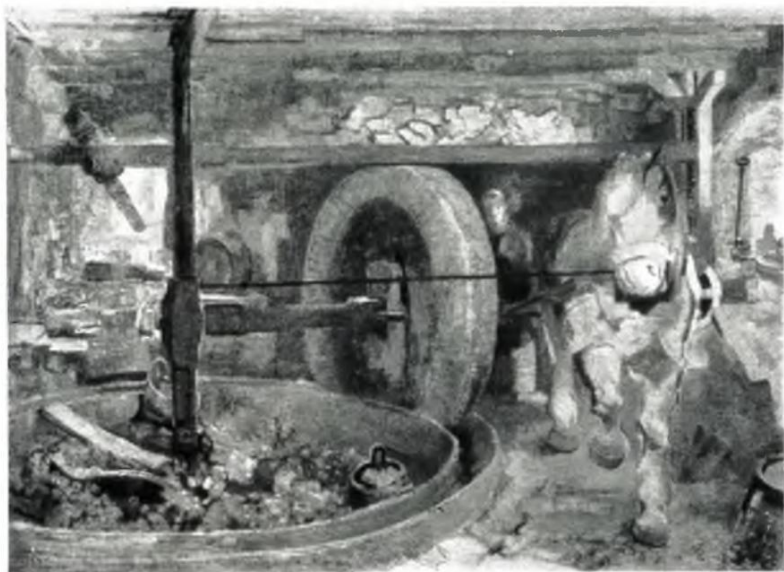
36. Thomas Walch, Sternsinger in einem Tiroler Bauernhaus. Ölgemälde, datiert 1898



37. Tempel des Menschensohnes. Vielleicht Oberammegau,
frühes 18. Jahrhundert



38. Ausschnitt aus einem geschnitzten Faßboden von Hans Michael Kuengamberer, Tauberbischofsheim, Mittelfranken 1758



39. Anton Velim: Die Birnreimb. 1947



40. Weihnachtlicher Lebkuchenmodel. Westungarn, 18. Jahrhundert



41. Lebkuchenmodel mit acht Musikern. Salzammergut, um 1800



42. Hirtenpeitsche. Ultental,
Südtirol, 18. Jahrhundert



43. Holzkleinplastik, Gröden,
Südtirol, frühes 18. Jahr-
hundert



44. Süddeutsche Puppenküche, Nürnberg 1756



45. Ausstellung Skandinavische Volkskunst (1958)



46. Bildkarte von Südtirol
 Volkskunst und Hausgewerbe von 1500 bis 1900
 Ausgeführt von Robert Beck, 1948

- Perg 80
 Pinzgau 40, 86, 102
 Polen 39
 Pongau 83
 Pottschach 33, 50
 Prag 23, 26, 27, 35, 38 f., 41 f.
 Preßburg 12

 Ragusa 34
 Rußland 12

 Salzburg 7 ff., 10, 22, 31, 33, 35,
 74, 83, 85, 95, 99
 Salzkammergut 82
 Sarajevo 63, 75
 Savoyen 70, 97
 Schlesien 10, 26, 35, 43, 88
 Schottland 69
 Schweden 11
 Schweiz 14, 50, 72, 88, 97
 Serbien 64 f., 66
 Siebenbürgen 11, 95
 Sistrans 37
 Skandinavien 71
 Skansen 12, 13
 Skutari 65
 Slowakei 11, 43
 Spanien 69, 88
 Stefanshart 38
 Steiermark 9, 33, siehe auch
 Weststeiermark
 Steyr 82
 Stockholm 13, 100
 Straßburg 22
 Sudetenländer 76, 81
 Süddeutschland 36, 102
 Südmähren 38
 Südsee 69

 Südtirol 33, 56, 60, 86
 Südungarn 50

 Tarnow 49
 Tatra 80
 Tirol 22, 43, 83, 86, siehe auch
 Osttirol, Südtirol
 Traunviertel 43, 88
 Triest 25
 Türkei 63

 Ungarisch-Altenburg 19, 25
 Ungarn 10, 50, 89, 95, siehe
 auch Südungarn, Westungarn
 Unterthemenau 38

 Venedig 63
 Venetien 63
 Viechtau 63
 Vill bei Igls 38, 44, 85
 Villach 43, 88
 Villgraten 92
 Villnöß 60
 Vorarlberg 12, 83, 88

 Walachei, Mährische 49, 81
 Walachisch-Meseritsch 49
 Wales 69
 Westböhmen 50
 Weststeiermark 82
 Westungarn 19, 51
 Wieliczka 49
 Wien 9, 11, 12, 16, 30 ff., 41 ff.
 Wilhelmsau 49
 Wischau 36
 Würzburg 74

 Zillertal 8, 86

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

1. Michael Haberlandt. Bronzebüste von Franz Seifert (1866—1951), in der Eingangshalle des Museums.
2. Aufstellung der Stuben im großen Saal der Wiener Börse, 1896.
3. Peter Strudel von Strudendorff (1660—1714), Das Opfer der hl. Agnes. Deckengemälde des Bildersaales im Gartenpalais Schönborn.
4. Einrichtung einer Wohnküche mit Kaminherd aus dem italienischen Küstenland in Istrien. Aufstellung 1917.
5. Oberinntaler Stubengetäfel aus Pettneu bei Landeck, auf dem Türsturz datiert 1700. Aufstellung 1924.
6. Möbelstube Oberösterreich. Mit spätbarocken bemalten Möbeln aus dem Traunviertel. Aufstellung 1947.
7. Bemalter Wäschekasten aus dem oberösterreichischen Traunviertel, datiert 1806. (Inv.-Nr. 36.256.)
8. Bemalter eintüriger Gewandkasten aus dem steirischen Salzkammergut. Datiert 1844. (Inv.-Nr. 45. 751.)
9. Bemalter Fächer- und Ladenkasten mit Giebelabschluß aus Wälsch-Südtirol. Datiert 1806. (Inv.-Nr. 34.079.)
10. Bemalte Seitstollentruhe mit dreigefelderter Vorderwand. Gailtal, Kärnten, 18. Jahrhundert. (Inv.-Nr. 49.168 a.)
11. Bemalte Sockeltruhe mit dreigefelderter Vorderwand, in der Mitte das Gnadenbild von Mariazell. Steiermark, frühes 19. Jahrhundert. (Inv.-Nr. 13.012.)
12. Vorderwand des bemalten Hochzeitsbettes von Attnang, Oberösterreich. Datiert 1781. (Inv.-Nr. 6649.)
13. Geschnitzte Hexenmaske von einem Nikolausspiel aus einem Seitental des Pustertales, Südtirol. 18. Jahrhundert. (Inv.-Nr. 26.445.)
14. Zwei geschnitzte Masken von Rudolf Heißl, Rindbach bei Ebensee, Oberösterreich. 20. Jahrhundert. (Inv.-Nr. 46.347—348.)
15. Maske und Hut eines „Altartuxers“ aus Thaur bei Hall in Tirol, mit Spiegel und Spielhahnfedern. 19. Jahrhundert. (Inv.-Nr. 6251.)
16. „Juxscheibe“, Schießscheibe der Schneider mit scherzhafter Darstellung. Oberösterreich, frühes 19. Jahrhundert. (Inv.-Nr. 24.291.)
17. Deckelloser Mostkrug, bemalt mit Hanswurst, mit Pritsche und Schlagbeutel, breitkrepfigem Hut, Halskrause und HW-Herz auf der Brust. Gmunden, Oberösterreich, um 1750. (Inv.-Nr. 21.976.)

18. Majolikakrug mit Zinndeckel, bemalt mit Szene zwischen Wirt und Handwerksburschen. Wischau. Mähren. Datiert 1786. (Inv.-Nr. 36.039.)
19. Henkeltopf mit Reliefaufgaben und plastischen Darstellungen verziert. Zu Geschenkzwecken bestimmt. Mähren, datiert 1874. (Inv.-Nr. 33. 560.)
20. Geschnitzter Schlittenkopf mit dem „Vogel Selbsterkenntnis“, der sich bei der eigenen Nase nimmt. Tirol, 17. Jahrhundert. (Inv.-Nr. 29.772.)
21. Herzförmige „Klempern“ (eiserner Bauerngong) mit Anschlaghammer. Obersteiermark, 18. Jahrhundert. (Inv.-Nr. 22.182.)
22. Pulverfläschchen aus Blei, auf den Breitseiten je ein Relief des hl. Georg, den Drachen tötend. Südosteuropa, vermutlich 17. Jahrhundert. (Inv.-Nr. 40. 826.)
23. Hinterglasbild der hl. Barbara als Bergwerkspatronin. Oberösterreich, frühes 19. Jahrhundert; der Herstellung nach vielleicht schlesisch. (Inv.-Nr. 40.340.)
24. Hinterglasbild des sel. Heinrich von Bozen als Patron der bäuerlichen Dienstleute. Tirol, 18. Jahrhundert. (Inv.-Nr. 40.339.)
25. Votivbild mit hl. Notburga von Eben in bäuerlicher Tracht, darunter große Kuh. Datiert 1775. (Inv.-Nr. 52.778.)
26. Votivbild einer Bäuerin mit zwei Töchtern und einem Buben unter einem Pietà-Gnadenbild. Vermutlich aus der Totenkapelle in Prutz, Tirol. 19. Jahrhundert. Inv.-Nr. 51.627.)
27. Votivbild von der Weltheilandkapelle bei Rastbuch in Niederbayern. Datiert 1842. (Inv.-Nr. 50.450.)
28. Votivbild von der Kalvarienbergkapelle bei Lembach im oberen Mühlviertel, mit einer Seelenkröte. Datiert 1824. (Inv.-Nr. 41.823.)
29. Erlösungsverkündigung durch Gottvater. Farbige gefaßtes Holzrelief, Obervintschgau, 18. Jahrhundert. (Inv.-Nr.32.949.)
30. Mittelstück der Weihnachtskrippe aus Rinn in Tirol: Krippenstall mit der Verehrung des Kindes durch die Engel. Mitte 18. Jahrhundert. (Inv.-Nr. 21.150.)
31. Einzelkasten aus der großen Fastenkrippe: Grablegung Christi. Farbige gefaßtes Schnitzwerk, Bozen, 17. Jahrhundert. (Inv.-Nr. 39.186.)
32. Die Musikantenfiguren aus dem Figureschach von Rupert Grießl. Wildalpen, Steiermark, 1898. (Inv.-Nr. 40.266.)
33. Mechanisches Orchester. Praterbuden-Schau- und Spielstück in Form eines grotesken Orchesters mit Vertretern der verschiedenen

- Nationen; links außen der Österreicher mit der Querpfeife, Wien, Mitte 19. Jahrhundert. (Inv.-Nr. 41.916.)
34. Unbekannter österreichischer Maler um 1940; Bildnis einer Montafoner Bäuerin in Tracht. (Inv.-Nr. 46.186.)
 35. Unbekannter österreichischer Maler um 1830; Bildnis eines oberösterreichischen Bauern als Bräutigam, mit einer Rose in der rechten Hand. Umgebung von Lambach. (Inv.-Nr. 44.139.)
 36. Thomas Walch, Sternsinger in einem Tiroler Bauernhaus. Ölgemälde, datiert 1898. (Inv.-Nr. 51.817.)
 37. Tempel des Menschensohnes. Farbige gefaßte Kleinplastik in Holzarchitektur eines sieben-säuligen Tempels, mit Zitaten aus der Johannes - Apokalypse beschriftet. Vielleicht Oberammergau, 18. Jahrhundert. (Inv.-Nr. 35.997.)
 38. Ausschnitt aus einem geschnitzten Faßboden mit Darstellern des Erzengels Michael als Seelenwäger. Angefertigt von Hans Michael Kuengamberer, Tauberbischofsheim, Mittelfranken, 1758. (Inv.-Nr. 39.394.)
 39. Anton Velim, Die Birnreim (Obstquetsche mit Pferdebetrieb im westlichen Niederösterreich), 1947. (Inv.-Nr. 52.752.)
 40. Weihnachtlicher Lebkuchenmodell mit Muttersau unter Eichenbaum, ihre Ferkel säugend. Westungarn. Abguß nach Modell des 18. Jahrhunderts. (Inv.-Nr. 10.387.)
 41. Lebkuchenmodell mit acht Musikern. Salzkammergut, um 1800. (Inv.-Nr. 29.002.)
 42. Hirtenpeitsche mit großem konischem, reich beschnitztem Stiel. Ultental, Südtirol, 18. Jahrhundert. (Inv.-Nr. 14.983.)
 43. Holzkleinplastik, Bauernbursche mit der Zinsgans unterm Arm. Gröden, Südtirol, frühes 18. Jahrhundert. (Inv.-Nr. 39.131.)
 44. Süddeutsche Puppenküche mit reicher Zinngeschirreinrichtung. Nürnberg, datiert 1756. (Inv.-Nr. 46.383/1—148.)
 45. Blick in die Wechselausstellungsräume im Erdgeschoß: Ausstellung Skandinavische Volkskunst, 1958.
 46. Bildkarte Südtirol, Volkskunst und Hausgewerbe von 1500 bis 1900. Ausgeführt von Robert Beck, 1948.
- Titelbild: Das Gartenpalais Schönborn, Kupferstich von Salomon Kleiner.

VIGNETTEN IM TEXT

1. Einbeiniger Melkschemel mit reichbeschnittener Sitzfläche. Südtirol, frühes 19. Jahrhundert. (Inv.-Nr. 13.885.)
2. Schmiedeeiserne Votivtiere aus Wallfahrtsorten in Steiermark und Kärnten, 19. Jahrhundert. (Inv.-Nr. 39.485.)
3. Birkenchwammschnitzereien aus dem steirischen Ennstal, zum Kuhschmuck beim Almagtrieb verwendet. (Inv.-Nr. 13.829—831.)
4. Das Altarsakrament als Allerheiligenstriezel. Kleines Andachtsbild, Kupferstich von M. D. Gutwein, um 1750. (Inv.-Nr. 15.218 A.)

Aufnahmen :

- Hermann Luzny: 3, 4, 7, 8, 10, 12, 16, 18, 20, 21, 22, 23, 24, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 33, 34, 37, 38, 39, 40
- Photo-Meyer: 1, 6, 9, 11, 13, 15, 17, 19, 25, 32, 35, 36, 41, 42, 43, 45, 46
- Dr. Adolf Mais: 14, 44

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort	5
I. Museale Vorläufer und Anreger	7
II. Gründung und Gründer	18
III. Frühzeit der Sammlung	30
IV. Erste Aus- und Aufstellungen	41
V. Volkskunst	53
VI. Volkskunde der Balkanländer	63
VII. Vergleichssammlungen, Vergleichende Volkskunde .	68
VIII. Gartenpalais Schönborn	73
IX. Bestand und Wandlung	80
X. Neue Aufgaben	92
Literaturhinweise	105
Register	109
Verzeichnis der Abbildungen	114

Ö S T E R R E I C H - R E I H E

herausgegeben von

LUDWIG F. JEDLICKA / HANS M. LOEW / KURT SKALNIK

- Bd. 1 MARIA THERESIA in ihren Briefen und Staatsschriften
Bd. 2 ANTON BRUCKNER im Spiegel seiner Zeit
Bd. 3 ADALBERT STIFTER: Katzensilber
Bd. 4 FRANZ GRILLPARZER: Weh dem, der lügt
Bd. 5 MARIE v. EBNER-ESCHENBACH: Meine Erinnerungen
an Grillparzer
Bd. 6 FERDINAND RAIMUND: Der Bauer als Millionär
Bd. 7/8 FRANZ GRILLPARZER: König Ottokars Glück und Ende
Bd. 9 FRIEDRICH SCHLÖGL: Wiener Miniaturen
Bd. 10 WOLFGANG AMADEUS MOZART: Ein Leben für die Kunst
Bd. 11 LUDWIG ANZENGRUBER: Unrecht Gut
Bd. 12 FRANZ GRILLPARZER: Die Jüdin von Toledo
Bd. 13 EMIL PIRCHAN: Otto Wagner
Bd. 14/16 JEAN DE BOURGOING: Der Sohn Napoleons in Bildern
Bd. 17/19 JEAN DE BOURGOING: Le fils de Napoléon en images
Bd. 20 L. W. ROCHOWANSKI: Einladung in die Wachau
Bd. 21 FERDINAND RAIMUND: Der Barometermacher
auf der Zauberinsel
Bd. 22 FRANZ GRILLPARZER: Ein Bruderzwist in Habsburg
Bd. 23/24 HUGO v. HOFMANNSTHAL: Österreichische
Aufsätze und Reden
Bd. 25/26 CHRISTL SCHÖNFELDT: Die Wiener Philharmoniker
Bd. 27/28 CHRISTL SCHÖNFELDT: The Vienna Philharmonic Orchestra
Bd. 29 KARL KÖSTLER: Die romanische Kirche von Schöngrabern
Bd. 30/31 JOHANN HEINRICH BLUMENTHAL:
Carl Freiherr Torresani, sein Leben und Werk
Bd. 32 PAUL CHRISTOPH: Großherzogtum Toskana
Ein Muster österreichischer Regierungskunst
Bd. 33 FRANZ GRILLPARZER: Der Traum ein Leben
Bd. 34 NIKOLAUS LENAU: Cymbal und Harfe. Ausgewählte Gedichte
Bd. 35/37 HANS AURENHAMMER: J. B. Fischer von Erlach
Bd. 38 FRANZ GSCHNITZER: Tirol – Geschichtliche Einheit
Bd. 39/40 KURT ADEL: Das Jesuitendrama in Österreich

B E R G L A N D V E R L A G W I E N

Ö S T E R R E I C H - R E I H E

- Bd. 41 HUGO ELLENBERGER: Das Burgtheater
Bd. 42/43 FRANZ GRILLPARZER: Libussa
Bd. 44/45 FERDINAND RAIMUND: Der Verschwander
Bd. 46 ULRICH SCHONDORFER: Wilhelm von Tegetthoff
Bd. 47 FRANZ GRILLPARZER: Des Meeres und der Liebe Wellen
Bd. 48 J. u. R. GICKLHORN: Osterreichische Nobelpreisträger
Bd. 49/51 H. BAYER v. BAYERSBURG: Die k. u. k. Kriegsmarine
auf weiter Fahrt
Bd. 52 FRANZ GRILLPARZER: Ein treuer Diener seines Herrn
Bd. 53 ANDREAS LIESS: Fuxiana
Bd. 54 ALEXANDER WITESCHNIK: Die Dynastie Strauß
Bd. 55 KURT SKALNIK: An der Wiege der österreichischen Journalistik
Bd. 56/58 FRANZ GRILLPARZER: Blanka von Kastilien
Bd. 59/61 GEORG WAGNER: Wallenstein
Bd. 62/63 FERDINAND RAIMUND:
Der Alpenkönig und der Menschenfeind
Bd. 64/66 FRANZ GRILLPARZER: Autobiographie
Bd. 67 PAUL CHRISTOPH: Marie Antoinette
Bd. 68 HEINZ RIEDER: Wiener Vormärz
Bd. 69/70 JOSEF KLAMPFER: Joseph Haydn
Bd. 71/72 AUGUST HINTERLEITNER-GRAF:
Unter Lauben, Erkern und Schwibbögen
Bd. 73/75 JEAN DE BOURGOING: 1809
Bd. 76/78 H. BAYER v. BAYERSBURG:
Unter der k. u. k. Kriegsflagge
Bd. 79/80 GUSTA NEUWIRTH: Franz Schreker
Bd. 81/83 FRANZ GRILLPARZER: Die Ahnfrau
Bd. 84/85 FRANZ GRILLPARZER: Die Ahnfrau (Bühnenfassung)
Bd. 86/88 LISELOTTE POPELKA: Marchfeldschlösser
Bd. 89 FRANZ GRILLPARZER: Sappho
Bd. 90/92 FRIEDRICH WALTER: Die Paladine der Kaiserin
Ein Maria Theresien-Buch
Bd. 93 FERDINAND KURNBERGER: Literarische Herzenssachen
Bd. 94/95 FERDINAND RAIMUND: Die unheilbringende Krone
Bd. 96/97 DOLF LINDNER: Hugo Wolf
Bd. 98/100 L. SCHMIDT: Das österr. Museum für Volkskunde
Werden und Wesen eines Wiener Museums

B E R G L A N D V E R L A G W I E N



BERGLAND VERLAG WIEN

