FRANZ GRIESHOFER

DER WEG ALS ZIEL

Ausgewählte Schriften zur Volkskunde (1975–2005)



FRANZ GRIESHOFER

DER WEG ALS ZIEL

Ausgewählte Schriften zur Volkskunde (1975-2005)

Festgabe zum fünfundsechzigsten Geburtstag

Sonderschriften des Vereins für Volkskunde in Wien
Band 5

Bisher erschienen:

Band 1
Masken in Mitteleuropa
Volkskundliche Beiträge zur europäischen Maskenforschung
anlässlich des sechzigjährigen Bestehens des Vereins für Volkskunde
in Wien
Herausgegeben von
Leopold Schmidt
Wien 1955

Band 2
Volkskunde – Fakten und Analysen
Festgabe für Leopold Schmidt zum sechzigsten Geburtstag
Herausgegeben von
Klaus Beitl
Wien 1972

Band 3
Volkskultur – Mensch und Sachwelt
Festgabe für Franz C. Lipp zum fünfundsechzigsten Geburtstag
Herausgegeben von
Klaus Beitl und Franz J. Grieshofer
Wien 1978

Band 4
Netzwerk Volkskunde. Ideen und Wege
Festgabe für Klaus Beitl zum siebzigsten Geburtstag
Herausgegeben von
Franz Grieshofer und Margot Schindler
Wien 1999

FRANZ GRIESHOFER

DER WEG ALS ZIEL

Ausgewählte Schriften zur Volkskunde (1975–2005)

Festgabe zum fünfundsechzigsten Geburtstag



Herausgegeben für den Verein für Volkskunde
von
Margot Schindler
unter Mitarbeit von
Dagmar Butterweck, Monika Habersohn, Hermann Hummer

Wien 2006
Verein für Volkskunde

Gedruckt mit Unterstützung von:

Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur
Magistrat der Stadt Wien, Gruppe Wissenschaft
Amt der Burgenländischen Landesregierung
Amt der Oberösterreichischen Landesregierung
Raiffeisenlandesbank NÖ-Wien AG



Franz Grieshofer, Der Weg als Ziel. Ausgewählte Schriften zur Volkskunde (1975–2005)
Festgabe zum fünfundsechzigsten Geburtstag. Herausgegeben von Margot Schindler
unter Mitarbeit von Dagmar Butterweck, Monika Habersohn, Hermann Hummer
(=Sonderschriften des Vereins für Volkskunde in Wien, Bd. 5)
Wien, Verein für Volkskunde, 2006, 464 Seiten, 8 Abb.

ISBN 3-900358-24-9

Umschlag und Layout: A & H Haller
Satz: Dagmar Butterweck
Druck: Novographic, Wien
© Verein für Volkskunde in Wien, 2006

11 Vorwort

GESCHICHTE, METHODEN, MUSEUM

17 Entwicklungslinien im volkskundlichen Museumswesen Österreichs [1992]
33 Bestandsaufnahme und kartographische Darstellung des ländlichen Gerätewesens durch den Österreichischen Volkskundeatlas [1985]
41 Volkscharakter und Sitten in Gmunden [1998]
57 Karl Freiherr von Czoernig (1804–1889)
Ein Wegbereiter der Ethnographie in Österreich [1999]

GESELLSCHAFT, SOZIALES LEBEN

71 Denkmäler als Provokation [1993]
77 Volkswandern in Österreich [1982]
86 „Wiener Wandertage" – eine aktuelle Form des Protestmarsches [2001]

EXKURS: VEREINE

93 Das Vereinswesen in Wien
Ein volkskundlicher Aufriß [1979]
106 Trachtenvereinsgeschichte und -geschichten [1984]
112 Rowisch und Burschenstock
Die ländliche Burschenschaft in Österreich [1990]
122 Heimat im Verein
Die Gebirgs-, Trachtenerhaltungs- und Schuhplattlervereine als städtisches Phänomen [1994]

EXKURS: SCHÜTZEN

133 Eine kleine Kulturgeschichte der Schießscheibe [1976]
141 An Punkt han i g'schoss'n, da Böller hat kracht
Schützentradition im Salzkammergut [1975]
148 Musik im Schützenbrauch des Salzkammergutes [1988]
154 Üb' Aug und Hand fürs Vaterland
Über das Schützenwesen im Land Salzburg [1995]

BRAUCH, FEST, SYMBOL

165 Zum Stellenwert einer gegenwartsbezogenen Brauchforschung [1985]
176 Bemerkungen zum Alter des Glöcklerlaufens [1978]
187 Spielhafter Brauch [1982]
201 „Bader Jagerl und Gertraud"
Zwei Alt-Ischler Maskengestalten [1982]
211 Geheimnisvolle Adventnächte
Wer klopfet an? Maskengestalten der Mittwinterzeit [1989]

215 Von Kipferln und Krapfen
Wiener Jahresfeste in der Wahrnehmung der Kinder [1992]
220 Der Muttertag als volkskundliches Forschungsfeld [2001]

EXKURS: PERCHTEN
227 Die Gestalt der Bercht und ihre Erscheinungsformen in Österreich [1994]
244 Die Percht – das unbekannte Wesen im Widerschein wissenschaftlicher Deutung [1997]

VOLKSKUNST, POPULÄRE ÄSTHETIK
253 Erforschung und Bewertung von Volkskunst in Österreich [1992]
274 Volkskunst aus Oberösterreich
Entstehung und Wesen einer regionalen Sammlung innerhalb des Österreichischen Museums für Volkskunde in Wien [1981]
282 Jagd und Jäger im Spiegel der „Volkskunst" [1986]

EXKURS: WEIHNACHTSKRIPPEN
288 Einführung in Werden und Wesen der Krippe [1987]
299 Wenn Weihnachtskrippen erzählen
Aus der Sammlung des Wiener Volkskundemuseums [1991]

SACHEN, ARTEFAKTE, MUSEUMSDINGE
309 Über die „ganz ordinären" Produkte
Erzeugnisse aus Hausindustrie und Manufakturen [1995]
321 Holzhackerschilder aus dem Wienerwald [1979]
328 Die Erinnerungsgaben der RAVAG-Volksliedersingen [1979]
332 Der Mensch und die Biene
Bilderwelt am Bienenstock. Von der Apikultur Sloweniens [1990]
336 Appearance and Reality
Considerations relating to the Toy Collection of the Austrian Folklore Museum [1995]
342 Messer – Ein Gebrauchsgegenstand als Sammelobjekt [2003]
350 Hirschgeweihe auf dem Stephansdom und andere Merkwürdigkeiten rund um den Hirsch [2004]
353 Enzian und Edelweiß
Alpenländische Keramik für Österreich [2005]

ARCHITEKTUR, BAUEN, WOHNEN

365 Gegenwärtige Probleme der Hausforschung in Österreich am Beispiel des Burgenlandes [1982]
379 Bemalte Bauernhäuser im Innviertel [1979]
383 Der Bauer und der Bungalow
Wandlungen der ländlichen Architektur im pannonischen Raum [1979]
388 Häuser im Lungau
Rudolf Haybach – Malerei und Graphik [1982]
391 Das Vierkanthof-Modell im Wiener Volkskundemuseum
Eine endliche Geschichte [1996]

KLEIDUNG, MODE, TRACHT

401 Brauch und Tracht
Die Tracht in volkskundlicher Bewertung [1992]
406 Entwicklung und Eigenart der Südtiroler Volkstracht [1978]
413 Von Jungfrauen, Blasmusikkapellen und Hausierern
Zur Emblematik der Kastelruther Tracht [1993]
426 Die Tracht der Kleidung
Bemerkungen zur Darstellung der europäischen Nationen auf der „Völkertafel" [1999]

FRÖMMIGKEIT, WALLFAHRT, GLAUBE

441 Christlicher Kosmos [2002]
449 Wallfahrt [2000]
453 Jenseitsvorstellung einer Scheintoten aus Kitzeck [2002]

461 Bibliographie 2001–2005



Vorwort

Es bedeutet kein geringes Wagnis, Texte eines wissenschaftlich Schreibenden aus drei Jahrzehnten in einem Band zu versammeln. Schreibstile ändern sich, die wissenschaftspublizistische Terminologie unterliegt kurzlebigen Moden, man setzt einen Autor und seine älteren Beiträge damit dem Urteil einer an zeitgenössischen Texten geschulten Leserschaft aus. Umgekehrt ist dies jedoch die beste, wenn nicht einzige Möglichkeit, die wissenschaftliche Entwicklung eines Autors unvoreingenommen zu präsentieren, sozusagen das Werk für sich sprechen zu lassen. „Unvoreingenommen" relativiert sich zwar durch das Faktum, dass eine Auswahl bereits eine gewisse Gewichtung, vielleicht auch Wertung voraussetzt, doch die vorliegende Sammlung von Texten Franz Grieshofers kann durchaus als repräsentativ gelten und für sich in Anspruch nehmen, der vielseitig interessierten und fachlich umfassend orientierten Persönlichkeit ihres Autors gerecht zu werden.

Das Inhaltsverzeichnis dieses Sammelbandes liest sich nicht zufällig wie jenes der Österreichischen volkskundlichen Bibliographie. Franz Grieshofer hat – und damit steht er zumindest im gegenwärtigen österreichischen Umfeld ziemlich allein – ein Werk vorzuweisen, das nahezu die gesamte Breite des traditionellen Kanons der Volkskunde abdeckt. Im Regionalen umfassen seine Studien mit Ausnahme von Vorarlberg, das gesamte Bundesgebiet und die in den Sammlungen des Österreichischen Museums für Volkskunde vertretenen Länder der ehemaligen Monarchie. Das klingt nach einem Volkskundler klassischen Zuschnitts, und diese Etikettierung wird Franz Grieshofer sicherlich als Kompliment zu werten wissen. Was Grieshofer aber zusätzlich zu seinem profunden Sach- und Fachwissen in den angestammten ethnographischen Feldern auszeichnet, ist seine Offenheit für neue Tendenzen im Fach und innovatives Herangehen an traditionelle Themen. Er gehört zu jenen, die sich nie der bloßen Betrachtung und genügsamen Beschreibung kultureller Überlieferungen gewidmet haben. Die Frage nach Funktionen und Bedeutungen, nach der Rolle gesellschaftlicher und sozioökonomischer Strukturen stellten sich ihm früh.

Seine wissenschaftliche Sozialisation hat Franz Grieshofer noch ganz im Umfeld der traditionellen Positionen des Faches der 60er und 70er Jahre erfahren, die von seinen akademischen Lehrern Karl Ilg in Innsbruck und Richard Wolfram in Wien geprägt waren. Bereits in den ersten Jahren seiner Publikationstätigkeit kristallisierten

sich die Hauptlinien seiner zukünftigen Forschungsrichtungen heraus, die nahe liegender Weise entlang der jeweiligen beruflichen Engagements orientiert waren. Einerseits zieht sich das Dissertationsthema Franz Grieshofers, eine Untersuchung der Schützengesellschaften des Salzkammergutes – später erweitert zur generellen Erforschung des Vereinswesens – durch seine gesamte Bibliographie. Einen zweiten Schwerpunkt bildet die Brauchforschung, und beide Thematiken wurden nicht nur durch das Studium sondern auch durch seine Arbeit am Österreichischen Volkskundeatlas von 1971 bis 1975 grundgelegt.

Mit seinem Eintritt in das Österreichische Museum für Volkskunde 1975 begann für Grieshofer, neben der Fortführung, Vertiefung und Variation der genannten Bereiche, die sich als Konstanten durch das gesamte Werk ziehen, der intensive „Umgang mit Sachen". Museumsdinge sollten in weiterer Folge zu seinem zentralen Anliegen werden. Die Beschäftigung mit Volkskunst führte zur Reflexion des Begriffes und zu zunehmender Verwendung von Anführungszeichen bei dessen Gebrauch. In diesem Sinne ist auch die Illustration dieses Hauptkapitels im vorliegenden Buch zu verstehen. Daneben widmete sich Franz Grieshofer auch der Geschichte der österreichischen Volkskunde, den Wegbereitern der Ethnographie in Österreich und vor allem der Geschichte und Neubewertung der Sammlungen des Museums. Die vergleichende Ethnographie der Frühzeit der Laudongassen-Volkskunde wurde in den 90er Jahren unter den neuen Vorzeichen einer europäischen Ethnologie ebenfalls wieder verstärkt aufgenommen.

Die in diesem Buch versammelten Arbeiten entstammen unterschiedlichen Kontexten. Vieles ist im Umfeld von Ausstellungen entstanden. Andere Artikel wurden als Vortragsmanuskripte erarbeitet. In Ausnahmefällen wurden auch inhaltlich nah beieinander liegende Beiträge aufgenommen (wer von uns ist nicht versucht, hin und wieder Anleihen bei sich selbst zu nehmen), wenn sie entweder Entwicklungen in der Beurteilung von Sachverhalten belegen, oder der Fokus insgesamt doch ein bedeutend anderer ist.

Jedes Kapitel beginnt mit einem programmatisch angelegten Text, der gefolgt ist von weiteren Beiträgen zum Themenbereich, die in der Abfolge des Entstehungsjahres angeordnet sind. Manches Mal sind sogenannte Exkurse eingeschoben, wenn sich ein bestimmter Interessenbereich des Autors besonders verdichtet. Am Ende jedes Kapitels gibt es eine Folge von Zitaten weiterer Texte des Autors, die den jeweiligen Kapitelinhalten zuzuordnen sind, die jedoch aus Platz- oder anderen Gründen nicht in den Band aufgenommen werden konnten. Am Ende befindet sich die Ergänzung zum Schriftenverzeichnis Franz Grieshofers, das anlässlich seines 60. Geburtstages, Hand in Hand mit einer Würdigung des musealen Gesamtwerkes des nun aus dem offiziellen Amt scheidenden Direktors des Österreichischen Museums für Volkskunde in der Österreichischen Zeitschrift für Volkskunde (Band LIV/103, Wien 2000, 467-516) erschienen ist.

Zusammen mit den eigenständigen Büchern, den Ausstellungskatalogen, den volkskundlichen Filmen und den in der Bibliothek des Museums greifbaren längeren wissenschaftlichen Arbeiten, die hier keine Berücksichtigung finden konnten, liegt nun mit dem vorliegenden Sammelband das nicht nur umfangmäßig sondern auch in seiner fachlichen Breite beeindruckende bisherige Werk des Volkskundlers Franz Grieshofer vor.

Zuletzt möchte ich, nicht nur um einer Pflicht nachzukommen, sondern aus der Freude heraus, dass diese Festgabe möglich gemacht wurde, herzlichen Dank abstatten. Dieser gilt zunächst den Mitarbeitern und Mitarbeiterinnen an diesem Buch, Frau Mag. Dagmar Butterweck, die die Druckvorlage erstellte, dem Bibliotheksleiter Herrn Hermann Hummer, der die Vorrecherchen durchführte und die Nachdruckgenehmigungen einholte, und Frau Dr. Monika Habersohn für Lektorat und Korrekturen. Der Dank gilt aber nicht weniger herzlich den Geldgebern – Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur, Magistrat der Stadt Wien, Gruppe Wissenschaft, Amt der Burgenländischen Landesregierung, Amt der Oberösterreichischen Landesregierung, Raiffeisenlandesbank NÖ-Wien AG –, die durch ihre großzügige Unterstützung ihrer Wertschätzung für den Autor Ausdruck verliehen haben.

Margot Schindler



Gartenpalais Schönborn, Innenhof
Aquarell, Franz Grieshofer
Wien, 1989



Geschichte, Methoden, Museum

Entwicklungslinien im volkskundlichen Museumswesen Österreichs

Die beiden Richtungen der Volkskunde

Günter Wiegelmann bringt in seiner Einführung in die Volkskunde eine graphische Übersicht, die die beiden Richtungen aufzeigt, aus denen das Fach Volkskunde erwächst (G. Wiegelmann u.a. 1977). Danach erfolgt die Beschäftigung mit Volkskunde ab der Mitte des 18. Jahrhunderts einerseits im Rahmen der Staatswissenschaft vorwiegend unter dem Titel „Statistik", andererseits aus romantischen Antrieben im Rahmen der Germanistik und der germanischen Altertumskunde. Als Vertreter der Staatswissenschaft nennt Wiegelmann zuerst J. Möser und dann W. H. Riehl, der mit seinem im Jahr 1858 gehaltenen Vortrag „Die Volkskunde als Wissenschaft" sehr wesentlich zur Etablierung des Faches beigetragen hat. Als Proponenten der romantischen Richtung führt Wiegelmann unter anderem J. G. Herder, die Gebrüder Grimm und in ihrer Nachfolge W. Mannhardt an. Daß es sich dabei um eine gesamteuropäische Entwicklung handelt, zeigt uns – wie Gabriela Kiliánová (1993) jüngst dargelegt hat – die Fachgeschichte der Volkskunde in der Slowakei. Auch hier lassen sich die beiden Richtungen personalisieren, und zwar durch den Aufklärer Ján Čaplovič und die Romantiker Ján Kollár und Pavel J. Šafárik.

Neue Museen als Wiege der Volkskunde

Für die Entwicklung der Volkskunde ist unbedingt aber noch eine weitere Linie zu beachten, die ebenfalls an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert einsetzt: das Entstehen neuer Museen. Auch sie erwachsen – parallel zur allgemeinen Entwicklung – aus zwei unterschiedlichen Geistesströmungen. Bis zum Ende des 18. Jahrhunderts haben wir es nämlich mit dynastischen Sammlungen zu tun, mit den diversen Schatzkammern, den Raritäten- und Wunderkammern und mit den verschiedenen Münz- oder Naturalienkabinetten, die allesamt nur dem privaten Interesse und Gebrauch dienten. Ähnliches trifft auf die klösterlichen Sammlungen zu. Erst mit der Öffnung der Sammlungen für die Allgemeinheit am Ende des 18. Jahrhunderts (Napoleon verfügt 1793 die Öffnung des Louvre, parallel dazu öffnet Kaiser Josef II. die Galerie im Belvedere) beginnt die moderne Geschichte der Museen.

Während die dynastischen Sammlungen aber weiterhin das Kunstverständnis bzw. das naturkundliche Interesse, die Abenteuerlust und Entdeckungsfreude des Herrscherhauses unter Beweis zu stellen hatten, verfolgen die neuen Museen neue Ziele. Ihren Initiatoren geht es zum einen um die Beförderung des Gemeinwohls, zum anderen um eine Besinnung auf das nationale Erbe.

Museen der Aufklärung: Polytechnikum und Statistik

a) Joanneum in Graz

Hier ist zunächst das Joanneum in Graz zu nennen. Das 1811 errichtete Museum verkörpert einen völlig neuen Typus, der ganz den Intentionen seines Gründers, Erzherzog Johann (1782–1859), entspringt. Es sollte zur „Geistesbildung der Steyermärkischen Jugend, zur Erweiterung der Kenntnisse, zur Belebung des Fleißes und der Industrie der Bewohner Steyermarks" beitragen. Der vielfach Enttäuschte, von Politik und öffentlichen Aufgaben Ferngehaltene, verwirklichte mit dem Museum in Graz seine aufgeschlossenen Ideen zum Wohle des Staates. Geprägt vom väterlichen Vorbild in der Toskana, von vorzüglichen Lehrern erzogen, richtete sich das Interesse Erzherzog Johanns auf die Geschichte des Hauses Habsburg und auf die Bemühungen zur Verbesserung der Lebensumstände der Staatsbürger. Als Repräsentant der Aufklärung ließ er sich bei Auslandsreisen die neuesten Entwicklungen auf dem Gebiet der Naturwissenschaften und Technik zeigen und suchte diese in der Heimat in Anwendung zu bringen. Nachdem ihm Tirol verwehrt war, brachte er seine vorwiegend naturwissenschaftlichen Sammlungen, die er ab 1807 in seinem Schloß in Thernberg, NÖ., zusammengetragen hatte, nach Graz, wo sie im Lesliehof Aufstellung fanden (Modrijan 1975; Fliedl 1992).

Anregungen zu seiner Sammeltätigkeit dürfte Erzherzog Johann Jahre zuvor von dem im Dienste Fürsterzbischof Colloredos stehenden Kabinettdirektor Karl Ehrenbert Freiherr von Moll (1760–1838) erhalten haben, der privat ein vielbeachtetes Naturalienkabinett besaß, in dem er auch Zeugnisse des Volkslebens aufbewahrte. Leopold Schmidt, der auf diese Zusammenhänge hinweist, zitiert neben Graf von Spaur den Pädagogen Franz Michael Viertaler, der eine kurze Inhaltsangabe des volkskundlichen Sammlungsbestandes liefert: „Ein culturhistorisches Cabinet enthielt die National-Costüme, Volksspiele, Sitten und Gebräuche, etc. von Stadt und Land im Erzstifte Salzburg, theils figürlich, theils bildlich dargestellt. Bei 400 Zeichnungen, durchaus Originale, versinnlichten Gewerbe, Ackerbau, Bergbau mit deren Attributen" (Schmidt 1938).

Die Anregung, Trachten, aber auch Bräuche durch Künstler im Bild festhalten zu lassen, dürfte Erzherzog Johann somit auch von Freiherrn von Moll übernommen haben. Die „Kammermaler" wurden jedenfalls fortan zu seinen ständigen Begleitern (Koschatzky 1982).

Erzherzog Johann betrachtete sein Museum in erster Linie als Lehr- und Förderungsanstalt, die er in folgende Abteilungen gliederte: 1. Geschichte, 2. Statistik, 3. Physik und Mathematik, 4. Naturgeschichte, 5. Chemie, 6. Praktische Landwirtschaft,

7. Technologie und 8. Bibliothek. Seine Absicht unterstrich er mit der Errichtung von Lehrkanzeln für Mineralogie, Botanik, Chemie, Landwirtschaft und Zoologie, praktische Mathematik, Hüttenkunde und Mechanik. Die musealen Sammlungen dienten dem „Joanneischen Polytechnikum" als Lehrmittel. 1864 erhält das „Polytechnikum" ein eigenes Statut und wird zunächst dem Land, ab 1874 im Rang einer Technischen Hochschule dem Staat unterstellt. Auch die übrigen Abteilungen mutieren in der Folge zu selbständigen Landeseinrichtungen, u.a. zum Landesarchiv und zur Landesbibliothek. Erzherzog Johann betrachtete das Museum als eine Forschungsstelle des Landes mit universitärem Charakter.

In ursächlichem Zusammenhang mit der Museumsgründung ist auch seine statistische Landesaufnahme zu sehen. Punkt 2 der Museumsstatuten sah nämlich eine „Statistik mit allen Subdivisionen" vor. Angeregt durch bedeutende Forscher wie J. K. Kindermann, M. v. Schwartner, G. P. H. Norrmann, J. G. Ebel, L. Hübner oder J. Rohrer hatte Erzherzog Johann den Plan zu einer „statistischen Landesaufnahme" zwar schon 1805 gefaßt, aber erst mit der Gründung des Museums kommt es nach der Ausarbeitung eines detaillierten Fragewerkes 1810/11 zur Durchführung dieses Planes (Katschnig-Fasch 1982). Auf die Bedeutung dieser Erhebung als Quelle der Volkskunde wurde bereits mehrfach hingewiesen (Kretzenbacher 1982). Hier sei nur nochmals hervorgehoben, daß die Statistik als eine der Wurzeln der Volkskunde auch im Zusammenhang mit der Gründung eines Museums stehen kann.

b) Technisches Museum in Wien

Dem Joanneum, das eine Schöpfung der Aufklärung darstellt, kann als weiteres österreichisches Beispiel das Technische Museum in Wien an die Seite gestellt werden. Auch wenn die Eröffnung de facto erst 1918 erfolgte und das Museum ein Torso blieb, reichen seine Anfänge ebenfalls an den Beginn des 19. Jahrhunderts zurück und entsprangen dem Bemühen zur Förderung des Gewerbes und der Wirtschaft.

Den Grundstock der Sammlung bildet das sogenannte „Fabriksproduktenkabinett", das Kaiser Franz I. mit Handschreiben vom 11.9.1807 zu dem Zwecke ins Leben rief, „daß jedermann imstande sei, sich einen Überblick über das zu verschaffen, was in den Erblanden erzeugt werde und hiedurch den Absatz und die Industrie zu fördern und zu beleben". Gleichzeitig mit dem Aufbau der Mustersammlung, der in der Hand von Aloys von Widmannstätten lag, kam es 1815 durch Johann Josef Prechtl zur Errichtung einer Polytechnischen Schule. Über sein Betreiben wurde das k. k. Fabriksproduktenkabinett dem Polytechnischen Institut, aus dem – wie in Graz – später die Technische Hochschule in Wien hervorging, angeschlossen. Zusammen mit weiteren Modellsammlungen und der berühmten Werkzeugsammlung von Georg Altmütter entstand auf diese Weise das sogenannte „Nationalfabriksproduktenkabinett", das für die Schule allerdings bald zur Belastung wurde. Parallel zu dieser Entwicklung gab es von seiten des Niederösterreichischen Gewerbevereins Pläne, ein „Konservatorium für Künste und Gewerbe" zu errichten, die sich aber offensichtlich mit jenen zur Errichtung des Museums für Industrie und Kunst überschnitten. Dem Initiator dieser Idee,

Wilhelm Exner, gelang es schließlich, das „Technologische Gewerbemuseum" (TGM) zu gründen, bei dem aber ebenfalls die schulische Ausbildung im Vordergrund stand. Da auch weitere Versuche, die Sammlung als eigene Institution zu führen, scheiterten, propagierte er die Gründung eines großen, selbständigen Museums für Technik und Gewerbe, wozu das Kaiserjubiläumsjahr von 1908 den gewünschten Anlaß bot. Ein Jahr später kam es zur Grundsteinlegung. Von dem vorgesehenen Plan konnte allerdings nur der Mitteltrakt verwirklicht werden, der 1918 eröffnet wurde (Niederhuemer 1975).

Aufgrund der Fabriksproduktensammlung und der von Altmütter zusammengetragenen Werkzeug- und Modellsammlung und seinen reichen Handwerks- und Gewerbesammlungen kann das Technische Museum heute als ein „heimliches" Volkskundemuseum angesehen werden, jedenfalls als ein Museum, in dem die Alltagskultur einen breiten Raum einnimmt.

Museen der Romantik: Geschichts- und Museumsvereine

a) Tiroler Landesmuseum

Wie bereits erwähnt, wollte Erzherzog Johann sein der Bildungsidee der Aufklärung verpflichtetes Museum zunächst in Tirol verwirklichen, doch kam es wegen der Abtretung Tirols an Bayern nicht dazu. Erst nach der Rückkehr Tirols zu Österreich wurde der Museumsgedanke neuerlich aufgegriffen und zwar von dem aus Böhmen stammenden damaligen Landesgouverneur Karl Graf von Chotek. In Böhmen war 1822 mit der „Gesellschaft des vaterländischen Museums in Böhmen" der erste Musealverein im Kaiserstaate gegründet worden. Nach diesem Vorbild konstituierte nun Chotek zusammen mit dem Gerichtspräsidenten Andreas von Dipauli ebenfalls einen Museumsverein als Organisationsbasis für ein „Tirolisches Nationalmuseum", das 1823 vom Kaiser bewilligt wurde und für das der Thronfolger Ferdinand das Protektorat übernahm. Neben einer naturkundlichen Abteilung sollte das Museum eine „artistische", eine historische und eine statistische Abteilung enthalten, also eine deutliche Akzentsetzung in Richtung Kunst und zu den Altertümern des Landes (Egg 1975; Schlorhaufer 1992).

b) Oberösterreichisches Landesmuseum

Im Umkreis der oberösterreichischen Stifte St. Florian und Kremsmünster wurde auch in Linz die Gründung eines Geschichtsvereins angestrebt, der über Anregung von Landeshauptmann Ugarte zu einem Museumsverein erweitert und unter der Bezeichnung „Verein des vaterländischen Museums für Österreich ob der Enns mit Inbegriff des Herzogthums Salzburg" am 19. November 1833 bewilligt wurde (Zibermayer 1933). Sein spiritus rector war Anton Ritter von Spaun (1790–1849), ein durch und durch von der Romantik beseelter Mensch, der zum Schubert-Kreis gehörte und dessen Haus zum Mittelpunkt des geistigen und künstlerischen Lebens von Linz zählte (Angsüßer 1933). Ritter von Spaun, der den Spuren des Nibelungenliedes nachging,

wird zu einem unmittelbaren Vertreter unseres Faches. Er veröffentlichte nämlich 1843 eine Sammlung österreichischer Volksweisen, um das Leben längst entschwundener Jahrtausende zur Anschauung zu bringen (Depiny 1933).

c) Salzburger Museum

Ein Volksliedsammler, Vinzenz Maria Süß, war auch der Begründer des Salzburger Museums. Zunächst sollten die musealen Belange in Linz, dem damaligen Verwaltungszentrum, zusammengeführt werden. Gegen diese Tendenz wandte sich jedoch der Steueramtskontrollor Vinzenz Maria Süß, der das Zeughaus der Stadt Salzburg ordnete und hier ab 1834 den Grundstock zu einer Sammlung legte, die sich fortan „Städtisches Museum" nannte. Später gründete man einen eigenen Museumsverein und die Witwe Kaiser Franz I., Carola Augusta, übernahm das Protektorat, nachdem Salzburg wieder ein selbständiges Bundesland geworden war. Vinzenz M. Süß übte die Direktion bis zu seinem Tod im Jahre 1868 aus. Dann ging die Sammlung, die aber aus dem ganzen Land zusammengetragen wurde, in den Besitz der Stadt über (Kutschera 1976).

d) Kärntner Landesmuseum

Die reichen antiken Ausgrabungen Kärntens ließen den Wunsch wach werden, die Funde, von denen während der napoleonischen Zeit bereits einige fortgeschafft worden waren, dem Land zu erhalten. Landeshauptmann Johann Camillo Freiherr von Schmidburg stellte dafür bereits 1821 die Gründung eines vaterländischen Museums in Aussicht. Die zahlreichen Römersteine, die Baron Gottlieb Karl Ankershofen in seinem Schloß Tanzenberg aufbewahrte, sollten die Grundlage bilden. Der Plan zerschlug sich zwar, aber der Wunsch nach einem geeigneten Aufbewahrungsort blieb bestehen. 1844 konnte im Landhaus ein Lapidarium errichtet werden. Seine Betreuung und Vermehrung lag in den Händen des 1843 gemeinsam mit der Steiermark geführten und ab 1849 separaten Geschichtsvereins Kärntens. 1884 konnten die Sammlungen mit dem 1847 gegründeten naturkundlichen Museum in einem neuerbauten Gebäude zum Landesmuseum Rudolfinum zusammengeführt werden (Braumüller 1929 u. 1956; Klemun 1992).

e) Vorarlberger Landesmuseum

Zwar kam es auch in Vorarlberg erst im Jahr 1857 zur Gründung eines Museums-Vereines und zur Errichtung eines Landesmuseums, doch liegen seine Anfänge ebenfalls in der Romantik mit ihren historischen Bestrebungen. Hier ist der Verfasser der ersten Vorarlberger Landesgeschichte zu nennen, Franz Joseph Weizenegger (1784–1823), der den Anstoß zum Sammeln von Altertümern, aber auch von Volksliedern, gab. Zunächst kamen die Dokumente freilich nach Innsbruck, ehe man dann den eigenen Museums-Verein gründete, um den Abgang wertvoller Archivalien zu verhindern und um die Eigenständigkeitsbestrebungen zu unterstreichen (Vonbank 1975; Matt 1992).

Neben dem Joanneum, das dem Geist der Aufklärung entspringt, bilden somit für die übrigen Landesmuseen Geschichts- oder Museumsvereine das Sammelbecken für das neue Interesse an der Landesgeschichte und an den Traditionsströmen der eigenen Kultur, die man nicht nur in den Kunstwerken, sondern auch im Überlieferungsgut des „Volkes" zu erfassen suchte. So ist es zu verstehen, daß im Umkreis der Museen auch Sammlungen von Volksliedern, Tänzen, Sagen, aber auch Dokumentationen zur Tracht und zur Wohnkultur entstehen. Die sich aus der oberen Gesellschaftsschicht rekrutierenden Mitglieder schaffen die organisatorische und finanzielle Grundlage für die rasch anwachsenden Sammlungen und die umfangreiche publizistische Tätigkeit. Die Wertschätzung der Museen durch das Bürgertum drückt sich gegen Ende des Jahrhunderts in einer Reihe neuer repräsentativer Museumsbauten aus: 1845 Ferdinandeum in Innsbruck, 1884 Rudolfinum in Klagenfurt, 1895 Francisco Carolinum in Linz, 1895 Joanneum in Graz.

In der weiteren Folge werden die meisten Museen von den Ländern übernommen und die Vereine nebenher als Fördervereine geführt. Auch in den übrigen Bundesländern entstehen eigene Landesmuseen:

1911 Niederösterreichisches Landesmuseum (Weninger 1977),
1925 Burgenländisches Landesmuseum (Schmid 1984),
1954 Historisches Museum der Stadt Wien (Waissenberger 1975).

Die Kunstgewerbemuseen: Volkskunst und Hausindustrie

Für die Entwicklung des Museumswesens und damit auch für die Volkskunde wird ab der Mitte des 19. Jahrhunderts ein neuer Museumstyp wichtig: das Kunstgewerbemuseum.

Bekanntlich entsteht das erste derartige Museum im Anschluß an die erste Weltausstellung in London im Jahr 1851, das South-Kensington Museum (heute Victoria and Albert Museum). Als theoretische Grundlage dafür kann die berühmte Schrift Gottfried Sempers (1809–1897) über „Industrie, Wissenschaft und Kunst" (1852) angesehen werden, in der er eine Humanisierung der Industrie und eine Hebung des Geschmacks durch die Kunst forderte. In Österreich griff der Kunsthistoriker und Kunstarchäologe Rudolf Eitelberger von Edelberg (1817–1885) in seiner Reformschrift zur Erneuerung des Kunstunterrichtes diese Ideen auf. Er sprach darin die Überzeugung aus, daß auch in Österreich mit Hilfe einer musealen Institution ähnlich jener des South-Kensington Museums eine Verbesserung des Kunstgeschmackes erzielt werden könnte. Er erhielt daraufhin vom damaligen Ministerpräsidenten Erzherzog Rainer den Auftrag, ein entsprechendes Konzept für die Errichtung eines Museums zu erarbeiten. Der Kaiser genehmigte 1863 diesen Plan, sodaß unverzüglich an die Realisierung eines Museums für Kunst und Industrie geschritten werden konnte. Bereits im folgenden Jahr konnte Eitelberger mit einer ersten Kollektion an die Öffentlichkeit treten. Mit dieser vor allem aus dem Mittelalter und der Renaissance stammenden und vorwiegend nach Materialien geordneten Sammlung, die zunächst im Ballhaus untergebracht

war, sollte dem allgemeinen Bedürfnis nach Kunstanschauung entsprochen werden. Die Objekte sollten als Vorlagen für Gewerbe und Industrie, aber auch für Architekten und Künstler dienen. 1867 wurde dem Museum eine Schule (= Hochschule für angewandte Kunst) angegliedert, und im Jahr 1868 mit dem Bau eines repräsentativen Gebäudes für beide Institutionen begonnen, wofür der Architekt Heinrich von Ferstl die Pläne erstellte (Mrazek 1973).

Dem Museum und seiner Schule, die als eine universelle Kunstgewerbliche Akademie organisiert waren, gelang es, daß im Zusammenwirken von Künstlern, Architekten, Designern einerseits und von Industrie und Gewerbe andererseits innerhalb kürzester Zeit hochwertige und stilvolle Produkte erzeugt wurden, mit denen Österreich international Aufsehen erringen konnte. In dem Bemühen um eine eigenständige Kunstrichtung propagierte man einen dekorativen Stil, der sich stark an renaissancezeitliche Ornamente anlehnte und der im Sinne eines Gesamtkunstwerkes alle Bereiche des Lebens umfaßte.

Unter der Federführung von Rudolf Eitelberger und unter Mitwirken seines Kustos Jakob von Falke (1825–1897) verwirklichte man 1873 den Plan einer Weltausstellung in Wien, um vor aller Welt den wirtschaftlichen und künstlerischen Aufschwung in der Monarchie zu demonstrieren.

Diese Wiener Weltausstellung wird auch zu einem wichtigen Markstein für die Entwicklung der Volkskunde in Österreich. Abgesehen von der Errichtung eines ethnographischen Dorfes, das allgemein als Vorläufer der späteren Freilichtmuseen angesehen wird, wurden in einer eigenen Abteilung die Produkte der nationalen Hausindustrie gezeigt. Jakob von Falke, der spätere Direktor des heutigen Museums für angewandte Kunst, hatte dazu ein entsprechendes Konzept ausgearbeitet. Diese Ausstellung bewirkte, daß man sich nun verstärkt den ländlichen Erzeugnissen zuwandte, für die Jakob von Falke erstmals 1876 den Begriff „Volkskunst" verwendete (Deneke 1964).

Neben vielen kleineren lokalen Ausstellungen brachte die im Rahmen der Allgemeinen Land- und Forstwirtschaftlichen Ausstellung in Wien 1890 zusammengestellte Abteilung über die österreichische Hausindustrie neuerlich einen größeren Überblick, der in dem von Wilhelm Exner redigierten Katalog auch literarisch dokumentiert wurde. Diese Ausstellung scheint jedenfalls für den Kustos am Museum für angewandte Kunst und nachmaligen Universitätsprofessor für Kunstgeschichte, Alois Riegl (1858–1905), der Anstoß gewesen zu sein, sich erstmals theoretisch in seiner 1894 erschienenen Schrift „Volkskunst, Hausfleiß und Hausindustrie" (Berlin 1894) mit dem Phänomen der traditionellen Produktionsformen in nichtindustrialisierten Gebieten der Monarchie auseinanderzusetzen. Alois Riegl markiert somit jenen Wendepunkt, von dem ab nun in Wien die Bestrebungen der Volkskunde in ein eigenes zentrales Volkskundemuseum münden. Hier sei an die 1905 im Museum für Kunst und Industrie durchgeführte Ausstellung über „Die Österreichische Hausindustrie" erinnert, die der Gründer des Volkskundemuseums, Michael Haberlandt, zum großen Teil schon mit Beständen aus seinem neuen Museum bestreiten konnte.

Kunstgewerbemuseen in den Bundesländern

a) Tiroler Volkskunstmuseum in Innsbruck

Die künstlerische Förderung der Industrie und des Gewerbes durch ein Kunstgewerbemuseum bleibt in Österreich aber nicht nur auf Wien beschränkt, sondern erfaßt auch die Bundesländer. In Innsbruck entsteht anläßlich des Regierungsjubiläums 1888 der Plan zur Gründung eines Tiroler Gewerbemuseums. Nach dem Vorbild des Bayerischen Gewerbevereins in Nürnberg übernimmt in Tirol ebenfalls der lokale Gewerbeverein die Initiative. Als Motor des Unternehmens erweist sich dabei der Handelskammersekretär Anton Kofler (1855–1943), der mit der Schaffung mustergültiger Vorbildersammlungen den Gefahren des Maschinenzeitalters für Handwerk und Gewerbe entgegenwirken wollte. Die Sammeltätigkeit erstreckt sich zunächst auf die Erwerbung rezenter Erzeugnisse der heimischen Produktion, wie etwa Vorarlberger Bauerntöpfereien, Schwazer Majoliken, Proben der Tiroler Glasmalerei- und Mosaikanstalt, Sterzinger Marmorarbeiten, Vorarlberger Textilien, Wirkwaren u.a. Bald ging man aber dazu über, auch historische Beispiele des Kunstgewerbes und des Hausfleißes zu erwerben, einerseits, um deren hohe Qualität zu demonstrieren, andererseits, um sie vor dem Antiquitätenhandel und vor dem Abverkauf zu sichern.

Wie Josef Ringler in einem Rückblick berichtet, war dem Tiroler Gewerbemuseum allerdings keine kontinuierliche Entwicklung beschieden. Es gelang nämlich zunächst nicht, für die reichen und wertvollen Bestände eine dauernde museale Präsentation zu finden. Erst als man die Sammlungen 1926 dem Land Tirol mit der Verpflichtung zur Errichtung eines eigenen Museums übergab, konnte eine neue Lösung angestrebt werden. Bekanntlich führten diese Bestrebungen zum Entstehen eines selbständigen Volkskundemuseums, das am 15. Mai 1929 im Theresianum neben der Hofkirche als „Tiroler Volkskunstmuseum" eröffnet wurde (Ringler 1962).

b) „Culturhistorisches und Kunstgewerbe-Museum" in Graz

Ähnlich wie in Tirol verläuft die Entwicklung in der Steiermark. Während in Innsbruck aber aus dem Gewerbemuseum ein selbständiges Volkskunstmuseum entsteht, münden die gleichlaufenden Bestrebungen in Graz im Joanneum. Auch in Graz gab es beim Verein zur Förderung der Kunstindustrie und beim Steirischen Gewerbeverein Pläne zur Errichtung eines Kunstgewerbemuseums. Dieses Museum sollte für die von beiden Vereinen getragene Gewerbeschule die nötigen Vorbilder zur Verfügung stellen. 1874 kam nun ein Mann an diese Schule, der für die weitere Museumsentwicklung in Graz von entscheidender Bedeutung werden sollte, nämlich Karl Lacher (1850–1908).

Karl Lacher, in der Nähe von Nürnberg geboren, hatte in der dortigen Kunstgewerbeschule eine umfassende künstlerische Ausbildung erfahren. Nach Graz wurde er, erst vierundzwanzigjährig, als Leiter der Modellierklasse berufen, in deren Rahmen er eine rege Tätigkeit entfaltete. So blieb es nicht aus, daß er sich auch in den Dienst des geplanten Gewerbemuseums stellte und anfing, wertvolle kunst- und kulturgeschichtliche Objekte aus der ganzen Steiermark zu erwerben. Ziel der Sammlung, die 1883 der

Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden konnte, sollte es sein, den Bedürfnissen der Staatsgewerbeschule und des heimischen Kunstgewerbes zu dienen.

Diese erfolgreiche Tätigkeit Karl Lachers fällt nun mit den Bestrebungen um eine Reorganisation des Joanneums zusammen. Wie bereits erwähnt, lag der Schwerpunkt des Joanneums nämlich auf der Wissensvermittlung. Das führte dazu, daß die technikgeschichtlichen und naturkundlichen Sammlungen weitgehend als Lehrbehelfe herangezogen wurden, sodaß das eigentliche Museum etwas in den Hintergrund geriet. Durch die Ausgliederung und Dislozierung der Technischen Hochschule aus dem Joanneumsverband wurde der Blick wieder auf das künstlerische und kulturhistorische Erbe des Landes gelenkt. Diese Neubesinnung fand 1883 in einer großen kulturhistorischen Ausstellung zum Gedenken an die 600jährige Zugehörigkeit der Steiermark zum Haus Habsburg einen sichtbaren Ausdruck. Auch für diese Ausstellung konnte Karl Lacher zur Mitarbeit gewonnen werden, wobei ihm die Darstellung von Wohnräumen, Möbeln, Hauseinrichtungen und Gerätschaften des täglichen Bedarfs oblag. Er hatte mit seiner Präsentation so großen Erfolg, daß der Wunsch wach wurde, diese Objekte dem Joanneum zu erhalten. In der Folge kam es zur angesprochenen Reorganisation des Joanneums und zur Ausarbeitung von Statuten für einen Museumsverein. Gleichzeitig wurde Prof. Lacher zum Kustos des Museums bestellt, der nun auch für diesen Verein eine rege Sammeltätigkeit entfaltete. 1884 erstellte er einen Installationsplan für ein neues „Culturhistorisches und Kunstgewerbe-Museum", für das 1890 der Grundstein zu einem Neubau gelegt werden konnte. Fünf Jahre später wurde das neue Museum, zu dessen Direktor er inzwischen ernannt worden war, durch den Kaiser eröffnet. Der 2. Stock war dabei gewissermaßen der Volkskunde vorbehalten. Hier fand man nämlich bäuerliche Wohnräume, Interieurs, Trachten, Schmuck und die Produkte des Hausfleißes und des ländlichen Gewerbes. Es war somit über Initiative Karl Lachers innerhalb des „Culturhistorischen und Kunstgewerbe-Museums" eine eigene Volkskundeabteilung geschaffen worden (Gawalowski 1911).

Mit Verwunderung ist daher zu vermerken, daß Viktor Geramb zwar anläßlich der 100-Jahr-Feier des Joanneums zu Recht die Bedeutung Erzherzog Johanns für die Volkskunde hervorhebt, bei der Gründung des steirischen Volkskundemuseums 1913 die Vorarbeiten Karl Lachers aber übergeht. Dabei spricht Lacher etwa in seinem Beitrag über „Die Hausindustrie und Volkskunst in Steiermark" dezidiert von der volkskundlichen bzw. ethnographischen Sammlung des neuen Museums. Es war nämlich von Anfang an sein erklärtes Ziel, eine „Darstellung des Volkslebens in allen seinen Gesellschaftsschichten" zu geben. Er schreibt: „Alles, was zur Illustration des häuslichen Lebens und Schaffens der Bewohner von Steiermark dienen konnte, wurde daher eifrigst aufgesammelt, sie in ihrer geschichtlichen Bedeutung für die Heimat, in ihrem Zusammenhange mit ihrer ganzen Umgebung kennen zu lernen. Es mußten daher mühevolle Wanderungen selbst in die entlegensten Bauernhöfe eine lange Reihe von Jahren hindurch zu gründlichen Lokalforschungen unternommen werden, um Material von wissenschaftlichem Werte zutage zu fördern; daß dabei unberufene Mitarbeiterschaft nur unermeßlichen Schaden hätte anrichten können, ist wohl

einleuchtend. (Diese Aussage erscheint doch wohl übertrieben, eig. Anm.) Denn bei volkskundlichen Sammlungen kommt es in erster Linie auf das Woher, den Zweck und den Zusammenhang der Gegenstände mit dem Volke, dessen Schaffen charakterisiert werden soll, an. Besonders für die wissenschaftliche Bearbeitung der steirischen Volkskunst ist es daher sehr wichtig, daß das Material für die kulturgeschichtliche Darstellung unseres Museums fast ausschließlich von mir an seinem ursprünglichen Bestimmungsorte erforscht worden ist. Es sind daher unsere Sammlungen wohl geeignet, als vollgültige Belege für das häusliche Leben und Schaffen der Steiermärker zu dienen. Aber auch nur bei dieser gewissenhaften Aufsammlung war es möglich, diese unsere ethnographische Sammlung im neuen Culturhistorischen und Kunstgewerbe-Museum in wirklich lehrhafter Gruppierung den altsteirischen Originalwohnräumen entsprechend anzugliedern und zu einem echten Geschichtsbilde unseres Landes auszugestalten." (Lacher 1906)

In diesem Zusammenhang weist er – nicht ohne Genugtuung – darauf hin, daß er den Grundstock seiner Sammlung bereits längst gelegt hatte, als in Wien Michael Haberlandt und Wilhelm Hein 1895 mit den Sammlungen für ein „Museum für österreichische Volkskunde" begannen. Karl Lacher wurde daher von den beiden in den Ausschußrat des Volkskundemuseums in Wien berufen, für das er neben Trachten auch wichtige Möbelstücke beibrachte.

Das Österreichische Museum für Volkskunde: Ethnologie und vergleichende Volkskunde

Den beiden Initiatoren für die Errichtung eines zentralen Volkskundemuseums in Wien, Michael Haberlandt (1860–1940) und Wilhelm Hein (1861–1903), waren natürlich die Bestrebungen um eine Belebung der Hausindustrie und – damit im Zusammenhang – die Entdeckung der „Volkskunst" nicht verborgen geblieben. Das bezeugen die Bekanntschaft mit Alois Riegl und die Ausstellungen im Museum für Kunst und Industrie. Als Beamte der ethnographischen Abteilung am Naturhistorischen Museum galt ihr Interesse aber vorwiegend ethnologischen Fragestellungen. Mit Aufmerksamkeit registrierten sie daher die Gründung der Ethnographischen Museen. Sie hatten Kontakt zu dem bekannten Anthropologen Rudolf Virchow, der nach dem Vorbild des Nordischen Museums in Stockholm 1889 das „Museum für Deutsche Trachten und Hausgewerbe" in Berlin ins Leben gerufen hatte, sie beobachteten die Gründung eines Ethnographischen Museums in Budapest und verfolgten die Tschecho-slawische Ausstellung in Prag, die für sie gewissermaßen zur Initialzündung wurde. Im Gegensatz zu diesen Museen, die ausschließlich einem nationalen Gedankengut verhaftet waren, strebten Michael Haberlandt und Wilhelm Hein ein Museum an, in dem sämtliche Völker der Monarchie – mit Ausnahme Ungarns – vertreten sein sollten. Ihre wissenschaftliche Zielsetzung formulierte Michael Haberlandt folgendermaßen: „Wir bekümmern uns aber nicht um die Nationalitäten selbst, sondern um ihre volksthümliche,

urwüchsige Grundlage. Um Erforschung und Darstellung der volksthümlichen Unterschicht ist es uns allein zu tun. Das eigentliche Volk, dessen primitivem Wirtschaftsbetrieb eine primitive Lebensführung, ein urwüchsiger Geisteszustand entspricht, wollen wir in seinen Naturformen erkennen, erklären und darstellen." (Haberlandt 1896) Ihre Absichten fanden auch in der Öffentlichkeit breites Echo, wie ein Beitrag im Journal „Wiener Mode" des Jahres 1897 bezeugt:

„Die bedeutendste Aufgabe, welche sich der vor zwei Jahren gegründete Verein für österreichische Volkskunde stellte, war die Gründung eines Museums für österreichische Volkskunde in Wien. Dieses Institut sollte der Mittelpunkt der österreichischen Ethnographie werden: Einer Wissenschaft, die eigentlich erst im Entstehen begriffen ist und welche die Erforschung der volksthümlichen Sitten und Gebräuche bei allen Volksstämmen der Monarchie zum Ziele hat. Ansätze zu volkskundlichen Sammlungen sind vielfach und zuweilen auch schon in respektablem Umfang vorhanden. Jede Landeshauptstadt, auch manche kleine Provinzstadt hat heutzutage ihr Museum, und jedes dieser Museen pflegt neben mehr oder weniger schönen Gemälden und Skulpturen einheimischer Kunstgenies, neben den historischen Denkmälern und Reliquien etc. auch eine Sammlung volkskundlicher Gegenstände zu besitzen: Costüme der heimischen Bevölkerung, ihre Geräthschaften in Küche, Haus und Hof, ihre urwüchsigen Erzeugnisse im Gewerbe und in der Industrie und dergl. m. Aber alle diese Provinzialmuseen – das Joanneum in Graz, das Ferdinandeum in Innsbruck, das Franzensmuseum in Brünn u.v.a. – beschränken sich doch ganz auf ihre engere Heimat, sie pflegen tirolische, steirische, böhmische Volkskunde. Das Wiener Museum aber sollte so recht im Geiste des österreichischen Staatsgedankens alle Völker und Stämme der Monarchie mit gleicher wissenschaftlicher Liebe umspannen und in der Reichshauptstadt ein zusammenfassendes Bild derselben schaffen." (zit. n. Beitl 1985)

Es ist erstaunlich, mit welcher Energie dieses Ziel angestrebt wurde. Binnen Jahresfrist hatte man fast 6000 Objekte, mit denen man bereits 1896 in einer Ausstellung an die Öffentlichkeit trat. Als Michael Haberlandt mit seiner Sammlung aus der Wiener Börse, wo er seit Beginn Unterkunft gefunden hatte, 1917 in das Gartenpalais Schönborn in den 8. Bezirk übersiedelte, füllten die Objekte bereits sämtliche Räume. Durch das Ende der Monarchie wurde das „Museum für österreichische Volkskunde" zwar seines großen Sammlungsbereiches beraubt, als „Österreichisches Museum für Volkskunde" konnte es seine Bedeutung als Denkmal einer Epoche aber bewahren. Im Zusammenwirken mit seinem Sohn und Nachfolger, Arthur Haberlandt (1889–1964), erfolgte nun im Sinne einer vergleichenden Volkskunde außerdem ein Ausgriff auf ganz Europa (Schmidt 1960).

Bei all diesen Unternehmungen bildete die 1896 gegründete „Zeitschrift für österreichische Volkskunde", ab 1919 „Wiener Zeitschrift für Volkskunde", ab 1947 „Österreichische Zeitschrift für Volkskunde", ein wichtiges wissenschaftliches Kommunikationsorgan.

Die Errichtung von Volkskundeabteilungen an den Landesmuseen

a) Steirisches Volkskundemuseum

Viktor von Geramb kommt das Verdienst zu, nach dem Zentralmuseum in Wien 1913 das erste volkskundliche Landesmuseum ins Leben gerufen zu haben, das während des Ersten Weltkrieges ohne große Zeremonien in der Paulustorgasse in Graz seine Tore öffnete. In einer ersten Begleitveröffentlichung liest man, daß Geramb im Anschluß an das hundertjährige Bestehen des Joanneums darangegangen sei, eine Lieblingsidee des steirischen Prinzen, ein „steiermärkisches Volkskundemuseum zu begründen", zu verwirklichen. Die bereits bestehende Volkskundeabteilung am Culturhistorischen und Kunstgewerbe-Museum erwähnt er dabei nicht. Dabei hatte er 1913 mit dem Material dieser Abteilung eine Ausstellung über die bäuerliche Volkskultur veranstaltet und daraufhin vom Museumsausschuß den Auftrag erhalten, die Sammlung als selbständige Abteilung für Volkskunde zu führen.

Geramb wurde freilich von anderen Beweggründen als Lacher geleitet: „Schon um 1914 begann sich in den führenden Kreisen die Überzeugung Bahn zu brechen, daß man sich nach dem Krieg, dessen unglückliches Ende man damals noch nicht voraussah, viel mehr, viel tiefer und mit viel mehr Liebe mit der alten bodenständigen Kultur unseres Volkes befassen müsse, wenn man die Kräfte, die unser Volk groß und stark gemacht haben und die sich auch heute noch in seiner bäuerlichen Mutterschicht vielfach in ihrer reinsten und edelsten Form erhalten haben, zum Wohle der Allgemeinheit zur vollen Entfaltung bringen will. Es nützt uns nichts, von Volksschutz und Nationalpolitik zu träumen, wenn wir unser Volk nicht erst wirklich bis in die letzten Tiefen seiner Seele hinein kennen. Der ‚fremde Dunst und fremde Tand', der seit Jahrzehnten von volksfremden Zweck- und Krämerseelen in so unheimlichen Massen in alle Schichten unseres Volkes ausgeschüttet worden ist und der unser Volkstum wie eine Pest verseucht hat, er ist einer unserer gefährlichsten Feinde. Heimatmuseen aber sind wichtige Streiter in diesem vertieften Kampfe gegen die inneren und gefährlichsten Feinde unseres Volkstums." (Geramb 1916 u. 1927)

Hier werden Gedanken zum Ausdruck gebracht, die ihre geistigen Wurzeln in der Heimatschutzbewegung haben. Sie haben zur Gründung weiterer Volkskundeabteilungen und einer Reihe von Heimatmuseen in Österreich geführt.

b) Volkskundeabteilung am Oberösterreichischen Landesmuseum

Wie Franz Lipp in seinem Rückblick auf „25 Jahre Volkskunde-Abteilung am Oberösterreichischen Landesmuseum" schreibt, wurden auch in Linz die Grundlagen für eine volkskundliche Abteilung bereits mit den Kunst- und Kulturgeschichtlichen Sammlungen geschaffen, um die sich Josef Straberger (1863–1905) große Verdienste erworben hatte. (Ubell 1933) Über Vermittlung von Hugo v. Preen war es nämlich gelungen, für das Francisco Carolinum 1895 eine „Bauernstube" zu erwerben. Dieses „Jeblinger'sche Interieur" bildete jedenfalls den Kernbestand der künftigen Volkskundeabteilung, mit deren Aufbau Franz Lipp 1939 betraut wurde. Ihm oblag es, die

Volkskundeobjekte aus den verschiedenen Sammlungen herauszulösen und mit jenen seiner eigenen, umfangreichen Sammlungstätigkeit zu vereinen (Lipp 1964).

c) „Volkskunstmuseum" in Innsbruck

Nachdem die wertvollen Sammlungen des Tiroler Gewerbevereins wegen Fehlens geeigneter Aufstellungsräume für einige Zeit „verschollen" blieben, übertrug die Handelskammer 1926 die Sammlung dem Land mit der Auflage, ein eigenes Museum zu errichten. Josef Ringler wurde zusammen mit Vinzenz Oberhammer mit dem Aufbau betraut, und 1929 konnte das „Tiroler Volkskunstmuseum" im Theresianum eröffnet werden (Ringler 1962).

d) Kärntner Heimatmuseum

Die Volkskundliche Abteilung am Kärntner Landesmuseum geht auf das „Kärntner Heimatmuseum" zurück. 1922 beschloß die Kärntner Landsmannschaft zur Erinnerung an die Volksabstimmung im Jahre 1920 ein volkskundliches Museum aufzustellen, das am 10. Oktober 1925 in Anwesenheit des Bundespräsidenten M. Hainisch im Rudolfinum eröffnet wurde. Das Zentrum des Heimatmuseums bildete eine Kärntner Rauchstube. Als Gründer gilt Ferdinand Raunegger (1871–1943). Nach dem Krieg mußte die Abteilung 1948 neu errichtet werden. (Klebel 1929)

Die Volkskundeabteilungen in zeitlicher Reihenfolge

1913	Steirisches Volkskundemuseum am Joanneum Gründer: Viktor Geramb
1924	Salzburger Volkskundemuseum des Carolino Augusteums Gründer: Karl Adrian
1925	Kärntner Heimatmuseum des Rudolfinums Gründer: Ferdinand Raunegger
1929	Tiroler Volkskunstmuseum Aufbau: Josef Ringler
1939	Oberösterreichische Volkskundeabteilung am Francisco-Carolinum Gründer: Franz Lipp

Nach dem Krieg wurden noch an den Landesmuseen des Burgenlandes, Niederösterreichs und Vorarlbergs eigene Volkskundeabteilungen eingerichtet. In allen Bundesländern, mit Ausnahme Vorarlbergs, wurden nach dem Krieg auch sogenannte Freilichtmuseen aufgebaut. Ihre Genese reicht, wie Viktor H. Pöttler jüngst in einem interessanten Beitrag über die „Geschichte und Realisierung der Idee des Freilichtmuseums in Österreich" darlegte, bis ins 19. Jahrhundert zurück (Pöttler 1991).

Die Österreichischen Museen in Überblicksdarstellungen

Ohne Vollständigkeit erlangen zu wollen, soll abschließend noch auf einige Arbeiten hingewiesen werden, die das volkskundlich relevante Museumswesen in Österreich überblicksmäßig behandeln. In erster Linie ist hier die von Hermann Steininger erarbeitete Karte über „Volkskundliche und fachverwandte Museen und Schausammlungen" im Österreichischen Volkskundeatlas samt dem dazugehörigen Kommentar zu nennen (ÖVA, 5. Lfg. (1974), Bl. 91, 70 S. Kommentar). Gemeinsam mit Olaf Bockhorn erstellte Hermann Steininger weiters ein „Verzeichnis Österreichischer Museen und Sammlungen", das leider nur im Manuskript vorliegt (Pram-Wien-Ried 1984, Bd. I–III). Eine „Zusammenstellung Österreichischer Museen mit volkskundlichem Charakter" gibt Klaus Gottschall in der Reihe „Österreichs Museen stellen sich vor" (Wien 1980, F, 13, 31–67, 1 Karte). Einen guten Überblick über den gegenwärtigen Stand der Museen in Österreich bietet vor allem der von Maria Dawid und Erich Egg verfaßte „Österreichische Museumsführer in Farbe", von dem es bereits eine 4., zur Gänze neubearbeitete und erweiterte Auflage gibt (Innsbruck 1991).

Vom selben Verlag erschien auch „Der Wiener Museumsführer in Farbe" (Innsbruck 1986). Ebenso liegen aus anderen Bundesländern gedruckte Museumsführer vor:

Dieter Weiss u. Helmut Eberhart, Handbuch der Museen und Sammlungen in der Steiermark. Graz 1979. Rotraut Acker-Sutter, Heimatmuseen im Lande Salzburg. Salzburg 1980. Gertrud Huemer, Niederösterreichs Heimatmuseen. Wien 1982.

Aus Niederösterreich gibt es vorläufig zumindest aus zwei Landesvierteln detaillierte Erfassungen sämtlicher Museen und Sammlungen von Olaf Bockhorn und Hermann Steininger. Diese Übersichten wurden mittels EDV gespeichert und können daher immer auf dem letzten Stand gehalten werden. So erschien von Band I „Museen und Sammlungen in Niederösterreich I. Viertel unter dem Wienerwald" bereits die 4. revidierte Auflage (Pram-Wien 1986). Band II „Museen und Sammlungen in Niederösterreich II. Viertel unter dem Manhartsberg" (Pram-Wien 1983) kam 1983 heraus.

Hermann Steininger, der sich vor allem mit dem Niederösterreichischen Museumswesen beschäftigt, veröffentlichte weiters eine „Geschichte und Entwicklung niederösterreichischer Museen und Sammlungen – Ein Abriß" (Jb. f. Landeskunde v. NÖ., 1988/89, S. 333–347; weiters in: Museumsraum-Museumszeit, hg. v. G. Fliedl, R. Muttenthaler, H. Posch, Wien 1992, 115–138). In dem von Martin Scharfe herausgegebenen Tagungsband „Museen in der Provinz" erschien von Hermann Steininger der Bericht über „Heimatmuseen in Österreich" (=Untersuchungen des Ludwig-Uhland-Instituts, 54, Tübingen 1982, 113–122). Erwähnt sei auch noch der Aufsatz von Paul Rachbauer „Auf dem Weg zu einer Museumslandschaft Vorarlberg. Ein Werkstattbericht" (In: Jb. f. Volkskunde und Museologie d. Bezirksheimatmuseums Spittal/Drau, hg. v. Hartmut Prasch, 3. Jg., 1989, 79–93).

Hingewiesen sei besonders auf die von Friedrich Langer begründete Reihe des Bundesministeriums für Wissenschaft und Forschung „Österreichs Museen stellen sich vor", die sich zu einer respektablen Dokumentation des österreichischen Museums-

wesens entwickelte. Sie hält inzwischen bei Folge 25 (Wien 1987). Zuletzt sei noch der neueste Band von Gottfried Fliedl, Roswitha Muttenthaler und Herbert Posch (Hg.) über „Museumsraum-Museumszeit. Zur Geschichte des österreichischen Museums- und Ausstellungswesens" (Wien 1992) erwähnt, der wichtige Beiträge zu einzelnen Landesmuseen, aber etwa auch zu regionalen Kleinmuseen (Bezirksmuseen, Heimatmuseen) enthält.

LITERATUR

Beitl, Klaus: 90 Jahre Österreichisches Museum für Volkskunde. Zentralmuseum und Museumsdezentralisation. In: Ö. Zs. f. Volkskunde. Bd. XXXIX/88, 1985, S. 277-249; das Zitat auf S. 228.

Braumüller, Hermann: Das Museum des Geschichtsvereines in Klagenfurt. In: Klagenfurt am Wörthersee (= Die Städte Deutschösterreichs, Bd. IV). Berlin 1929.

Braumüller, Hermann: Die Naturwissenschaftlichen Forschungsstellen in Kärnten bis zur Gründung des Naturkundlichen Museums. In: Kärntner Museumsschriften IX. 1956.

Deneke, Bernward: Die Entdeckung der Volkskunst für das Kunstgewerbe. In: Zs. f. Volkskunde. Jg. 60, 1964, S. 168-201.

Egg, Erich: Das Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum in Innsbruck. In: Ö. Museen stellen sich vor. Wien 1975, F. 4, S. 35-40.

Festschrift zum hundertjährigen Bestand des oö. Musealvereins und des Landesmuseums (=Jb. d. oö. Musealvereins 85, Linz 1933) mit folgenden Beiträgen:

Angsüßer, Josef: Anton Ritter v. Spaun. Seine Persönlichkeit und seine literarischen Werke, S. 1-68.

Zibermayer, Ignaz: Die Gründung des oö. Musealvereins im Bilde der Geschichte des landeskundlichen Sammelwesens, S. 69-180.

Ubell, Hermann: Geschichte der kunst- und kulturhistorischen Sammlungen des oö. Landesmuseums, S. 181-344.

Depiny, Adalbert: Das oö. Landesmuseum und die Volkskunde, S. 507-540.

Fliedl, Gottfried: Das Joanneum – ... kein normales Museum ... In: Fliedl, G., R. Muttenthaler, H. Posch (Hg.): Museumsraum-Museumszeit. Wien 1992, S. 11-30.

Gawalowski, Karl W.: Karl Lacher. Aufsätze und künstlerische Arbeiten. Mit einer biographischen Einleitung. Graz 1911.

Geramb, Viktor: Das neue steirische Volkskunde-Museum. Eine übersichtliche Würdigung und ein Rundgang. Graz 1916.

Geramb, Viktor: Kurzer Führer durch das Steirische Volkskundemuseum. Graz 1927.

Haberlandt, Michael: Zum Beginn! In: Zs. f. österr. Volkskunde, I. Jg., 1895, Wien und Prag 1896, S. 1-3.

Katschnig-Fasch, Elisabeth: Der Fragebogen Erzherzog Johanns von 1810. Ein frühes „volkskundliches" Wagnis. In: Ö. Zs. f. Volkskunde, Bd. XXXVI/85, 1982, 362–383.

Kiliánová, Gabriela: Volkskunde in der Slowakei. In: Ö. Zs. f. Volkskunde, Bd. XLVII/96, 1993, S. 1-16.

Klebel, Ernst: Das Kärntner Heimatmuseum. In: Klagenfurt am Wörthersee (= Die Städte Deutschösterreichs, Bd. IV). Berlin 1929.

Klemun, Marianne: Die Gründung des Naturhistorischen Museums in Kärnten und die Rolle der Bürgerlichkeit. In: Fliedl, G., R. Muttenthaler, H. Posch (Hg.): Museumsraum – Museumszeit, Wien 1992,49-70.

Koschatzky, Walter: Die Kammermaler. In: Erzherzog Johann v. Österreich. Beiträge zur Ausstellung. Stainz 1982, S. 399-414.

Kretzenbacher, Leopold: Erzherzog Johann und die Volkskultur der Steiermark. In: Othmar Pickl (Hg.): Erzherzog Johann von Österreich. Sein Wirken in seiner Zeit. Graz 1982, S. 217-232.

Kutschera, Volker: Das Salzburger Museum Carolino Augusteum. In: Ö. Museen stellen sich vor. Wien 1976, F. 7, S. 14-20.

Lacher, Karl: Die Hausindustrie und Volkskunst in Steiermark. In: Zs. d. histor. Vereins f. Steiermark. Jg. 4, 1906, H. 1/2, S. 19-32.

Lipp, Franz: 25 Jahre Volkskunde-Abteilung am Oberösterreichischen Landesmuseum. In: Ö. Zs. f. Volkskunde. XVIII/67, 1964, S. 96-105.

Lipp, Franz: Die Volkskunde am OÖ. Landesmuseum, 1933–1983. In: FS des OÖ. Landesmuseums zur 150-Jahr-Feier. Linz 1983.

Matt, Werner: Los von Tirol? Die Gründung des Vorarlberger Museumsvereins im politischen Spannungsfeld. In: Fliedl, G., R. Muttenthaler, H. Posch (Hg.), Museumsraum – Museumszeit. Wien 1992, S. 71-81.

Modrijan, Walter: Das Steiermärkische Landesmuseum Joanneum. In: Österreichische Museen stellen sich vor. Wien 1975, F. 4, S. 21-32.

Mrazek, Wilhelm: Das Österreichische Museum für angewandte Kunst. In: Ö. Museen stellen sich vor. Wien 1973, F. 1, S. 7-15.

Niederhuemer, Rolf: Das Technische Museum für Industrie und Gewerbe in Wien. In: Ö. Museen stellen sich vor. Wien 1975, F. 4, S. 5-13.

Pöttler, Viktor Herbert: Geschichte und Realisierung der Idee des Freilichtmuseums in Österreich. In: Ö. Zs. f. Volkskunde. XLV/94, 1991, S. 185-215.

Ringler, Josef: Das Tiroler Volkskunstmuseum. Ein Rückblick und Ausblick anläßlich der 30-Jahr-Feier seiner Eröffnung. In: Beiträge zur Kultur- und Kunstgeschichte Tirols (= Schlern-Schriften 167). Innsbruck 1962, S. 62-95.

Schlorhaufer, Bettina: Museumsraum Provinz. Die Gründung des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum und sein gesellschaftspolitisches Umfeld. In: Fliedl, G., R. Muttenthaler, H. Posch (Hg.): Museumsraum – Museumszeit. Wien 1992, S. 31-48.

Schmid, Hanns: Das Burgenländische Landesmuseum. In: Ö. Museen stellen sich vor. Wien 1984, F. 20, S. 7-10.

Schmidt, Leopold: Das Österreichische Museum für Volkskunde. Werden und Wesen eines Wiener Museums (= Österreich-Reihe Bd. 98/100). Wien 1960.

Schmidt, Leopold: Karl Ehrenbert Freiherr von Moll und seine Freunde. In: Zs. f. Volkskunde. 47, 1938, S. 113-138.

Vonbank, Elmar: Das Vorarlberger Landesmuseum in Bregenz. In: Ö. Museen stellen sich vor. Wien 1975, F. 4, S. 15-18.

Waissenberger, Robert: Das Historische Museum der Stadt Wien. In: Ö. Museen stellen sich vor. Wien 1975, F. 5, S. 5-18.

Weninger, Peter: Das Niederösterreichische Landesmuseum. In: Ö. Museen stellen sich vor. Wien 1977, F. 8, S. 7-13.

Wiegelmann, Günter, Zender, Matthias, Heilfurth, Gerhard: Volkskunde. Eine Einführung. Berlin 1977.

Aus: Beitl, Klaus (Hg.): Volkskunde. Institutionen in Österreich (=Veröffentlichungen des Österreichischen Museums für Volkskunde, XXVI; Bio-Bibliographisches Lexikon der Volkskunde, Vorarbeiten 5). Wien, Selbstverlag des Österreichischen Museums für Volkskunde, 1992. 21-40.

Bestandsaufnahme und kartographische Darstellung des ländlichen Gerätewesens durch den Österreichischen Volkskundeatlas

Die Sektion „Historische Volkskunde" beschäftigte sich im Rahmen der 4. Historikertagung schon 1956 mit der Geräteforschung[1]. Damals zog Leopold Schmidt ein Resümee über den Stand der bäuerlichen Arbeitsgeräteforschung in Österreich, nachdem Hanns Koren bereits auf der II. Österreichischen Volkskundetagung in Salzburg 1947 über den Stand der bäuerlichen Geräteforschung berichtet und vor allem ihre geschichtliche Fundierung durch Heranziehung von historischem Archiv- und Bildmaterial gefordert hatte[2]. Hanns Koren untermauerte seine Forderung wenig später mit der bis heute unübertroffenen Arbeit über „Pflug und Arl" sehr eindrucksvoll[3].

Es läßt sich jedenfalls am Beginn der 50er Jahre eine neue verstärkte Hinwendung zur Geräteforschung feststellen. Leopold Schmidt wagte sich sogar 1954 an eine Ausstellung „Bauernwerk der Alten Welt", mit der er bei der Völkerkunde allerdings – unberechtigterweise – auf herbe Kritik stieß[4]. In seiner Replik auf die wenig freundliche Rezeption gab er in seinen „Betrachtungen über den Stand der Erforschung des bäuerlichen Arbeitsgerätes in Österreich" im Archiv für Völkerkunde, Bd. X, 1955, eine erste Zusammenstellung der Arbeiten zu den Sachgruppen Rodung, Brandwirtschaft, Bewässerung, Hag und Zaun, Spaten, Schaufel, Arl und Pflug, Säegeräte, Egge, Rechen, Schnittgeräte, Erntemusik, Erntehilfsgeräte, Dreschgeräte, die noch kaum behandelt waren, Mühlen, Scheunen und Speicher[5]. Diese Übersicht deckte vor allem die großen Lücken auf, die die Forschung auf diesem Gebiet noch hatte. Bei seinem eingangs zitierten Referat auf dem Historikertag 1956, wo er diesen Überblick ebenfalls vorlegte, hob Leopold Schmidt hervor, daß für die Geräteforschung in Österreich ein Ansatzpunkt eigentlich noch nicht zum Tragen gekommen sei, nämlich die Atlasarbeit.

1 Schmidt, Leopold: Der Stand der bäuerlichen Arbeitsgeräteforschung in Österreich. In: Bericht über den 4. Österr. Historikertag in Klagenfurt (= Veröff. d. Verbandes Österr. Geschichtsvereine 11). Wien 1957, S. 156-160.

2 Schmidt, Leopold: Zweite österreichische Volkskundetagung. In: Österr. Zs. f. Vkde., Bd. II/51, 1948, S. 87/88.

3 Koren, Hanns: Pflug und Arl. Ein Beitrag zur Volkskunde der Ackergeräte, Salzburg 1950, 276 S., Abb.

4 Schmidt, Leopold: Bauernwerk der Alten Welt. Europa-Asien-Afrika (Ausstellungskatalog) (= Veröffentl. zum Archiv für Völkerkunde, II). Wien, Mus. f. Völkerkunde, 1954, 112 S.; Heine-Geldern, Robert: Die Ausstellung „Bauernwerk der Alten Welt" im Museum für Völkerkunde. In: Mitteilungen d. Anthropologischen Gesellsch. in Wien, Bd. LXXXIII, 1954, S. 141 ff.

5 Schmidt, Leopold: Bauernwerk der Alten Welt. Betrachtungen über den Stand der Erforschung des bäuerlichen Arbeitsgerätes in Österreich. In: Archiv für Völkerkunde, X, 1955, S. 254-274. 1 Karte, 8 Abb.

So beruhte die Erforschung des Arbeitsgerätes der romanischen Völker schon weitgehend auf Vorarbeiten zu den jeweiligen Sprachatlanten. Das Werk Paul Scheuermeiers über das Gerätewesen ist nur im Zusammenhang mit den Aufnahmearbeiten für den „Sprach- und Sachatlas Italiens und der Südschweiz" zu verstehen[6]. Der „Deutsche Sprachatlas", 1876 von Georg Wenker begründet, gab wiederum die Anregung für den „Atlas der deutschen Volkskunde", kurz ADV, dessen Konzept von Arthur Hübner 1928 programmatisch vorgelegt wurde[7]. Damit wurden die Forderungen von Wilhelm Peßler, der bekanntlich als der Begründer der „kartographischen Methode" in der Volkskunde gilt, nach einer Volkstumskarte in die Tat umgesetzt[8].

Es gehört zu den Prinzipien volkskundlicher Forschung, sämtliche kulturellen Erscheinungen in ihrer Beziehung zur Landschaft, zum Raum zu betrachten, was Wilhelm Peßler und Richard Weiss etwas mißverständlich als „geographische Methode" postulierten[9].

Der ADV, über den es ein reiches Schrifttum gibt, war jedenfalls ein großangelegtes Unternehmen der deutschen Volkskunde[10]. Von ihm erschienen vor 1939 sechs Lieferungen mit 120 Karten.

Der ASV, der „Atlas der schweizerischen Volkskunde", nahm seine Arbeit bereits 1934 auf.[11]

Nun, in Österreich blickt zwar die Forschungsrichtung von „Wort und Sache", vertreten durch die Grazer Schule von Rudolf Meringer und Viktor Geramb, auf eine lange Tradition zurück, zu einer entsprechenden Atlasunternehmung war es aber nicht gekommen[12]. Dies war zunächst auch nicht notwendig, da der ADV in sein Befragungsnetz Österreich miteinbezog. Allerdings fehlten im ADV Karten über die Verbreitung von Geräten weitgehend. Das Augenmerk lag auf den verschiedenen Meinungen und Bräuchen. Der Überblick über „Die Sachgüter im Atlas der deutschen Volkskunde", den Herbert Schlenger im Jahrbuch der historischen Volkskunde, Bd. III/IV, 1934, gibt, bestätigt das, denn an Geräten wurde nur die Anspannung und die zwei- bzw. vierrädrigen Wagen bzw. die Anzahl der Speichen abgefragt[13]. Günter Wiegelmann

6 Jaberg, K, C. Jud: Sprach- und Sachatlas Italiens und der Südschweiz. Zürich 1928-1940. Bd. I-VIII; Scheuermeier, Paul: Bauernwerk in Italien, der italienischen u. rätoromanischen Schweiz. Bd. I, Erlenbach-Zürich 1943; Bd. II, Bern 1956.

7 Hübner, Arthur: Herkunft, Weg und Ziel des deutschen Volkskundeatlas (= Deutsche Forschung, Heft 1928); Schlenger, Herbert: Methodische und technische Grundlagen des Atlas der deutschen Volkskunde (= Deutsche Forschung, Heft 27). Berlin 1934.

8 Peßler, Wilhelm: Das altsächsische Bauernhaus in seiner geographischen Verbreitung. Braunschweig 1906; Ders.: Der deutsche Volkskundeatlas. Bonn 1929.

9 Peßler, Wilhelm: Die geographische Methode in der Volkskunde. In: Anthropos, Bd. 27, 1932, S. 707-742; Weiss, Richard: Die geographische Methode in der Volkskunde. In: Vox Romanica (Annales Helvetici explorandis linquis Romanicis destinati) I, 1936, S. 370-383.

10 Röhr, E.: Das Schrifttum über den Atlas der deutschen Volkskunde. In: Zs. f. Vkde., 9, 1938, S. 52-86.

11 Weiss, Richard: Einführung in den Atlas der Schweizerischen Volkskunde. Basel 1950.

12 Meringer R. u.a. (Hg.): Wörter und Sachen. Kulturhistorische Zeitschrift für Sprach- und Sachforschung. Bd. I. Heidelberg 1909.

13 Schlenger, Herbert: Die Sachgüter im Atlas der deutschen Volkskunde. In: Jb. d. Hist. Volkskunde. Bd. III/IV, 1934, S. 348-388.

unternahm daher um 1960 einen neuen Anlauf, um die große Lücke der ADV-Erhebungen der 30er Jahre mit einer neuen Umfrage zur alten bäuerlichen Arbeit zu schließen, deren „Erste Ergebnisse" er 1968 auf der Volkskundetagung in Klagenfurt vortrug, ehe er sie 1969 schriftlich fixierte[14].

Man kann feststellen, daß die „kartographische Methode", d. h. die Übertragung kultureller Phänomene auf Karten, zu einem allgemeinen Darstellungsmittel wurde. In diesem Zusammenhang sei an die Karten in Hanns Korens Arbeit über „Pflug und Arl" erinnert, wo er die historischen Nachrichten über Pflüge aus den Urbaren in zeitlichen Querschnitten veranschaulichte oder die Verbreitung der Doppel-Pflüge zeigte[15], ebenso an seine Karte über die Jochformen in der Steiermark, die er beim 4. Historikertag vorlegte[16]. Auch Leopold Schmidt untermauerte seine Arbeiten zur Geräteforschung gerne mit Verbreitungskarten[17]. Mit dem Kartenbild lassen sich in der Tat Sachverhalte oftmals deutlicher und klarer veranschaulichen als in Wort und Schrift. Die thematische Karte avanciert damit zu einem wichtigen Erkenntnismittel, zu einem Forschungsinstrument. Um gezielte Materialerhebungen durchführen zu können, gliederte Leopold Schmidt dem Österreichischen Museum für Volkskunde ein „Archiv zur Volkskunde" an, über dessen Tätigkeit er regelmäßig in der Österreichischen Zeitschrift für Volkskunde berichtete[18].

Richard Wolfram überträgt die Ergebnisse seiner Brauchtumsaufnahmen in Salzburg und Tirol in Probekarten[19]. In den einzelnen Bundesländern entstehen Regionalatlanten, die auch volkskundliche Themen berücksichtigen[20]. Zur Geräteforschung findet man im Niederösterreich-Atlas Karten über antike und mittelalterliche Geräte, über randbeschlagene Spaten und gewinkelte Brettschaufeln, über den Getreidesäkorb und das Mohnsägefäß. Ernst Burgstaller kartographiert im Oberösterreich-Atlas Ernte-

14 Wiegelmann, Günter: Erste Ergebnisse der ADV-Umfrage zur alten bäuerlichen Arbeit. In: Rheinische Vierteljahrsblätter, Bd. 33, 1969, S. 208-262.

15 Koren (wie Anm. 3).

16 Koren, Hanns: Jochformen und Jochnamen in Innerösterreich. In: Bericht über den 4. Österr. Historikertag in Klagenfurt (= Veröff. d. Verbandes Österr. Geschichtsvereine 11). Wien 1957, S. 160-168, 1 Karte.

17 Schmidt, Leopold: Die Kurzstielsense. Zur Verbreitung und Geltung einer Gruppe europäischer Ernteschnittgeräte. In: Archiv für Völkerkunde V, 1950,159-182, 2 Karten, 2 Tafeln.

18 Siehe Leopold Schmidt-Bibliographie. Verzeichnis der wissenschaftlichen Veröffentlichungen 1930-1977 (= Buchreihe der Österr. Zs. f. Vkde., NS. Bd. 3 zugl. Österr. volkskundl. Bibliographie, Supplementreihe: Personalbibliographien, Bd. 1). Wien 1977, Stichwort: Archiv der österr. Volkskunde, S. 208. In diesem Zusammenhang ist es interessant, daß das Atlasmaterial ursprünglich dem Archiv der österreichischen Volkskunde im Österreichischen Museum für Volkskunde in Wien überantwortet werden sollte, denn Ernst Burgstaller schreibt (s. Anm. 23, S. 127): „Auf Grund eines Vertrages des Präsidenten der Kommission mit dem Direktor des Österreichischen Museums für Volkskunde in Wien werden die Abschriften der Fragebogen, die durch die Verzettelung entstehen, nach Erscheinen des Atlaswerkes diesem Institut zur Vervollständigung des dort aufgebauten ‚Archivs für österreichische Volkskunde' übermittelt." Das Material wurde aber nach Salzburg geschafft und dem neuen Landesinstitut einverleibt.

19 Wolfram, Richard: Die Brauchtumsaufnahme von Südtirol und Salzburg. In: Papers of the International Congress of European and Western Ethnology, Stockholm 1951, publ. 1956, S. 156-159.

20 Burgstaller, Ernst: Volkskundliche Karten in den österreichischen Regionalatlanten. In: Zs. f. Vkde, 52, 1955, S. 284-287. Vgl. dazu auch Arnberger, Erik: Österreichische Regional- und Nationalatlanten und ihre Bedeutung für den Fortschritt der thematischen Kartographie. In: Festschrift für Georg Jensch. Abhandlungen des 1. Geographischen Institutes der Freien Universität Berlin. Berlin 1974, S. 1-18.

geräte und Dreschgeräte[21]. Leopold Schmidt führt spezielle Erhebungen zu einem Atlas der burgenländischen Volkskunde durch, deren Ergebnisse er in regelmäßigen Abständen veröffentlicht[22]. Der Schritt zu einem nationalen volkskundlichen Atlaswerk war daher nur mehr ein geringer, und man begann die organisatorischen Grundlagen dafür zu schaffen.

Organisation

Der Antrag, auch für Österreich einen Volkskundeatlas auszuarbeiten, wurde auf der österreichischen Volkskundetagung 1953 in St. Martin bei Graz nach einem Referat von Adolf Helbok über die Bedeutung des „Atlas der deutschen Volkskunde für die Entwicklung der volkskundlichen Kartographie in Europa" von Ernst Burgstaller und Karl Ilg gestellt[23]. Man bildete ein Komitee, dem neben Helbok, Ilg und Burgstaller auch noch Arthur Haberlandt und Richard Wolfram angehörten. Das Projekt fand beim Unterrichtsminister Ernst Kolb und bei der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, die die Patronanz übernahm, Zustimmung, worauf sich eine „Kommission für den Volkskundeatlas in Österreich" konstituierte.

Diesem wissenschaftlichen Gremium wurden noch ein Kuratorium zur Sicherung der Finanzen und als eigentlicher Rechtsträger die „Gesellschaft für den Volkskundeatlas in Österreich" beigestellt. Adolf Helbok war der erste Obmann. Die Arbeitsstelle errichtete man in Linz und ernannte Ernst Burgstaller zum Leiter. Nach Erscheinen der 1. Lieferung wurde die Arbeitsstelle 1962 nach Wien verlegt. Richard Wolfram übernahm den Vorsitz der Kommission.

Der ÖVA, der im wesentlichen die Struktur des ADV übernahm, war als Gemeinschaftsunternehmen konzipiert. Die Kommission wurde von den jeweiligen Landesleitern gebildet, die allesamt unentgeltlich mitarbeiteten. Die Mittel, die in Form von Subventionen von den Ländern, dem Bund und der Akademie aufgebracht wurden, waren stets sehr knapp, sodaß nur ein Mitarbeiter beschäftigt werden konnte. Die wissenschaftliche Leitung lag in den Händen von Richard Wolfram, die kartographische Bearbeitung besorgte Ingrid Kretschmer. Nicht zuletzt ihrer kontinuierlichen Arbeit ist es zu verdanken, daß der ÖVA nach 28 Jahren 1981 zu einem Abschluß gebracht werden konnte[24].

21 Burgstaller, Ernst: Die volkskundlichen Karten im Atlas von Oberösterreich. In: Actes du IVe Congres International des Sciences Anthropologiques et Ethnologiques. Vienne 1-8 Septembre 1952, Wien 1956, S. 72-73.

22 Leopold Schmidt-Bibliographie, (wie Anm. 18). Stichwort: Atlas der burgenländischen Volkskunde, S. 208.

23 Burgstaller, Ernst: Aus der Arbeit des Volkskundeatlasses. Der Österreichische Volkskundeatlas. In: Österr. Zs. f. Vkde., N.S. Bd. XIII/62, 1959, S. 123-130; Wolfram, Richard: Der Österreichische Volkskundeatlas. In: Bericht über den 10. österr. Historikertag in Graz 1969 (= Veröff. d. Verbandes Österr. Geschichtsvereine 18, 1970). S. 269-276.

24 Wolfram, Richard: Schlußwort zum Österreichischen Volkskundeatlas. In: Kommentar zum Österr. Volkskundeatlas, 6. Lfg./3. Teil (Schlußlieferung). Wien 1981, S. 1-9; Ingrid Kretschmer: Der Österreichische Volkskundeatlas. Zum Abschluß des Gesamtwerkes. In: Kartographie der Gegenwart in Österreich. Wien 1984, S. 193-207, 1 Tafel.

Ingrid Kretschmer lieferte mit ihrer Arbeit über die thematische Karte als wissenschaftliche Aussageform der Volkskunde den theoretischen Unterbau für das Atlaswerk[25]. Für die Themenauswahl galt im wesentlichen der von Adolf Helbok in Übereinstimmung mit der Kommission ausgearbeitete Editionsplan[26].

Materialerhebung

Im Gegensatz zum „Atlas der schweizerischen Volkskunde", für den das Material an Hand eines Fragenkataloges durch Exploratoren erhoben wurde, entschloß man sich in Österreich zum Korrespondentensystem. Personalmangel, Zeitersparnis, vor allem aber die hohe Dichte der Belegorte waren dafür ausschlaggebend. Die Fragebogen wurden an ca. 2300 Schulorte verschickt und von der Lehrerschaft in einem überaus hohen Prozentsatz beantwortet, da die Schulbehörde die Kontrolle übernahm. (Insgesamt wurden 6 Fragebogen zwischen 1955/56 und 1972/73 verschickt.) Die Qualität der Antworten war freilich höchst unterschiedlich und nahm bei den letzten Fragebogen merklich ab. Das traf in gesteigertem Maße auf die Angaben zu den Geräten zu, die erst ab dem 4. Fragebogen erhoben wurden. Die Kenntnis über die alten Geräte war stark im Schwinden. Krasse Lücken wurden durch Nachbefragungen bzw. durch Direkterhebungen ergänzt.

Neben den Fragebogen, von denen je ein Exemplar in der Schule, eines bei der Landesleitung und das Original in der Atlasarbeitsstelle verblieb, dienten auch wissenschaftliche Vorarbeiten einzelner Kommissionsmitglieder, statistisches Material oder gesonderte Erhebungen als Materialgrundlage.

Kartographische Zielsetzung

Insgesamt blieb die Materialerhebung lückenhaft. Es eignen sich auch nicht alle Gegenstände der Volkskunde für eine kartographische Erhebung. Dazu kommt noch, daß das eingebrachte Material keine Gewähr für eine kartographische Auswertung bietet. Etwa wenn Phänomene gleichermaßen in Österreich vorkommen oder wenn die Antworten zu unterschiedlich ausfielen, sodaß keine einheitliche Auswertungsgrundlage gefunden werden konnte. Die Karten konnten also nur insoweit erstellt werden, soweit das Material Aussagen über eine Differenzierung hinsichtlich der Typen, des Alters, der Trägerschicht, der Intensität, der Funktion (verschiedene Brauchhandlungen), etc. zuließ. Ingrid Kretschmer formulierte die Grundsätze der kartographischen Darstellungsmöglichkeiten folgendermaßen[27]:

25 Kretschmer, Ingrid: Die thematische Karte als wissenschaftliche Aussageform der Volkskunde. Eine Untersuchung zur volkskundlichen Kartographie (= Forschungen zur deutschen Landeskunde, Bd. 153). Bad Godesberg 1965, 95 S.

26 Helbok, Adolf: Der österreichische Volkskundeatlas, seine wissenschaftliche, volks- und staatspolitische Bedeutung (= Veröffentl. d. Kommission f. d. Volkskundeatlas in Österreich, I). Linz 1955.

27 Kretschmer (wie Anm. 24), S. 201f.

a) Förderung und Berücksichtigung des Fortschritts im Aufbau ausreichender sachwissenschaftlicher Systematiken (Sachtypologien) mit besonderer Berücksichtigung des Raumbezuges; Sammlung und Kategorisierung typenbildender Merkmale als Hilfe für Typendefinitionen, die einer Darstellung im mittleren Maßstab (1 : 500.000 bis 1 : 2 Mill.) zugrunde gelegt werden können.
b) Weiterentwicklung älterer Typen ethnologischer Intensitätskarten durch Einführung von Karten mit echten quantitativen Aussagen absoluter und relativer Art und damit Intensivierung des kartographischen Ausdrucks der Beziehungen volkskundlicher Phänomene zur Gesamtbevölkerung bzw. zu einzelnen sozialen Schichten.
c) Problemgerechte Anwendung von Zeitquerschnitten, gelegentlich auch Zeitlängsschnitten, für den kartographischen Ausdruck der Dynamik in Form von Kartenreihen 1 : 2 Mill. (Sammelkartenblätter).
d) Einführung von Standortekarten für jene ethnologischen Phänomene, die nicht nach dem Repräsentativprinzip erfaßbar sind (z. B. Standorte von Wallfahrten, von volkskundlichen Vereinen, von Museen und Schausammlungen etc.).
e) Konstruktion von komplexen ethnologischen Karten durch die Darstellung mehrerer einander ergänzender Aussagen auf einem Blatt (mehrschichtige Aussage) und damit Schaffung von ethnologischen Kartenbeispielen mit Begleit- und Vergleichsinhalten (z. B. Trocknungsgerüste für Futtergras).

Umfang und Inhalt des Kartenwerkes

Der abgeschlossene Atlas umfaßt 101 Blätter mit 155 Karten, dazu 13 einfärbige und 3 mehrfärbige Bildblätter. Die dazugehörigen Kommentare weisen einen Umfang von 2620 Seiten mit 420 Abbildungen und 18 Karten in 8 Ringmappen auf. Inhaltlich gliedern sich die Karten in

a) Grundlagenkarten, die dem Verständnis der Volkskultur bzw. deren Phänomenen dienen (10 Bl.)
b) Karten zur Sachvolkskunde (53 Bl.)
c) Karten zu geistigen und gesellschaftlichen Erscheinungen des Volkslebens (54 Bl). Davon beschäftigen sich 18 Blätter mit Geräten, wobei allerdings nur 8 verschiedene Objektgruppen behandelt werden. Die Auswahl erfolgte im Hinblick auf den „Europäischen Volkskundeatlas“[28].
Im einzelnen findet man folgende Karten zur Gerätekunde im Österreichischen Volkskundeatlas:

28 Kretschmer, Ingrid: Ethnologische Atlanten in Europa, ihre Entwicklung und ihr Beitrag für die thematische Kartographie. In: Int. Jb. f. Kartographie XV. Bonn-Bad Godesberg 1975, S. 55-90, 10 Tafeln, 1 Tab.

1. Pflug und Arl I – Grundtypen,
   Heinz-Christian Dosedla, 1 : 1 Mill., 6. Lfg. (1977), Bl. 99
   Pflug und Arl II – Bildblatt,
   Heinz-Christian Dosedla, 1 : 2 Mill., 6. Lfg. (1977), Bl. 100
   Pflug und Arl III,
   Heinz-Christian Dosedla, 6. Lfg. (1977), Bl. 101
   a) Bauart (Typen der Anspannung)
   b) Formen der Streichvorrichtung
   c) Sterzenformen
   d) Ortsübliche Mundartbezeichnungen
   Kommentar: 83 S., 19 Abb., 15 Fotos

2. Ackeregge I – Grundtypen,
   Heinz-Christian Dosedla, 1 : 1 Mill., 4. Lfg. (1971), Bl. 56
   Ackeregge II – Bildblatt,
   Heinz-Christian Dosedla, 4. Lfg. (1971), Bl. 57
   Ackeregge III – Beschwerung,
   Heinz-Christian Dosedla, 1 : 1 Mill., 4. Lfg. (1971), Bl. 58
   Kommentar: 32 S., 10 Abb.

3. Getreidesense – Formen der Umlegevorrichtung
   Oskar Moser und Franz Grieshofer, 1 : 1 Mill., 5. Lfg. (1974), Bl. 81
   Kommentar: 40 S., 8 Abb., 8 Fotos,
   Oskar Moser

4. Dreschen – Austreten durch Tiere,
   Richard Wolfram, 1 : 1 Mill., 6. Lfg. (1979), Bl. 104
   Kommentar: 22 S., 1 Karte
   Dreschen – Formen des Dreschflegels,
   Olaf Bockhorn, 1 : 1 Mill., 6. Lfg. (1979), Bl. 103
   Kommentar: 26 S., 1 Abb.

5. Streifgeräte zur Wiesenpflege I,
   Heinz-Christian Dosedla, 1 : 1 Mill. (Oleate), 4. Lfg. (1971), Bl. 59
   Streifgeräte zur Wiesenpflege II,
   Heinz-Christian Dosedla, 1 : 1 Mill., 4. Lfg. (1971), Bl. 60
   Kommentar: 16 S., 20 Abb.

6. Grassense I – Grundtypen der Langstielsense,
   Oskar Moser und Franz Grieshofer, 1 : 1 Mill., 5. Lfg. (1974), Bl. 79
   Kommentar: 46 S., 13 Abb., 12 Fotos,
   Oskar Moser

Grassense II – Bezeichnung für den Sensenstiel,
Werner Bauer und Franz Grieshofer, 1 : 1 Mill., 5. Lfg. (1974), Bl. 80
Kommentar: 13 S.

7. Grasrechen I – Grundtypen,
Oskar Moser, 1 : 1 Mill., 4. Lfg. (1971), Bl. 61
Grasrechen II – Bildblatt,
Oskar Moser, 4. Lfg. (1971), Bl. 62
Grasrechen III – Bezeichnung für den Rechenstiel,
Oskar Moser, 1 : 1 Mill., 4. Lfg. (1971), Bl. 63
Grasrechen IV – Bezeichnung des Rechenbalkens,
Oskar Moser, 1 : 1 Mill., 4. Lfg. (1971), Bl. 64
Kommentar: 38 S., 1 Abb.

8. Trocknungsgerüste für Futtergras,
Ingrid Kretschmer und Othmar Nestroy, 1 : 1 Mill., 5. Lfg. (1974), Bl. 78
Kommentar: 15 S., 24 Fotos

Anhand von Lichtbildern wurden im Anschluß die einzelnen Karten vorgeführt und die Problematik der Typenbildung und der regionalen Verbreitung aufgezeigt.

Aus: Bericht über den sechzehnten österreichischen Historikertag in Krems/Donau. Verband Österreichischer Geschichtsvereine. Wien 1985. S. 469-475.

Volkscharakter und Sitten in Gmunden

Vorbemerkung

Zu den schönsten und einfühlsamsten Huldigungen an das Salzkammergut zählt der 1944 vom Jubilar im Lazarett geschriebene Text über „Das Salzkammergut. Wesen einer Landschaft".[1] In ihm fängt Franz C. Lipp gleichsam wie in einer Symphonie die Stimmungen der Jahreszeiten im Tal der Traun ein. Er legt das Ohr an den Pulsschlag der Natur und folgt dem ewigen Kreislauf des Lebens. Sein Interesse und seine Liebe gilt dem einzigartigen, seit Generationen durch die Arbeit im Salzwesen geformten Menschenschlag dieser Region.

Einer, der ebenfalls die Wesenszüge der Menschen im Salzkammergut und ihren Gemeinsinn zu erfassen sucht, ist Carl Ritter. 1807 in Eisenerz geboren, kam er vermutlich bereits in ganz jungen Jahren in die Kinderverwahranstalt Weyer bei Gmunden. 1826 fand er jedenfalls Aufnahme in den Dienst des Salzoberamtes, wo er 1837 zum besoldeten Accessisten und 1857 zum Kanzlisten im Präsidialbüro der k.k. Salinen- und Forstdirektion avancierte. 1869 trat er in den Ruhestand und starb am 1. Juli 1885.

Hinter diesen knappen biographischen Angaben, die wir Ferdinand Krackowizer verdanken, verbirgt sich eine jener markanten ärarischen Persönlichkeiten, die neben der korrekten Amtsführung noch Zeit und Muße fand, ihre künstlerischen und literarischen Talente zur Entfaltung zu bringen.[2] Bei Carl Ritter ist es zunächst die zeichnerische Begabung, die ihn bereits während seiner aktiven Zeit zu einem vorzüglichen Topographen von Gmunden wachsen läßt. Seine Ansichten der Stadt und ihrer näheren Umgebung fanden durch lithographische Anstalten, vorzüglich jener von Hafner in Linz, weite Verbreitung[3]. Ferdinand Krackowizer reiht Carl Ritter, der ab 1850 auch eine gutbesuchte Zeichenschule leitete, daher zu Recht in die Gruppe der sogenannten Salinenzeichner ein. 1985, anläßlich der Wiederkehr seines 100. Todesjahres, erinnerte man sich dieses Künstlers in einer von Elfriede Prillinger im Kammerhofmuseum der Stadt Gmunden gestalteten Ausstellung.[4]

1 Lipp, Franz: Das Salzkammergut. Wesen einer Landschaft. Gmunden-Bad Ischl 1951.

2 Krackowizer, Ferdinand: Geschichte der Stadt Gmunden in Ober-Oesterreich. Hg. v. der Stadtgemeinde Gmunden, 3 Bände, 1898, 1899, 1900, hier III. Band, S. 25 – Kurzbiographie von Heinrich Marchetti. In: Der Bezirk Gmunden und seine Gemeinden. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Hg. „Verein zur Herausgabe eines Bezirksbuches Gmunden", o.J.

3 Giordani, Else: Die Linzer Hafner-Offizin. Linz 1962.

4 Prillinger, Elfriede: Der Gmundner Salinenzeichner Carl Ritter 1807–1885. Katalog des Kammerhofmuseums Gmunden. Gmunden 1985.

Carl Ritter erwarb sich aber auch als Chronist einen wichtigen Platz innerhalb der lokalen Geschichtsforschung. Im Ruhestand begann er nämlich ab 1873 eine fünfbändige „Chronik von Gmunden und anliegender Striche des Salzkammergutes" zu verfassen. Dieses handschriftliche Werk befand sich bis nach der Jahrhundertwende im Besitz von Herzog Ernst August von Cumberland, ehe es dieser der Stadt überantwortete. Gegenwärtig wird die Chronik im Oberösterreichischen Landesarchiv aufbewahrt.[5] „Die derselben beigegebenen zahlreichen Aquarelle, welche neben anderem die Grabdenkmäler in den Pfarrkirchen zu Gmunden, Altmünster und Traunkirchen veranschaulichen, geben von seiner Tüchtigkeit Zeugnis. Eine Menge anderer Bilder, meist Partien aus Alt-Gmunden darstellend, wurde nach seinem Tode verschleudert, so daß nur wenige davon nachträglich in Privatbesitz gelangten. Wieder andere derselben Genres sind wenigstens als Lithographien erhalten geblieben", vermerkt Ferdinand Krackowizer, der sich bei der Abfassung seiner dreibändigen „Geschichte der Stadt Gmunden in Ober-Oesterreich" auf die Chronik Ritters stützte.[6]

Unbeachtet blieb, daß Carl Ritter im ersten Band seiner handschriftlichen Chronik einen Abschnitt auch dem „Volkscharakter und [den] Sitten in Gmunden" widmet. Um diesen Text zugänglich zu machen, sei er vorerst im Wortlaut wiedergegeben:[7]

Volkscharakter und Sitten in Gmunden.
In Gmunden und der nächsten Umgebung trifft man schön gebaute nervigte Leute.

Der Körperbau derselben ist fast durchgehends von mittelmäßiger Größe; wenige sind 5 Schuh 9 Zoll hoch, aber gesund und durch keine einheimisch gewordenen Krankheiten entstellt. Sie sind gutmüthig, folgsam, ehrlich, gefällig, dem geselligen Leben geneigt, und fromm religiösen Sinnes, und bleiben den guten Eindrücken und Sitten getreu.

Die Stadtbewohner besuchen die Gotteshäuser mit auferbaulicher Andacht, und die Leute auf dem Lande schreckt der tiefste Schnee, das fürchterlichste Wetter, der weiteste und schlimmste Weg vom Kirchengehen nicht ab.

Eine beinahe allgemeine Tugend der Stadtbewohner ist die Arbeitsamkeit und die Wohlthätigkeit, daher sie bereit sind bei Unglücksfällen ihren Nachbarn ebenso gut, wie anderen Verunglückten Hülfe und Unterstützung zu leisten. Hört man, daß irgend in einem Hause eine Familie in der drückensten Noth leidet, so wird augenblicklich Anstalt getroffen das schwere Los zu lindern.

Besonders ist der höchstrühmliche bereitwillige Eifer bei Brandunglücksfällen in Erwähnung zu bringen.

5 Chronik von Gmunden und anliegender Striche des Salzkammergutes. Von der ältesten bis zur neuesten Zeit. Hg. von Carl Ritter k.k. jubilierter Salinen- und Forstdirektions Beamter. In fünf Teilen, ab 1873 (Handschrift). Oberösterreichisches Landesarchiv/Stadtarchiv Gmunden, Nr. 126.

6 Krackowizer (wie Anm. 2), III. Band, S. 25; siehe auch I. Band, S. VII f.–In der Galerie Hassfurther in Wien konnte ich vor einigen Jahren eine Kassette mit Zeichnungen von Carl Ritter bewundern. Laut Auskunft des Inhabers wurden die Bilder an ein Antiquariat in Gmunden verkauft.

7 Ritter (wie Anm. 5), 1. Bd., S. 89-102.

Wird in der Stadt oder in einem benachbarten Orte bei einem Gebäude der Feuerausbruch gewahr, sei es bei Tag oder Nacht, so eilen blitzesschnell in Massen die Bewohner mit allen möglichen Löschrequisiten dem Feuer zu, und suchen mit aller Kraftanstrengung, Ausdauer und Muthe die Rettung zu gewinnen.

Schon mehrmalen entstand bei einem sehr gefährlichen Theile der Stadt ein Brand, welcher mit wahrhaft künstlicher Sorgfalt und Thätigkeit gedämpft und das Feuer der Stadt entrißen und durch das einmüthige Zusammenwirken die Habe einer großen Zahl ihrer Mitbürger gerettet und die Stadt von einem unberechenbaren Unglücke verschont wurde.

Brennt aber ein Gebäude ab, so sieht sich der Besitzer durch schnelle, unaufgeforderte, von allen Seiten dargebrachte Beiträge an Geld, Baumaterialien, Vieh, Wirthschaftsgeräthen etc. in den Stand gesetzt, sein Haus besser und schöner herzustellen als es ehevor gestanden.

Die Kleidertracht ist bei den Stadtbewohnern besonders in der neueren Zeit dem Wechsel der Mode und des Luxus sehr unterworfen. Dienstbothen, Dirnen und Bauernburschen sind schon der Modesucht ergeben.

Männer und Jünglinge von allen Ständen ahmen den Bergjäger in der Kopfbedeckung nach, indem sie auch einen grünen Hut mit Gemsbart und Schildhahnen=Federn tragen.

Bei dem Eintritte des Neuen Jahres besteht die Übung, durch milde Geschenke für die Armen vom Ceremoniell des Glückwunsches sich zu entheben, und es werden dießfalls Neujahrs=Enthebungskarten gegen Abreichung milder Gaben von der Gemeinde Vorstehung ausgefolgt. Das Erträgniß wird dann dem Armen=Institute zugewendet.

Gebräuche.

Es haben sich immer folgende Volksgebräuche erhalten, als: Bei Kindstaufen sind die sogenannten Kindelmahle und Chresengeldgeben üblich.

Bei Trauungen auf dem Lande geschieht die Einladung der Gäste durch den Bräutigam und Brautführer mit dem Degen in der Hand an welchem ein roth gefärbtes Bändchen gebunden ist.

Auch ist das sogenannte Weihen, oder Weisadgehen eingeführt.

Bürgersleute in der Stadt halten Hochzeitsbälle, und auf dem Lande sind gewöhnliche Hochzeiten gebräuchlich, bei welchen man das viele Essen, Jauchzen und unerträgliche Brüllen der Tänzer tadelt.

Die Tänze sind gößtentheils Ländlerische, und die Lieder welche dabei gesungen werden, sind aus dem Stegreife von einigen Versen gemacht, sind nichts mehr als Knittelreime.

Bei Leichenbegräbnißen sind die sogenannten Todtenzährungen üblich.

Im Monate Jänner.

Eingeführt ist noch immer der Schwerttanz.

Dieser Tanz ist einer der im Salzkammergute üblichen Volksgebräuche. Der Schwerttanz ist eine künstliche Leibesübung; er wird produziert von neun Tänzern, eurem oder zwey Faschingsnarren oder Hanswursten.

Sie treten mit einem Spruch auf. Dieser lautet:

„Wir treten herein, ganz edel und fest,
und grüßen alle anwesenden Zuschauer aufs Best';
Grüßten wir einen und den andern nicht,
So möchten sie meinen, mir wären die rechten Schwerttänzer nicht.
Die rechten Schwerttänzer sind wir genannt,
Wir tragen das Schwert in unserer Hand;
Spielmann mach' auf den rechten Schwerttanz!"

Sodann wird von ihnen ein ordentliches Rondo getanzt, jeder die Spitze des Säbels seines Nebenmannes in Händen haltend, über die Säbel gesprungen, selbe niedergelegt und herumgetanzt, wieder aufgehoben, der sogenannte Schnecken formirt, aus welchem der Vortänzer und die Nachfolgenden sich wieder herauswinden müssen, ohne die Säbelspitze auszulassen; dann tritt ein Faschingsnarr in die Mitte, kniet nieder, alle Tänzer legen ihre Säbel auf ihn, und der Vortänzer springt auf die Säbel auf dem Rücken des Faschingsnarren, und macht seinen Spruch:

„Da bin ich heraufgestiegen,
Wär' besser, ich wär' unten blieben;
Der Fasching ist ein verthulicher Mann,
Hat all sein Hab und Gut verthan;
Er hat verthan sein Hab und Gut,
Bis auf einen alten zerrissenen Hut;
Er reist das Land wohl auf und nieder;
Was er bekommt, versauft er wieder;
So spring' ich aus dem grünen Kranz,
Spielmann mach' auf den lustigen Schwerttanz!"

Sie tanzen dann wieder, aber schneller, ein Rondo, bei welchem, ohne daß man es bemerkt, immer um einen weniger wird, bis auf den Vor= und Nachtänzer, die sich ein paarmal mit ihren Säbeln herumdrehen; so dann schlagen Alle mit ihren Säbeln zusammen, und schreien ein freudiges Vivat!

Dieser Tanz ist wirklich originell; man muß ihn sehen, er läßt sich nicht so beschreiben; er ist nicht gerade zu alle Jahre, und auch nicht gerade im Fasching; auf Verlangen hoher Reisender wird er auch produzirt.

Die drei Sternsinger-Buben.

Im Salzkammergut besteht bei den Landleuten eine uralte Sitte, und hat sich bis auf die jetzige Zeit forterhalten, daß zur heiligen Christzeit, als von Neujahr bis heilige drey Könige arme Leute ihren Kindern zu dieser heiligen Zeit paßende Lieder lehren,

welche sie, die heiligen drey Könige vorstellend, mit einem transparent gemalten Sterne von Haus zu Haus in die Ortschäften gehend abhalten, und gewöhnlich Krapfen (sogenannte Glöcklerkrapfen), Brod oder einige Kreuzer dafür erhalten.

Sie singen folgende Lieder:

Es kommt ein Schiff geladen,
Und bringt uns Gottes Sohn,
Den Herrn voller Gnaden,
Auf seinem Himmelsthron!
Und als wir kamen vor's Königshaus,
Da schaute Herodes zum Fenster heraus.
Zu Bethlehem geboren
Da ist das Kindelein,
Zur Sühne auserkoren!
Gelobet muß es sein!
Und wenn sie ihren Lohn empfangen haben, so wird der Stern gedreht, und wird gesungen: Der Stern, der Stern soll herum gehen!
Wir wollen den Tag noch weiter gehen;
Wohl euch und euern Kindern,
Wohl euch und euern G'sindern!
Heja!heja!
Gelobet muß es sein.

Die Produktion der Glöckler.

Unter dem Namen „Glöckeln" hat sich ein Mummenschanz als Vorfasching etabliert. Da traben die Straße entlang ein paar Duzend kräftiger Burschen, Naturturner von Ebensee, im Gänsemarsche heran, Hemden als Blousen übergeworfen, manniglich mit Kuhglocken behangen und transparente Papierlaternen der wunderlichen Formen auf den Köpfen. Im kurzen Trotte führen sie auf den beschneiten Plätzen verschiedene Figuren aus und bimmeln dann, jeder ein paar Glöckelkrapfen im Sacke, unverdrossen in ihr eine Stunde entferntes Dorf wieder heim.

Es werden auch in dieser Jahreszeit gespielt: die vier Stände, die vier Jahreszeiten, und das Krippenspiel.

Um die Christzeit ziehen im Kammergute häufig Hirten- und Krippensänger herum. Das noch hie und da gebräuchliche Herumziehen der 3 Könige mit dem Sternträger an der Spitze des Zuges hat im Kammergute seit Langem schon aufgehört, und es findet dieser Gebrauch nur noch in Gmunden statt.

Im Monate Februar.

In der letzten Woche der Fasten ziehen auf allen Plätzen und Straßen der Stadt und Vorstädte Masken aller Art, darunter maskirte Reiter und Musiker, Harlekine et

Consorten, und Männer als Weiber maskirt sowohl einzeln als in ganzen Zügen herum, und treiben ihre Schwänke und Possen in ungezwungenster Weise und rosigster Laune. Unter dem schaulustigen Publikum fehlt auch das tolle Treiben nicht.

Auch werden in dieser Zeit Maskenbälle abgehalten.

Am Aschermittwoch wird der sogenannte Fischball in Gasthäusern abgehalten.

In dem Wirthshaus in der Ortschaft Weyer, eine Viertelstunde von der Stadt Gmunden entfernt, versammelt sich ein großer Theil der männlichen Bevölkerung von Gmunden zur Fischparthie.

Diese Gesellschaft trifft man auch noch bis 12 Uhr Nachts und ist jeder glücklich einen Fisch, sei er gesotten, gebraten, oder gebacken vor sich zu haben.

Im Monate März.

Durch Jahrhunderte hat sich in Gmunden eine Art Festigkeit erhalten, welche sich alljährlich am Mittfasten=Sonntage wiederholt, es ist der „Liebstatt=Sonntag".

Burschen und Dirnen des bäuerlichen Standes, wohl auch Stadtpersönlichkeiten, welche in einem Liebesverhältniße bereits stehen, auch solche, welche ein derlei Verhältniß beginnen, gehen zum Lebzelter, um bei Meth und Kuchen die „Liebe zu bestätigen". Kömmt der Bursche an diesem Tage nicht, um sein Mädchen dahin zu führen, so ist das ein Zeichen der Auflösung der Verbindung. Hunderte der jungen Paare sieht man an diesem Tage im fröhlichen Muthe zum Lebzelter wallen. Daher der Liebstatt=Sonntag.

Der Liebstattsonntag ist für den Lebzelter in Gmunden bezüglich des Ertrages der beste Tag im Jahre. Der Lebzelter verkauft an diesem Tage nicht nur Massen von Lebkuchen, schenkt sehr viel Meth aus, sondern er hat auch an demselben das herkömmliche, geheiligte Recht auszukochen, und auszuschenken was ihm beliebt.

Auch ist es gebräuchlich, daß an diesem Tage der Bürger= und Beamtenstand mit seinen Frauen den Lebzelter beehrt, dem aber abgesonderte Lokalitäten eingeräumt sind.

Zu Ostern ist das Eyerln (Eybecken, Kreuzer in Ey schlagen und Eyscheiben) gebräuchlich.

Im Monate May.

Uralt ist die Gewohnheit, am 1. May in Dörfern, und auch in der Stadt Maybäume mit ländlichen Vorstellungen aufzupflanzen. Jung und Alt vergnügt sich dabei.

Im Monate Juni.

Am 24. Juni jeden Jahres kann man sich Abends auf nahen und fernen Bergen an den flackernden, sogenannten Sommerwendfeuern ergötzen.

Im Monate Dezember.

St. Nikolaus bringt den Kindern seine Gaben entweder in höchsteigener Person, oder er „legt Etwas ein", während die Kinder lange nach jedem Geräusche horchen; wenn aber dann die vor das Fenster gestellte Schüssel, mit den eßbaren Beweisen

seines Wohlwollens gefüllt, hereingenommen wird, so herrscht die größte Freude. Seine Freigebigkeit verstieg sich jedoch nie über die obligaten Aepfel und Nüsse, gedörrte Zwetschken und Lebzelten; im günstigen Falle kommen einige bunt bemalte „Krippelmandl" dazu. Haben aber die Aeltern Grund zur Beschwerde, dann liegt sicher eine tüchtige Birkenruthe dabei, an der zum Ueberfluße noch gold'ne Nüsse glänzen. Die allerletzte Instanz aber ist der leibhafte Krampus mit Hörnern, rother Zunghe und Pferdefuß! – Er schwingt drohend die Ruthe gegen die Kinder. Und nun des andern Tages in der Schule – wie wird da gefragt und erzählt; Jedes wollte den schönsten Nikolo, den fürchterlichsten Krampus gesehen haben.

In Thomastag Abends ist das Läßln (abergläubige Spiele) gebräuchlich.

Bei den Familien wird in ihren Wohnhäusern Bley und Wachs gegoßen, Karten aufgeschlagen, Holz und Pantoffeln geworfen, und im Freien nach verschiedenen Leuten bei den Bäumen gehorcht.

In kleinen Dörfern wird die Raunacht angeschoßen, und dergleichen Scherze gemacht.

„Weihnachten" (auch Christnacht) genannt, zum Andenken an die gnadenreiche Geburt Jesu Christi!, Man nennt auch dieses Fest mit Recht ein Familienfest. Reich und Arm, ohne Unterschied, trachtet da am heiligen Abende ihren lieben Kleinen mit einem Geschenke eine Freude zu machen. Es wird gewöhnlich, dem alten Herkommen gemäß, in der Stube ein Weihnachtsbäumchen (Christbaum) aufgestellt, die Tannen=Aeste desselben mit Kerzlein versehen, und in buntem Durcheinander die Geschenke, als: Kleider, Bücher, gold'ne Nüsse und rothe Aepfel darauf gehangen.

Hierauf führen die glücklichen Aeltern, die Kleinen in die Stube, welche bei dem, ihnen von hunderten von brennenden Kerzlein entgegenstrahlenden Lichtschimmer wie festgebannt stehen bleiben, und voll heiligem Schauer und unsäglicher Freude ihre Blicke auf all' die vielen Gegenstände richten, im Herzen ein stilles kindliches Gebet zu demjenigen sendend, dessen gnadenreiches Geburtsfest gefeiert wird! Kann bei solch' einem Anblicke das Auge der Aeltern trocken bleiben?, Nein! eine Thräne zerdrückend, vereinigen sie dann das Gebet der Kleinen mit dem ihrigen, und fühlen sich überaus glücklich!

In jeder Stube herrscht an diesem, mit Recht der heilige Abend genannt, unter den Kleinen unbeschreibliche Freude und lauter Jubel.

Schön und sinnig ist diese Sitte. Sie findet aber ihren Adel erst dadurch, daß man auch der armen Kinder gedenkt, denen in der Regel die Freuden kärglich zugemessen sind.

So wird auch ein Christbaum in der Gmundner Kleinkinder-Bewahranstalt aufgestellt, von welchem viele Kinder betheilt werden. Der zweite wird von dem Frauenverein und wohlwollenden Kinderfreunden für arme Schulkinder der Stadts Volks=und Nebenschule Meyer errichtet, von welchem 160 bis 170 Kinder mit Kleidungsstücken, Wäsche, Geld, Eßwaaren und dergleichen betheilt werden.

In der heiligen Christnacht wird besonders auf dem Lande von 11 bis 12 Uhr in den Kreis gestanden, wo, wie Abergläubische meinen, alle im künftigen Jahre wichtige

Begebenheiten, welche sich in der Umgebung ereignen, vorgespiegelt zu sehen bekommen.

Zu heiligen 3 Könige werden die Wohnungen geräuchert, und auf jeden Zimmer oder Häusthür drei Buchstaben C.M.B. geschrieben.

Bei den Bauernburschen ist auch das sogenannte Gasselgehen zu den Dirnen mit Absingen von kurzen Liedern gebräuchlich.

Man hält auch die 3 goldenen Samstagnächte.

An Märkttägen führt der Liebhaber sein Mädchen zum Tanze.

Im Neujahr, zu Heiligen 3 Könige, Maria Lichtmessen, Ostern, Pfingsten und Weihnachten wird der Tag angeschossen, was man Rauhnachtschießen nennt.

Daß unsere Vorfahren auch schon ganz praktische Leute waren, ist dadurch bewiesen, daß sie jedes Fest, jede Jahreszeit durch gewisse Speisen bezeichneten, die eben nur zu bestimmten Zeiten genossen wurden–wie z.B. im Fasching, zu Heiligen 3 König, Krapfen, zu Johanni (Sonnwendtag): Krapfen und gebackene Holler; zu Ostern: rothe Eier, geweichtes Fleisch, Osterflecken; zu Allerheiligen: die Heiligenstritzeln (ein von Teig geflochtenes Brot) welche der Firm= und Taufpathe nebst Obst den Kindern gibt.

Am ersten Adventsonntag: Bratwürste in der Suppe, zu Weihnachten gibt es „Störi=" und Kletzenbrod: und zu Martini sind die Gänse gebräuchlich.

Unterhaltungen.

Im Frühjahr unterhält man sich mit Knittl- oder Prügel- und Plattenwerfen, die Kinder aber belustigen sich mit Kugelscheiben.

In Sommermonaten wird das Scheiben= und Balesterschießen auf und neben den Schießstätten betrieben.

Die gewöhnlichen Unterhaltungen im Sommer- und Frühherbst geschehen auf der Kegelbahn.

Im Winter ist das Eisschießen, Schlittschuhlaufen, Schlittenfahren, und Bolzschießen gebräuchlich.

Im ganzen Jahre geschehen Karten= und Würfel=Spiele.

Aeußerst leidenschäftlich liebt man den Tanz). Der hiesige Tanz ist unter dem Namen „Ländlertanz" bekannt.*

*Der Sylvesterabend **) wird in den Gasthäusern gefeiert durch den Gesangsverein „Frohsinn", wobei sich eine nicht unbedeutende Zahl von Theilnehmern versammelt, welche durch die reiche Abwechslung unterhaltender Piecen in Musik, Gesang, und Deklamationen ernsten und komischen Inhalte, mit und ohne Costüm, ebenfalls in die heiterste Stimmung versetzt wird.*

Auch das Cecilien=Fest wird in gleicher Weise gefeiert.

* Um 1321 kam der deutsche Tanz in Übung.

** Silvester-Abend, der letzte Abend des Jahres, so benannt nach Papst Silvester I, welcher am letzten Tag des Jahres 335 starb.

Kommentar

Carl Ritters interessante Schilderung über die Tugenden und Gebräuche der Menschen rund um den Traunsee ist in mehrfacher Hinsicht bemerkenswert. Der Text beruht nämlich nicht, wie man zunächst vermuten würde, nur auf eigenen Erlebnissen und Beobachtungen, sondern er fußt auch auf literarischen Kenntnissen.

Bei zwei Bräuchen läßt sich das deutlich zeigen: beim Glöcklerlauf und beim Schwerttanz. Beide Bräuche erwähnt auch Johann Steiner in seinem Buch „Der Reise=Gefährte durch die Oesterreichische Schweiz oder das obderennsische Salzkammergut" aus dem Jahr 1820.[8] Während Ritters Beschreibung des Glöcklerlaufes von jener Steiners differiert, stimmt die Schilderung des Schwerttanzes wortwörtlich mit jener bei Steiner überein. Über den Glöcklerlauf berichtet Carl Ritter offensichtlich aus eigener Anschauung. Für uns besonders interessant ist dabei, daß er damit den vorerst ältesten Beleg für das Auftreten der Glöckler mit Lichterkappen liefert.[9] Bei seiner Schilderung des Schwerttanzes ist hingegen fraglich, ob er diesen selbst gesehen hat, oder ob er hier nicht einfach den Text von Steiner übernimmt. Einem Beamten der k.k. Salinendirektion war vermutlich geläufig, daß der Schwerttanz eine mit dem Salzwesen verbundene Besonderheit des Salzkammergutes darstellte.

Wie wir aus den Nachforschungen von Richard Wolfram (1901–1995) wissen, war die Tradition des Schwerttanzes gegen Ende des 19. Jahrhunderts noch in Ebensee lebendig.[10] Wolfram verdanken wir auch die Veröffentlichung einer Schwerttanz-Handschrift aus dem 18. Jahrhundert, die im Nachlaß des bekannten Volkslied- und Volksschauspielsammlers August Hartmann (1846–1917) aufgefunden wurde.[11] Diese „Beschreibung der in dem Salzkammergute ob der Enns, dann im Herzogthume Steyermark, üblichen National-Faschingsbelustigungen, oder des sogenannten Schwerdt-Tanzes" bildet heute eine der wichtigsten Quellen, da sie neben den Melodien und einer bildlichen Darstellung „der im Salzkammergute ob der Enns üblichen Schwerdt-Tänzer" eine komplette Beschreibung der Figuren und den Wortlaut der Sprüche enthält. Weitere Nachrichten über den Schwerttanz verdanken wir bekanntlich prominenten Besuchern des Salzkammergutes: 1808 ließ Erzherzog Johann den Schwerttanz von Aussee aufzeichnen.[12] 1812 hielt Erzherzog Carl seine Eindrücke von einer Schwerttanz-Vorführung in Hallstatt in seinen Reisebriefen fest.[13]

8 Steiner, Johann: Der Reise=Gefährte durch die Oesterreichische Schweiz oder das obderennsische Salzkammergut. Linz 1820 (2. Aufl. 1832).

9 Vgl. Grieshofer, Franz: Bemerkungen zum Alter des Glöcklerlaufens. In: Volkskultur. Mensch und Sachwelt. Festschrift für Franz C. Lipp zum 65. Geburtstag (=Sonderschriften d. Vereins f. Volkskunde in Wien, Bd. 3). Wien 1978, S. 113-122.

10 Wolfram, Richard: Schwerttanz und Männerbund. Kassel 1936/37; Dazu „Der Tanz der Glöckler und der Schwerttanz in Ebensee". In: Globus, illustr. Zs. f. Länder- u. Völkerkunde. 67. Bd., Braunschweig 1895, S.383.

11 Wolfram, Richard: Ein neugefundenes Schwerttanzmanuskript des 18. Jahrhunderts aus dem Salzkammergut. In: Jahrbuch d. Österr. Volksliedwerkes. Bd. 32/33, Wien 1984, S. 147-166.

12 Abgedruckt bei Schossar, Anton: Österreichische Kultur- und Literaturbilder mit Berücksichtigung der Steiermark. Wien 1879, S. 172 ff.

13 Reisebriefe des Erzherzogs Carl, mitgeteilt von Oscar Cristie, Oberstleutnant im k.u.k. Kriegsarchiv. In: Jahrbuch f. Landeskunde von Niederösterr. N. F 13. u. 14. Jg., Wien 1915, S. 460.

Diese Quellen waren Carl Ritter freilich noch unbekannt, da sie erst später veröffentlicht wurden. Fraglich ist auch, ob er jene Lithographie kannte, die anläßlich des Genesungsfestes angefertigt wurde, das Erzherzog Maximilian für seinen Oheim Erzbischof Rudolph 1827 in Ischl veranstaltete und auf dem neben Baumkraxlern und Scheibenschützen auch eine Schwerttanz-Truppe zu sehen ist.[14] Carl Ritter dürfte zumindest nachträglich davon Kenntnis erlangt haben, denn in der zweiten, verbesserten und vermehrten, wohlfeileren Ausgabe von Johann Steiners „Reise=Gefährten" aus dem Jahr 1832 findet sich eine knappe Schilderung von diesem „Maximiliansfest".[15]

Man kann also davon ausgehen, daß Carl Ritter die im Gefolge der Entdeckung des Salzkammergutes erschienenen Druckwerke kannte und sie auch für die Abfassung seiner „Chronik von Gmunden" benützte. Es war das zunächst wohl jene im Geiste der Aufklärung abgefaßte Darstellung über Wirtschaft und Lebensumstände im Salzkammergut von J. A. Schultes[16], die weitere Publikationen u.a. von Franz Sartori[17], von F C. Weidmann[18] und eben jene von Johann Steiner nach sich zog. Wie sehr Johann Steiners „Reise=Gefährte" von Ritter zum Vorbild genommen wurde, geht wohl auch daraus hervor, daß Ritter die entsprechenden Kapitel „Charakteristik" und „Volksgebräuche" in seine „Chronik von Gmunden" übernimmt.

Zum Interesse an Land und Leuten gesellte sich jedoch sehr bald die Beschäftigung mit der Altertumskunde und Geschichte.[19] In ihrem Umfeld begann man sich mit den Mythen und Gebräuchen zu beschäftigen. Es entstanden erste Sammlungen, wie jene von Anton Ritter von Spaun (1790–1849) über „Die österreichischen Volksweisen", die ja zum Großteil in der Gegend von Gmunden aufgezeichnet wurden.[20] Zu nennen ist hier vor allem aber P. Amand Baumgarten.[21] Er griff die wissenschaftlichen Bemühungen seiner Zeit auf und versuchte sie im eigenen Bereich umzusetzen.[22] Davon zeugen seine Arbeiten über „Das Jahr und seine Tage in Meinung und Brauch der Heimat"[23] und die unter dem Gesamttitel „Aus der volksmässigen Überlieferung der

14 Abgebildet im Heimatbuch der Stadt Bad Ischl. Hg. zur 500-Jahr-Feier der Markterhebung vom Ischler Heimatverein. Bad Ischl 1966, Abbildungsteil.

15 Steiner (wie Anm. 8), 1832/2, S. 212. Siehe dazu Kastner, Diemut: Erzherzog Maximilian und seine Zeit. Beiträge zur österreichischen Kulturgeschichte im 19. Jahrhundert. Masch. Diss., Wien 1964, S. 45-49.

16 Schultes, J. A.: Reisen durch Oberösterreich in den Jahren 1794, 1795, 1802,1803, 1804 und 1808. Tübingen 1809.

17 Sartori, Franz: Neueste Reise durch Österreich ob der Enns. Salzburg, Wien 1811.

18 Weidmann, F. C.: Darstellungen aus dem steiermärkischen Oberlande. Wien 1834.

19 Einen guten Einblick in diese Bestrebungen gibt Ferdinand Krackowizer in seinem Vorwort zur „Geschichte der Stadt Gmunden in Ober-Oesterreich", Bd. 1, 1898, VII ff., wo man in seiner Literaturübersicht eine große Zahl an Manuskripten angeführt findet, die von Dilettanten verfaßt wurden.

20 Spaun, Anton Ritter von: Die österreichischen Volksweisen. Album aus Österreich ob der Enns. Linz 1843, Wien 1845, 1882.

21 Bockhorn, Olaf: Wiederzuentdecken: Pater Amand Baumgarten. Ein Beitrag zur Geschichte der oberösterreichischen Volkskunde. In: Österr. Zs. f. Volkskunde. XL-VII/96, Wien 1993, S. 277-288.

22 P. Amand Baumgarten stand mit den Gebrüdern Grimm und mit Wilhelm Mannhardt in Verbindung – siehe Bockhorn (wie Anm. 21).

23 Baumgarten, P. Amand: Das Jahr und seine Tage in Meinung und Brauch der Heimat. Gymnasial-Programm =Jahresbericht des Stiftsgymnasiums Kremsmünster 1860.

Heimat" erschienenen Artikel über Sagen, Mythen, Aberglauben und Lebensbrauch.[24] Es ist interessant, daß sich Baumgarten bei seiner 1860 im Jahresbericht des Stiftsgymnasiums erschienenen Abhandlung über „Das Jahr und seine Tage in Meinung und Brauch der Heimat", die seit der Wiederveröffentlichung durch Adalbert Depiny zum volkskundlichen Allgemeingut wurde[25], ebenfalls mehrfach auf Johann Steiners „Reise=Gefährte durch die Oesterreichische Schweiz" stützte. Im Gegensatz zu Carl Ritter (1807–1885), dessen Lebensdaten mit jenen von P. Amand Baumgarten (1819–1882) fast übereinstimmen, nennt letzterer bei der Erwähnung des Schwerttanzes aber Johann Steiner als Quelle und setzt das Zitat in die Vergangenheitsform. Bei einer Textkritik ist daher jeweils zu prüfen, inwieweit Carl Ritter von Steiner oder von Baumgarten beeinflußt war und inwieweit seine Darstellung als authentisch anzusehen ist.

Diese Frage stellt sich auch bei der Schilderung des Liebstatt-Sonntages, über den P. Amand Baumgarten nur kurz schreibt, „daß dieser Tag in Gmunden als der ‚Liabbstátsonntag' gilt, d.h. der Sonntag, wo die Liebenden einander bstátn, an verabredeter Stätte treffen. Die Burschen führen da die Mädchen zu Lebkuchen und Met."[26] Für Carl Ritter gilt der ‚Liebstatt-Sonntag' als eine seit Jahrhunderten geübte Gmundner Besonderheit, bei der die jungen Leute einander gegenseitig die Liebe bezeugen, indem sie sich mit Lebkuchen und Met beschenken. Auch in der Lokalpresse fand dieser Brauch seinen Niederschlag. So erschien im „Gmundner Wochenblatt" des Jahres 1856 im Rahmen der Serie „Bilder aus dem Salzkammergut" ein Artikel in Fortsetzungen (29. Juli, 5. und 12. August) mit dem Titel „Der Liebb'stattsonntag und Aschermittwoch in Gmunden"[27].

Da heißt es:

Wer am dritten Sonntage in der Fasten nach Abhaltung des nachmittägigen Gottesdienstes am Hauptplatze in Gmunden sich befindet, dem wird eine ungewöhnliche Menge schön gekleideter Mädchen und schlanker hübscher Burschen, theils in Gebirgstracht gehüllt theils gewöhnlich gekleidet auffallen; er wird ... sehen, daß diese Menge sich allmälig dem neben dem Salinen-Directions-Gebäude gelegenen Lebzelterhause nähert, und dort sich in einen ordentlichen Knäuel vereinigt...

Der Liebstattsonntag ist nämlich jener Tag an welchem die niedere Volksklasse ihre Liebesverhältnisse beginnt, fortsetzt oder auflöst. Es ist dieser Tag besonders für das weibliche Geschlecht von bedeutungsvoller Wichtigkeit. Jene Mädchen, welche noch nie so glücklich waren, das Herz eines Mannes zu fesseln; putzen sich aufs Beste heraus; ja wir glauben, sie beten auch an diesem Nachmittage mit wahrer Andacht

24 Baumgarten, P. Amand: Aus der volksmässigen Überlieferung der Heimat. In: 22., 24. und 28. Bericht über das Museum Francisco-Carolinum. Nebst der 17, 19. und 23. Lieferung der Beiträge zur Landeskunde von Oesterreich ob der Enns. Linz 1862 (S. 1-167), 1864 (S. 77-176), 1869.

25 Das Jahr und seine Tage in Meinung und Brauch der Heimat. Aus dem Nachlasse herausgegeben von Dr. Adalbert Depiny. In: Heimatgaue. 7. Jg., Linz 1926, S. 1-23, S. 96-118.

26 Wie Anm. 25, S. 96.

27 Karl, G.: Der Liebb'stattsonntag und Aschermittwoch in Gmunden. In: Gmundner Wochenblatt, 1856, vom 29. Juli, 5. und 12. August.

und flehen um Erhörung, denn bald naht für sie ein entscheidender Augenblick; d.h. sie stellen sich am Hauptplatze zusammen und sagen gleichsam dadurch: „Mein Herz ist frei, ich will lieben, wer will mich?"

Die Burschen sowohl dem Bauern- als auch dem Gewerbestande angehörig, natürlich auch aufs Vorteilhafteste gekleidet, halten dann beinahe ordentliche Musterung, und wissen diese armen Geschöpfe durch Blicke und Worte zu quälen.

Im Folgenden wird das Geschehen am Hauptplatz und anschließend beim Lebzelter geschildert und dazu festgestellt:

Der Liebstattsonntag ist für den Lebzelter in Gmunden bezüglich des Ertrages der beste im Jahre... Der Lebzelter verkauft an diesem Tage nicht nur Massen von Lebkuchen, schenkt sehr viel Meth aus, sondern er hat auch an demselben das herkömmliche Recht auszukochen und auszuschenken was ihm beliebt.

Diese Passage, ebenso wie der Hinweis,

„daß an diesem Tage der Bürger- und Beamtenstand mit seinen Frauen den Lebzelter beehrt, dem aber abgesonderte Lokalitäten eingeräumt sind",

stimmen wiederum wörtlich mit den Ausführungen von Carl Ritter überein. Es ist hier abermals interessant zu sehen, wie sich Carl Ritter, der als Gmundner den Brauch aus eigener Anschauung – und zwar aus der Sicht des Beamten – sehr gut kannte, an literarische Vorbilder hält.

Abgesehen davon geht aus seinem Text hervor, daß der Liebstatt-Sonntag in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts überaus populär war. Seine Einmaligkeit bestand darin, daß der Brauch eine wichtige Rolle im Leben der Mädchen und Burschen spielte. Er war so etwas wie ein Heiratsmarkt, der freilich gegen die Jahrhundertwende nicht mehr zeitgemäß gewesen sein dürfte, denn der Brauch hatte, wie uns Ferdinand Krackowizer in seiner „Geschichte der Stadt Gmunden in Ober-Oesterreich" versichert, stark an Bedeutung verloren.[28]

Dafür eröffnet uns Krackowizer anhand alter Kirchendokumente den Ursprung dieses Brauches, wenn er schreibt:[29]

Im 17. Jahrhunderte endlich wurde die „Corporis Christi-" oder „Fronleichnamsbruderschaft" neuerdings aufgerichtet, nachdem sie zweifellos schon in früherer Zeit existirt hatte. Sie befaßte sich hauptsächlich mit der Verehrung des heil. Altarsacramentes, förderte diesen Zweck durch Betheiligung an verschiedenen gottesdienstlichen Handlungen und Processionen, gemeinschaftliche Communion der Mitglieder an gewissen Festen und dgl., war überhaupt nach Allem, was über sie erhalten geblieben ist, ein wichtiges Mittel zur Hebung des katholischen Glaubens, der in den Stürmen der Reformation schwer gelitten hatte, und nahm in dieser Eigenschaft die Erfüllung so mancher Aufgabe auf sich, die sonst dem Zechamte der Pfarrkirche zugefallen wäre. Ihr Bestand wurde über Ansuchen des Stadtpfarrers Thomas Mayr und der ganzen Pfarrgemeinde von dem Passauer Bischofe Leopold Wilhelm am 19. December 1641 bestätigt.

28 Krackowizer (wie Anm. 2), 2. Bd., 1899, S. 102.
29 Krackowizer (wie Anm. 2).

Über die Mitglieder schreibt Krackowizer, daß die „Brüder" und „Schwestern" aus den angesehensten Kreisen der Stadt stammten. Und dann der entscheidende Hinweis:

Alljährlich am Mittfastensonntage fand unter Mitwirkung der Kirchenmusiker die feierliche Jahresversammlung statt, die den Namen „Liebsversammlung" führte und nebst anderem die Wahl der weltlichen Vorstandsmitglieder („Rectorswahl") zum Gegenstande hatte. Auch pflegten hiebei die Mitglieder das Gelöbnis der Glaubenstreue und der brüderlichen Liebe zu erneuern. Wir glauben daher mit der Annahme nicht fehlzugehen, daß wir in dieser Thatsache den Ursprung der noch heute, wenn auch ungleich schwächer wie einst in Gmunden üblichen Sitte vor uns haben, den Mittfastensonntag als „Liebb'stattsonntag" zu feiern.

In den ersten Jahrzehnten unseres Jahrhunderts geriet der Brauch fast völlig in Vergessenheit. Die gegenwärtige Ausprägung des Liebstatt-Sonntags in Gmunden mit festlichem Gottesdienst, anschließender Promenade der Goldhaubenfrauen und Alt-„Trächtler" und Verteilung von Lebkuchenherzen an Passanten und Gäste erhielt der Brauch in den 50er Jahren, nachdem zuvor schon die Konditorei Greillinger in den 30er Jahren mit der Erzeugung solcher Herzen zum Liebstatt-Sonntag begonnen hatte.[30]

Halten wir fest: Ort und Termin und wohl auch die Idee der „Liebb'stattung" bilden die Konstanten dieses einmaligen Gmundner Brauches. Die Veränderung der Bezugsinhalte, zuerst die Bezeugung der Liebe im Glauben, dann die Liebesbekundung unter den jungen Leuten und schließlich die Liebe zur Heimatstadt geben dem Brauch aber jeweils einen neuen Sinn und neue Ausdrucksformen.

Während in den Salinenstädten Aussee, Ischl und Ebensee in der Zeit, in der Carl Ritter seine „Chronik von Gmunden" niederschreibt, der Fasching eine unverwechselbare ortsspezifische, traditionelle Ausprägung erhält – in Aussee beginnt man die Kostüme mit „Flinserln" (Pailletten) zu benähen[31], 1872 kam es in Ischl zur Hochzeit der riesenhaften Faschingsfiguren „Bader Jagerl" und „Gertraud"[32] und in Ebensee entstand der sogenannte „Fetzenfasching"[33] –, gestaltete sich der Fasching in der Traunseestadt in der für die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts üblichen Art. Er zeigt sich im öffentlichen Auftreten maskierter Reiter, der Musikkapelle, schöner Masken wie „Harlekine und Consorten" auf allen Plätzen und Straßen in einer durchaus bürgerlichen, vom Historismus geprägten Form, die zur Zeit des Absolutismus und auch während der Biedermeierzeit noch undenkbar gewesen wäre. Dazu paßt auch der Hinweis auf die stattfindenden Maskenbälle, die damals im Zusammenhang mit dem Erstarken des Vereinswesens modern wurden.[34]

30 Bammer, Herbert: Liebstatt-Sonntag. Ein uraltes Brauchtum oder nur eine Lüge? Proseminararbeit am Inst. f. Volkskunde Wien, 1991, masch.

31 Burgstaller, Ernst: Über den Ausseer Flinserlfasching. In: Zs. f. Volkskunde, 52. Jg., Stuttgart 1955, S. 17 ff.

32 Grieshofer, Franz: „Bader Jagerl und Gertraud". Zwei Alt-Ischler Maskengestalten. In: Kulturelles Erbe und Aneignung (= Veröffentl. d. Inst. f. Volkskunde d. Univ. Wien, Bd. 9). Festschrift f. R. Wolfram zum 80. Geb. Wien 1982, S. 131-141.

33 Grieshofer, Franz: „Fetzenfasching" in Ebensee. In: Wissenschaftl. Film, Nr. 38/39 (=Begleitveröffentl. zum gleichnamigen Film des Österr. Bundesinst. f.d. Wiss. Film, Wien, Nr. D 1872). Wien 1987, S. 135-144.

34 Über das Vereinsleben in Gmunden siehe bei Krackowizer (wie Anm. 2), 3. Bd., 1900, S. 301-349.

Während also der Fasching in Gmunden dem allgemeinen kleinstädtischen Trend entspricht, findet man bei Carl Ritter mit der Erwähnung des Fischballs am Aschermittwoch überraschenderweise gleich wieder einen lokaltypischen Brauch. Es scheint sich dabei um eine Vorwegnahme des Heringsschmauses zu handeln, damals freilich noch stark männlich dominiert.

Demgegenüber bildeten das „Eyerln" zu Ostern, die „Maybäume" in der Stadt und in den Dörfern am 1. Mai und die „sogenannten Sommerwendfeuer" auf den Bergen im Juni einen bekannten Bestandteil des Jahresbrauchkalenders.

Vertraut klingt auch, was Carl Ritter über die Gebräuche im Dezember schreibt. Wie Ritter trefflich vermerkt, handelt es sich dabei um allseits beliebte Familienfeste. Man spürt, daß Ritter hier aus eigenem Erleben berichtet: demnach erscheint der Nikolaus entweder persönlich als Maskengestalt oder nur als Mythengestalt, ebenso der Krampus. Die aus heutiger Sicht überaus bescheidenen Geschenke beschränken sich auf Eßbares – Äpfel, gedörrte Zwetschken, Nüsse, Lebkuchen, auf bunt bemalte „Krippenmandl", vermutlich „Loammandl", und – prophylaktisch – auf eine Rute. Zum damaligen Zeitpunkt war der eigentliche Geschenktermin aber bereits auf das Weihnachtsfest übergegangen. Mit Interesse registriert man, daß die Geschenke „als: Kleider, Bücher, gold'ne Nüsse und rothe Aepfel" in buntem Durcheinander auf den kerzenbestückten Tannenbaum in der Stube gehängt wurden. Ritter liefert uns hier einen sehr frühen Beleg für den Christbaum, den er 1873 bereits als „gewöhnlich, dem alten Herkommen gemäß" bezeichnet. Bekanntlich taucht der Weihnachtsbaum aus Deutschland kommend um 1813 zunächst in Wien in protestantischen Künstler- und Adelskreisen auf.[35] In Linz stand schon 1818 ein Christbaum im Hause des Freiherrn Anton von Spaun.[36] Ab der Mitte des 19. Jahrhunderts nehmen die Nachrichten aus Oberösterreich zu.[37] Laut Ritter scheint der Christbaum demnach auch in Gmunden bald Nachahmer unter den Beamten des Salzoberamtes gefunden zu haben.

Ritter berichtet jedenfalls überaus gefühlsbetont über das Weihnachtsfest: von tränenfeuchten Augen glücklicher „Aeltern" beim Anblick ihrer Kleinen, von heiligem Schauer angesichts des Lichterglanzes, von kindlichen Gebeten, von unbeschreiblicher Freude und lautem Jubel über die Geschenke. Für Ritter eine schöne und sinnige Sitte, die ihren Adel erst dadurch findet, „daß man auch der armen Kinder gedenkt". Hier dürfen wir nochmals Ritter zitieren:

35 Wolfram, Richard: Christbaum und Weihnachtsgrün. Österr. Volkskundeatlas, Kommentar zu Bl. 28 u. 29, 2. Lfg., Wien 1965.

36 Commenda, Hans: Linzer Stadtvolkskunde, 2. Bd., Linz 1958, S. 192.

37 Burgstaller, Ernst: Zur Geschichte des Weihnachtsbaumes in Oberdonau. In: Frankenburger Heimatgaukalender. 4. Jg., Linz 1944, S. 30 ff.

„So wird auch ein Christbaum in der Gmundner Kleinkinder-Bewahranstalt aufgestellt, von welchem viele Kinder betheilt werden. Der zweite wird von dem Frauenverein und wohlwollenden Kinderfreunden für arme Schulkinder der Stadts Volks= und Nebenschule Weyer errichtet, von welchem 160 bis 170 Kinder mit Kleidungsstücken, Wäsche, Geld, Eßwaaren und dergleichen betheilt werden.[38]

Im Gegensatz zu den Nachrichten über das Weihnachtsfest ist hingegen wieder fraglich, ob die abergläubischen Praktiken beim „Läßln" am Thomastag-Abend oder das „Kreis-Stehen" in der Christnacht, die inzwischen längst abgekommen sind, zu seiner Zeit noch geübt wurden oder ob er die Kenntnis nicht wieder aus der damals bekannten Literatur übernimmt. Die Erwähnung des Räucherns und des Beschriftens der Türen mit der Segensformel C.M.B. ist uns freilich heute noch geläufig. Die Feststellung, daß – neben Weihnachten, Neujahr und Dreikönig – auch das Taganschießen zu Mariä Lichtmeß, zu Ostern und zu Pfingsten als Rauhnachtschießen bezeichnet wird, stimmt wohl auch für die damalige Zeit nicht.

Sehr bemerkenswert sind die Hinweise Carl Ritters auf die Festtagsspeisen. Indem er erkennt, daß „jedes Fest, jede Jahreszeit durch gewisse Speisen gekennzeichnet werden", erweist er sich als ein früher Nahrungsvolkskundler. Während P. Amand Baumgarten die einzelnen Speisen und Gebäcke noch bei den jeweiligen Brauchterminen erwähnt, faßt Ritter sie thematisch in einem eigenen kurzen Absatz zusammen. Im einzelnen nennt er die Krapfen zu Dreikönig, im Fasching und zu Johannes (Sonnwend), den gebackenen Holler ebenfalls zu Johannes, zu Ostern die roten Eier, geweihtes Fleisch und den Osterflecken, als Gebildbrote den Allerheiligenstriezel und den „Störi" zu Weihnachten. An weiteren brauchtumsgebundenen Speisen zählt Ritter das Martinigansl und die Bratwürste am ersten Adventsonntag (Bratwürstlsonntag) auf. Überaus allgemein gehalten ist sein Beitrag über die Unterhaltungen, der abermals stark an Johann Steiner erinnert. Es handelt sich im wesentlichen nur um eine Aufzählung bekannter Volkssportarten, darunter auch das „Scheiben- und Balesterschießen auf und neben den Schießstätten".[39] Eine Ausnahme bildet der Hinweis auf den Sylvesterabend, den er merkwürdigerweise nicht bei den Gebräuchen anführt und mit dem er uns abermals Einblick in die Gmundner Vereinskultur am Ausgang des 19. Jahrhunderts gewährt.

38 Über die städtische Kinderfürsorge berichtet Krackowizer (wie Anm. 2), 2. Bd., 1899, S. 24 ff.; Das Behängen der Christbäume mit Geschenken sowohl im privaten Bereich wie auch in den Kinderbewahranstalten erinnert daran, daß solche Gabenbäume für arme Kinder im Rheinland bereits im 16. Jahrhundert in den Stuben der Zünfte standen.

39 Grieshofer, Franz J.: Das Schützenwesen im Salzkammergut. Linz 1977.

Schlußbemerkung

Im Gegensatz zu den Reiseschriftstellern des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts, die das Wesen und die Handlungen der Bewohner des Salzkammergutes von außen beobachten und festhalten, tritt uns mit Carl Ritter ein Vertreter gegenüber, der sich nun selbst für die eigenen Wurzeln, für die Kulturgeschichte und die Gebräuche der Heimat zu interessieren beginnt. Den Anstoß dazu dürften vermutlich die einschneidenden Umstrukturierungen im Salzwesen – in seine Dienstzeit fällt die Umwandlung des Salzoberamtes in eine k.k. Salinen- und Forstdirektion – und die Entwicklung des Kammergutes zu einer blühenden Fremdenverkehrsregion gegeben haben. Leo Kegele, ein jüngerer Zeitgenosse Ritters, drückt im Vorwort seines Buches „Das Salzkammergut nebst angrenzenden Gebieten in Wort und Bild" ungefähr das aus, was er selbst empfunden haben dürfte:

„Wer vor etwas mehr als einem halben Jahrhundert das Salzkammergut mit seinen herrlichen Seespiegeln durchwanderte, dem ist im Gegensatze zu unserem heutigen frischen, fröhlichen Leben gewiß noch das einförmige, lediglich im Dienste des Salzwesens stehende Thun und Treiben in Erinnerung. Überall fehlte damals noch das vollendende Werk der schmückenden Menschenhand, die Cultur des Geschmackes, die verständige Ausnützung der natürlichen Anlagen, um eine Landschaft zu schaffen, wie sie das Kammergut in seiner gegenwärtigen Ausgestaltung zeigt."[40]

Ritter hat daher versucht, mit seinen Mitteln die alte Salzstadt Gmunden und ihre Umgebung zu dokumentieren, künstlerisch mit seinen Zeichnungen und literarisch durch die Abfassung einer Chronik. Als tüchtiger Beamter konnte er sich die dazu nötigen geistigen Voraussetzungen beschaffen, indem er die Bestrebungen der Zeit rezipierte, mit Gleichgesinnten kommunizierte und einschlägige Literatur studierte. Davon ist, wie gezeigt werden konnte, vieles in seine Abhandlung über den Volkscharakter und die Gebräuche eingeflossen, oft sogar wörtlich. Seine Darstellung ist daher nicht originär, sondern sie enthält primär jene Bräuche, die schon von früheren Schriftstellern als charakteristisch erkannt wurden. Er verstärkt damit jenes Klischee, das bereits zu seiner Zeit als typisch für das Salzkammergut galt. Unter diesem Gesichtspunkt eröffnet uns Carl Ritter freilich einen spannenden Einblick in die Vielfalt und in die Bedeutung der Gebräuche seiner Zeit.

Aus: Volkskunde. Erforscht, gelehrt, angewandt. Festschrift für Franz C. Lipp zum 85. Geburtstag (= Studien zur Kulturgeschichte von Oberösterreich, 7). Linz, Land Oberösterreich, OÖ. Landesmuseum, 1998, 13-24.

40 Leo Kegele: Das Salzkammergut nebst angrenzenden Gebieten in Wort und Bild. Wien-Pest-Leipzig 1898, S. V.

Karl Freiherr von Czoernig (1804–1889)
Ein Wegbereiter der Ethnographie in Österreich

Die Veranschaulichung kultureller Phänomene in ihrer regionalen Verbreitung zählt für Klaus Beitl zum bevorzugten Rüstzeug volkskundlicher Methodik. Hier zeigt sich zweifelsohne das Erbe seines Vaters Richard Beitl, der zu den prominenten Mitarbeitern des Atlas der deutschen Volkskunde (ADV) gehörte. Mit der Veröffentlichung der „Erinnerungen an den Atlas der deutschen Volkskunde aus dem Nachlaßarchiv von Richard Beitl (1900–1982)" zusammen mit jenen von Reinhold Knopf setzte Klaus Beitl nicht nur seinem Vater ein bleibendes Denkmal, sondern er leistete damit auch einen wichtigen Beitrag zur Forschungsgeschichte der europäischen Altasunternehmungen[1].

Kartographie im Dienste der Statistik

Eingedenk dieser Vorliebe des Jubilars mag es daher angebracht sein, an einen der Begründer der ethnographischen Kartographie, an Karl Freiherrn von Czoernig zu erinnern, der nach einer vierzehnjährigen Vorbereitungs- und Ausarbeitungszeit 1855 seine „Ethnographische Karte der oesterreichischen Monarchie" in vier Blättern (1 : 864.000) und im Jahr darauf in einer handlichen Einblattkarte (1 : 1,584 Mio.) herausbrachte. Dazu veröffentlichte er ein dreibändiges Kommentarwerk mit dem Titel die „Ethnographie der oesterreichischen Monarchie"[2]. Er setzt damit nicht nur einen Meilenstein in der thematischen Kartographie[3], sondern avanciert laut Leopold Schmidt auch zu einem der bedeutendsten Grundleger der österreichischen Volkskunde[4].

1 Beitl, Klaus (Hg.): Atlas der deutschen Volkskunde. Kleine Geschichte eines großen Forschungsunternehmens. Aus den „Erinnerungen eines Westpreußen" (1968) von Reinhold Knopf und aus dem Nachlaßarchiv von Richard Beitl (= Veröffentlichungen zur Volkskunde und Kulturgeschichte, 41). Würzburg 1990.

2 Czoernig, Karl Freiherr von: Ethnographie der oesterreichischen Monarchie mit einer ethnographischen Karte in vier Blaettern. Hg. durch die kaiserlich-koenigliche Direction der Administrativen Statistik. Wien 1857, 3 Bände.

3 Lexikon zur Geschichte der Kartographie, bearb. v. Ingrid Kretschmer u.a., Wien 1996, 2 Bde.; s. Art. Österreichische Monarchie von J. Dörflinger, R. Messner, F. Warwik, S. 569-574, und Art. Sprachenkarte von J. Dörflinger, S. 763-765.

4 Schmidt, Leopold: Geschichte der österreichischen Volkskunde (= Buchreihe der Österr. Zeitschrift f. Volkskunde, N.S. Bd. II). Wien 1951, S. 102/103.

Ethnographie bedeutet für Czoernig allerdings nicht stimmungsvolle Beschreibung der Sitten und Gebräuche des Volkes, wie wir sie von den Reiseschriftstellern des ausgehenden 18. Jahrhunderts kennen, er versteht darunter auch nicht die statistisch-topographischen Erhebungen, wie sie von der aufgeklärten Staatswissenschaft praktiziert wurden, sondern für ihn heißt Ethnographie die statistische Erfassung der Völker in Raum und Zeit. Als Direktor der administrativen Statistik (vormals „k.k. statistisches Bureau") betrachtet Czoernig die Kartographie als ein vorzügliches Hilfsmittel der Statistik, um die Verteilung, Begrenzung und Vermengung der einzelnen Volksstämme innerhalb der Monarchie zu veranschaulichen. Sein Ziel ist es, mit dieser Art der Statistik Grundlagen für die Administration zu schaffen.

Dazu schreibt er: „Land und Leute bilden die Grundmacht eines Staates und die Hauptfactoren der Cultur-Zustände eines Landes. Sie stehen in untrennbarer Wechselwirkung und üben, obgleich in verschiedener Weise, den nachhaltigsten Einfluß auf einander aus. Wenn der Mensch, bei fortschreitender Civilisation, dem von ihm bewohnten Boden das charakteristische Gepräge seiner Thätigkeit aufdrückt, die dem Boden innewohnende Fruchtbarkeit weckt, und dessen Eignung für Industrie und Handel ausbeutet, so findet er hierbei gleichwohl in der natürlichen Beschaffenheit des Landes eine Gränzlinie, die er nicht zu überschreiten vermag. Der Einfluß dieser natürlichen Beschaffenheit des Bodens dagegen auf die individuelle und sociale Entwicklung des Volksstammes, welcher denselben durch längere Zeit bewohnt, ist ein unbedingter, der sich allenthalben, wenngleich in den verschiedensten Abstufungen, geltend macht."[5] Mit diesen Feststellungen manifestiert Czoernig einen neuen methodischen Zugang zum Verständnis der Kultur, die Czoernig mit Civilisation gleichsetzt. Um den Grad der Civilisation, die untrennbar mit den jeweiligen Volksgruppen verbunden ist, zu erkennen, genügt es nicht, die Existenz der verschiedenen Nationalitäten statistisch zu erfassen, sondern ist es notwendig, auch das Werden und Wirken der Ethnien in Raum und Zeit zu berücksichtigen. Ethnographie bedeutet bei Czoernig nicht mehr die Beschreibung von Land und Leuten, sondern das Wissen über die Herkunft der Ethnien. Die Statistik bietet ihm dafür eine Grundlage.

Das Erwachen der Nationalitäten

In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts kommt derartigen Bemühungen eine besondere Bedeutung zu. Der aufgeklärte Absolutismus mit seinen zahlreichen Reformen hatte durch die Aufhebung der Leibeigenschaft und die Einführung des Toleranzpatentes dem Volk zwar wichtige Rechte zuerkannt, durch die strikte Betonung des Zentralismus und insbesondere durch den Primat der deutschen Sprache aber den Widerstand der übrigen Nationen in den Ländern hervorgerufen. Trotz Restauration waren die nationalen Bewegungen nicht mehr zu stoppen. Zwei Dinge waren laut Georg Stadtmüller dafür ausschlaggebend:[6]

5 Czoernig (wie Anm. 2), Bd. 1, S. 617.

6 Stadtmüller, Georg: Geschichte der habsburgischen Macht (= Urban Bücher – Die wissenschaftliche Taschenbuchreihe 91). Stuttgart 1966, S. 96 ff.

1. die Tatsache, daß für die Bestimmung der Nationalität nicht mehr die Herkunft aus einem entsprechenden Sozialstand oder die Zugehörigkeit zu einem Land (Staat) maßgebend waren, sondern daß das Bekenntnis zur Nation im 19. Jahrhundert immer stärker über die Sprache erfolgte. Die Sprache wurde zum Kennzeichen der Nationalzugehörigkeit. In einem Vielvölkerstaat wie der Monarchie steckte in einer derartigen Entwicklung besondere Sprengkraft. Ein echter Ungar war folglich nur mehr der, der ungarisch als Muttersprache hatte. Die anderen Völker Ungarns wurden dadurch zu „Minderheiten", die nach ihren Sprachverwandten außerhalb der Grenzen Ungarns schielten.

2. die Forderung, daß jede so in neuer Weise verstandene Sprachnation – auch jene, die bisher keine politische Nation bildeten –, kraft des Selbstbestimmungsrechtes den Anspruch habe, ihr Schicksal selbst zu bestimmen. Davon leiteten die Sprachnationen ihr Recht auf Eigenstaatlichkeit ab.

Der ideologische Hintergrund für die Entwicklung dieses neuen Nationalbewußtseins ist bekanntlich in der französischen Aufklärung zu suchen, die dem niederen Volk eigene politische Rechte einräumte, und im Gedankengut der Romantik, die im Volk das Wahre und Echte erkannte. Neben dem „Slawenkapitel" in Herders „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit" (Riga 1784–1791) bezog das Nationalbewußtsein vor allem aus der vergleichenden Sprachwissenschaft seine geistigen Grundlagen. So trug die von Franz Bopp (1791–1867) vorgenommene Gliederung der Menschheit nach Sprachfamilien dazu bei, daß sich besonders die Slawen als eigene Völkergruppe zu artikulieren begannen. „Illyrismus", „Panslawismus" und vor allem auch die Magyarisierungsbestrebungen der Ungarn verstanden sich als Gegenbewegungen zur Integrationspolitik des absolutistischen Hauses Habsburg bzw. zu den Restaurationsbemühungen des Kaisertums in Österreich. Der Zentralismus stützte sich dabei auf drei Säulen: auf den Monarchen als Integrationsfigur, auf das multinationale Heer und auf das Beamtentum.

Hochdekoriert und vielseitig interessiert

Mit Karl Freiherr von Czoernig tritt uns ein Prototyp des österreichischen Beamten gegenüber, der sich übrigens seines Status' sehr bewußt war und nie versäumte, ihn hervorzukehren. In seinen „Biographischen Notizen", die er zehn Jahre vor seinem Tod 1879 im Selbstverlag in Wien veröffentlichte, schreibt er dazu:[7] „Das Geschick fügte es, dass sich in mir das Bild eines österreichischen Beamten verkörperte, wie solches in diesem Reiche nicht selten, doch anderswo in gleicher Eigenthümlichkeit nur ausnahmsweise vorkommen mag. ... In der Regel muss der österreichische Beamte, welcher in den Centralstellen einst entsprechende Dienste leisten will, in verschie-

7 Czoernig, Carl Freiherr von: Biographische Notizen. Wien 1879, S. 26.

denen Provinzen seine Verwendung gefunden und sich mit ihren Eigenthümlichkeiten bekannt gemacht haben, er muss mindestens drei Sprachen sprechen, die deutsche, italienische und eine slavische oder die ungarische, er muss in grossen Städten und kleinen Verwaltungs-Mittelpunkten gelebt und meist auch in mehr als einem Zweige der Administration sich versucht haben." Er vergißt nie, seinen Publikationen, deren große Zahl einem tatsächlich Bewunderung abnötigt, stets Amtstitel, Auszeichnungen und Funktionen anzufügen[8]. Mit Staunen nimmt man zur Kenntnis, daß man es mit Carl Freiherrn Czoernig von Czernhausen mit einem „k.k. wirklichem geheimen Rathe, k.k. Sectionschef und em. Präsidenten der k.k. statistischen Central-Commission, der k.k. Central-Commission für Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale und der k.k. geographischen Gesellschaft, Ehren-Doctor der Rechte, Ehrenbürger der Städte Reichenberg, Friedland und Görz, Commandeur des kais. Leopoldsordens, Ritter 2. Classe des kais. Ordens der eisernen Krone, Ritter 1. Classe des kais. russischen St. Stanislausordens, Gross-Officier des königl. italienischen St. Mauritius- und Lazarusordens, Commandeur des königl. preussischen rothen Adlerordens, des königl. sächsischen Albrechtsordens, des königl. württembergischen Kronenordens, des königl. schwedischen Gustav Wasaordens, des herzogl. Anhalt'schen Ordens Albrecht des Bären, Officier der französischen Ehrenlegion, Ritter 1. Classe des herzogl. Parma'schen Constantinanischen St. Georgsordens, Ritter des grossherzogl. badischen Ordens des Zähringer Löwen, des herzogl. Lucca'schen Ludwigsordens, Inhaber der goldenen Medaille für Wissenschaft und Kunst, correspondirendem Mitgliede der k.k. Akademie der Wissenschaften in Wien und des französischen Institutes, Ehrenmitgliede und Mitgliede von vielen anderen Akademien und gelehrten Gesellschaften" zu tun hat[9].

Im Anhang zu seinen „Biographischen Notizen" findet man alle diese Mitgliedschaften penibel aufgeführt. Neben jenen bei Kunst- und bei Landwirtschafts-, Gewerbe- bzw. Industrievereinen seien hier nur angeführt die Ehrenmitgliedschaft in den Historischen Vereinen von Krain und Laibach (1852), für Steiermark (1855), für Kärnten und Klagenfurt (1855), dem Verein für Landescultur und Landeskunde für das Herzogthum Bukowina in Czernowitz (1853), des Vereines für Geschichte und Alterthümer in Agram (1855), in Mainz (1859), der Geographischen Gesellschaften in Dresden (1865), Budapest (1876) und Antwerpen (1876).

Er war u.a. Mitglied des Alterthumsvereins in Wien (1854), der Geographischen Gesellschaft in Wien (1856) (hier war er 1858 auch Präsident), des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg (1859), des Vereins für Landeskunde von Niederösterreich, des Museums Francisco-Carolinum zu Linz (1871), der Anthropologischen Gesellschaft in Wien (1872), zu Stockholm (1875) und Correspondirendes Mitglied zahlreicher Akademien.

Alles in allem zählt man 72 Vereinigungen. Sie zeugen nicht nur von den breitgestreuten Interessen, sondern auch von den weitverzweigten Verbindungen innerhalb und außerhalb der Monarchie.

8 Am Schluß der „Biographischen Notizen" (wie Anm. 7) listet Czoernig seine Werke und Aufsätze auf.
9 Diese Aufzählung entstammt ebenfalls den „Biographischen Notizen" (wie Anm. 7).

Diensterfüllung bis zum körperlichen Ruin

Die Karriere des am 5. Mai 1804 im Clam-Gallas'schen Schloß Tschernhausen bei Friedland Geborenen führte in der Tat rasch nach oben. Nachdem er sich bereits als Gymnasiast nächtelang mit der böhmischen Geschichte und mit Geographie beschäftigt hatte, begann er in Prag mit dem Jus-Studium, welches er, wie er in den „Biographischen Notizen" schreibt, „in den beiden letzten Jahrgängen an der Universität von Wien im Jahre 1827 vollendete."[10] Hier zeigt sich allerdings eine gewisse Unschärfe in seiner Biographie, denn Bosiljka Fux, der mit seiner Dissertation über Karl Freiherr von Czoernig ein Lebensbild dieses bedeutenden Mannes zu entwerfen sucht, tatsächlich aber nur die „Biographischen Notizen" verifiziert, meint, daß Czoernig keine Abschlußprüfung abgelegt haben dürfte, da in den Rigorosenprotokollen der Universität Wien sein Name nicht aufscheint.[11] Angesichts der Fülle von wissenschaftlichen Arbeiten und Dokumentationen sollte man diesem Punkt auch keine zu große Bedeutung beimessen.

Für den Werdegang Czoernigs war entscheidender, daß er in Prag von Prof. Schnabl in die Wissenschaft der Statistik eingeführt wurde. In diese Zeit fällt auch seine erste selbständige Arbeit, die „Topographisch historisch-statistische Beschreibung von Reichenberg", wo er seine Jugend verbracht hatte, die zunächst 1827 in Hormayr's Archiv und in Wien 1829 als separate Publikation erschien. Er vertiefte sich jedenfalls in die Statistik, welche zu jener Zeit, wie er selbst vermerkt, besonders in Frankreich und Belgien durch Ch. Dupin und Quetelet, Villerme, Benoiston und Ferrussac betrieben wurde.

Auch in Triest, wohin er nach seinem Eintritt in den Staatsdienst 1828 alsbald versetzt wurde, nützte er die Zeit zu statistischen Studien, indem er die Populationsstatistiken bis ins 16. Jahrhundert zurückverfolgte. Dieses Manuskript ging leider verloren, erhalten blieb dafür eine Studie über den Seehandel der Monarchie („Über den Freihafen von Venedig", Wien 1831).

1831 wurde er als „Polizei-Untersekretär" nach Mailand berufen, wo er den Auftrag erhielt, eine geheime Denkschrift über die Ursachen der Revolution in Italien zu verfassen. Er bemühte sich, „die auf die Oberfläche des öffentlichen Lebens zu Tage kommenden Gestaltungen bis in ihre tiefsten historischen Grundlagen zu verfolgen, den Zusammenhang derselben mit der Entwicklung der socialen und der Familienverhältnisse in Italien zu studieren und die das Wuchern der geheimen Gesellschaften begünstigenden Zustände zu erforschen".[12] Er hob dabei die Notwendigkeit hervor, die Revolution nicht nur in ihren äußeren Kundgebungen, sondern auch in ihren Ursachen zu bekämpfen, andererseits aber auch den gerechten Anforderungen der Nationalität die gebührende Anerkennung nicht zu versagen.

10 Czoernig (wie Anm. 7), S. 5.
11 Fux, Bosiljka: Carl Freiherr Czoernig von Czernhausen. Ein Lebensbild. Wien 1960, phil. Diss.
12 Czoernig (wie Anm. 7), S. 6.

Durch diese Denkschrift wurde der damalige Gouverneur der Lombardei, Franz Graf Hartig, auf Czoernig aufmerksam und bestellte ihn 1834 zum Präsidialsekretär der lombardischen Landesregierung. In dieser Funktion lernte er nicht nur die Administration kennen, sondern er fand „mitten in dem Drange weit verbreiteter Geschäftigkeit dennoch Gelegenheit zur Pflege der Wissenschaft". Er veröffentlichte einzelne Studien, die als „Italienische Skizzen" (2 Bde., Mailand 1838) gesammelt erschienen.

Mit der Ernennung zum Direktor der administrativen Statistik 1841 in Wien durfte sich Czoernig am Ziel seiner Wünsche wähnen. Er konnte sich allerdings nicht ausschließlich diesem Tätigkeitsbereich widmen, sondern er mußte daneben noch andere Aufgaben erledigen. Neben der Direktion im statistischen Bureau oblag ihm als Hofsekretär und später als Hofrat (1846) die Förderung und Pflege einer Reihe wichtiger Wirtschaftsunternehmungen, allen voran die Donau-Dampfschiffahrtsgesellschaft. Das Revolutionsjahr 1848 sieht ihn kurzzeitig an der Seite des Grafen Hartig im Königreich Lombardo-Venezien, als Abgeordneten bei der Frankfurter Nationalversammlung, wo er sich für das Zusammenleben der verschiedenen Völker innerhalb der Monarchie einsetzte, ehe er noch im selben Jahr vom Handelsminister Bruck in das neugegründete Ministerium nach Wien berufen wurde. Nach der Errichtung einer Zentralseebehörde in Triest avancierte er im Handelsministerium zum Sektionsleiter für öffentliche Bauten und reorganisierte in dieser Eigenschaft die „Zentralkommission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale". Als langjähriger Präsident entfaltete er eine segensreiche Tätigkeit zum Schutze der Baudenkmäler. 1853 übernahm Czoernig die Sektion für Eisenbahnbauten und Eisenbahnbetriebe, zu deren Aufschwung er durch die Ausarbeitung der entsprechenden gesetzlichen Grundlagen (Staatsbahn) sehr wesentlich beitrug. 1859 übersiedelte Czoernig mit der Statistik in die oberste Rechnungsbehörde, wo er nun Budgetfragen zu lösen hatte.

Die vielfältigen Beanspruchungen, die er alle neben der Leitung der administrativen Statistik zu bewältigen hatte, führten 1864 zu einer akuten Gehirnerkrankung, die ihn 1865 zwang, seine Versetzung in den Ruhestand zu beantragen, nachdem ihm zwei Jahre zuvor noch die Gründung der „Statistischen Zentralkommission" gelungen war. Die folgenden Jahre weilte Czoernig sommers in Ischl, um später für ganz nach Görz zu übersiedeln, wo er durch die Einwirkung des milden Klimas von seiner Krankheit genas. Nun konnte er auch wieder zur Feder greifen. Aus Dankbarkeit für seine Gesundung verfaßte er ein zweibändiges Werk über „Görz. Österreichs Nizza" (Wien 1873/74), in dem er die Stadt als klimatischen Kurort preist. Mit seinem Spätwerk über „Die alten Völker Oberitaliens. Eine ethnologische Skizze" (Wien 1885) versucht er nochmals an sein Hauptwerk „Ethnographie der oesterreichischen Monarchie" anzuknüpfen.

Die Ethnographische Karte – Methode und Verwirklichung

Der Anstoß zur Herausgabe einer Ethnographischen Karte kam von der Administration. Allerdings mußten dazu, wie man seiner Vorrede zur „Ethnographie der

oesterreichischen Monarchie" und einem Vortrag vor der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften entnehmen kann,[13] erst die methodischen und organisatorischen Voraussetzungen geschaffen werden. Czoernig zieht für seine amtlichen Erhebungen die unterste Verwaltungsebene heran. Wo diese Erhebungen nicht ausreichten, bzw. nicht möglich waren, wie etwa in Ungarn, stützte er sich auf Zählungen der Geistlichkeit, durch die ebenfalls ethnographische Daten erhoben wurden. Diese erste Phase, die mit einer ersten Entwurfskarte abgeschlossen werden konnte, dauerte sieben Jahre. Als Erklärung für diesen langen Zeitraum führt Czoernig in seinem Vorwort die große Anzahl von 100.000 Ansiedlungen an. „Hierzu trat noch der damals häufig sich geltend machende Zustand nationaler Erregtheit, welcher den Blick Vieler trübte und die Feststellung der eigentlichen Verhältnisse erschwerte."[14] Diese Karte ließ zwar einzelne Volksstämme deutlich hervortreten, einen wissenschaftlichen Charakter hatte sie aber nicht. Mit Unterstützung der ausgedehnten Administration, mit Hilfe von umfangreichen Korrespondenzen, Direkterhebungen von Fachleuten und amtlichen Kommissionen, durch Befragung von nach Wien strömenden Provinzbewohnern, sowie durch die Benützung der im Jahr 1851 stattgefundenen Volkszählung erfolgte ein zweiter Durchgang. Im Unterschied zu den bisherigen flächenhaften bzw. kleinmaßstäblichen Darstellungen von Sprachen- und ethnographischen Karten, übertrug Czoernig die Angaben Ort für Ort in 306 Karten, wobei jede Nationalität, welche mindestens den fünften Teil der Bewohnerzahl eines Ortes ausmachte, durch eine jeweilige Farbe gekennzeichnet wurde. Bei auffälligen Widersprüchen waren oft neuerliche Überprüfungen notwendig. Diese ergaben sich insbesondere aus der Verwechslung der Begriffe einer ethnographischen und einer Sprachenkarte. Entscheidend war nicht die Umgangssprache, sondern die ethnische Abstammung. Nachdem diese Entwurfskarten keine Fehler mehr erkennen ließen, konnte an die Fertigstellung der ethnographischen Karte geschritten werden.

Um den an eine solche Karte gestellten Anforderungen gerecht zu werden, mußte eine eigene Karte gezeichnet werden. Damit betraute Czoernig den bekannten Kartographen k.k. Major Scheda. Es wurden darin alle, selbst die kleinsten Orte, welche die Begrenzung eines Volksstammes oder einer größeren ethnographischen Gruppe bildeten, ferner sämtliche eine ethnographische Insel oder eine kleinere ethnographische Gruppe ausmachenden Orte aufgenommen, dazu alle Orte mit mindestens 2000 Einwohnern, weiters die Grenzen der Landes-, Kreis- und Bezirksbehörden. „Zur genauen Darstellung aller auf die ethnographische Gestaltung Einfluss nehmenden Zustände war noch die Auftragung des Terrains, welche zur Vermeidung aller Beirrung des ethnographischen Details durch abgesonderte Thonplatten erfolgte, erforderlich, sowie die Hinzufügung aller bedeutenden Verbindungswege erspriesslich."[15]

13 Czoernig, Freiherr von: Über die Ethnographie Österreichs. Sonderdruck Wien 1858.
14 Ebd., S. 7.
15 Czoernig (wie Anm. 13), S. 10.

In diese in Grauschattierungen gehaltene Grundkarte wurden mit verschiedenen Farben die mit Hilfe der Statistik eruierten Volksgruppen eingedruckt. Auf diese Weise konnten die Zonen mit kompakter ethnischer Bevölkerung und deren genauer Grenzverlauf, Mischzonen, sowie Inseln (Sprachinseln) und selbst Orte mit gemischter Bevölkerung deutlich hervorgehoben werden. Die beigefügte Farblegende ermöglicht eine rasche Orientierung: Deutsche = rosa, Tschechen, Mährer und Slovaken = hellgrün, Polen = flaschengrün, Ruthenen = türkis, Slovenen = moosgrün, Serben und Kroaten = grünblau, Bulgaren = olivgrün, Magyaren = weiß, Italiener = gelb, Friulaner = gelb-schraffiert, Ladiner = senfgelb, Walachen und Moldauer = orange, Albanesen = rotbraun, Armenier = blau. In einem nebenstehenden Schema werden die statistischen Zahlen der Volkszählung des Jahres 1851 angeführt und zwar kronländerweise unterteilt nach Deutschen, Slaven, Magyaren, Romanen und anderen Stämmen. Bei letzteren findet man neben Albanesen und Armeniern auch noch Griechen samt Mazedoniern, Walachen und Zinzaren, Zigeuner und Juden aufgezählt, die auf der Karte aber durch keine Farbe repräsentiert sind. Die Gesamtzahl der Zigeuner wird mit 83.769, jene der Juden mit 706.657 angegeben. Ein weiterer Eindruck informiert über die Flächengröße der Verwaltungseinheiten (Kreise) der einzelnen Kronländer. „So anschaulich diese kartographische Darstellung mittelst Anwendung der Farben das Bild gestaltet, so genügt dieses doch nicht, um die ethnographischen Verhältnisse im Raume, oder mit anderen Worten, jene womit sich die ethnographische Statistik beschäftigt, klar zu machen."[16] Angesichts der großen Mannigfaltigkeit dieser Verhältnisse in der österreichischen Monarchie, der großen Zahl an Mischzonen und Sprachinseln erachtet er es daher für notwendig, die Karte durch einen beschreibenden Text zu erläutern. Um aber zu zeigen, welchen Einfluß die einzelnen Volksstämme auf den Gang der Geschichte des von ihnen bewohnten Landes nahmen, welchen Einfluß sie auf die Kultur, auf die Pflege der Künste und Wissenschaften, auf die kirchlichen Zustände, auf die Gesetzgebung und Verwaltung, auf das volkswirtschaftliche Leben, sowie auf die Störungen dieser friedlichen Entwicklung durch innere Parteikämpfe und Bürgerkriege ausübten, liefert er zusätzlich eine ethnographische Darstellung in der Zeit oder, wie er sich ausdrückt, der ethnographischen Geschichte. Czoernig stützte sich zur Bewältigung dieser Aufgaben nicht nur auf die neuesten Forschungen der Historiker, sondern er übertrug die Ausführung dieses Abschnittes zum Großteil seinen Mitarbeitern und Mitgliedern der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften. Parallel zur Herausgabe der Karte wurde daher an der Drucklegung der Begleitbände gearbeitet. Nachdem zunächst die Bände zwei und drei, die sich mit den ungarischen Verhältnissen beschäftigen, in den Jahren 1849-1852 erarbeitet werden konnten, wurde die „Ethnographie der oesterreichischen Monarchie" mit der Herausgabe des ersten Bandes im Jahr 1857 abgeschlossen.

16 Ebd., S. 11.

Dieser enthält nach der Vorrede im „Allgemeinen Teil" zunächst einen Überblick über die Bevölkerungsgeschichte (Stammesgeschichte) und über die Entstehung der Sprachgrenzen und Sprachinseln und anschließend den eigentlichen Kommentar samt statistischen Angaben zur Karte. Im „Besonderen Teil" findet man eine Ethnographie des Erzherzogtums Österreich unter der Enns, die neben einem geschichtlichen Überblick auch Kapitel über Tracht und Mode, Volksmusik und Volkstanz enthält. Von Czoernig selbst stammt der Beitrag über „Oesterreich's Neugestaltung", in dem er die Reformen und Errungenschaften des Staates seit 1848 aufzeigt und der auch als separate Publikation erschienen ist.[17] Der zweite und dritte Band stellen für die damalige Zeit ein bedeutendes Grundlagen- und Quellenwerk zur Geschichte Ungarns dar.

Czoernigs ethnographische Zielsetzung

In seinem Vortrag vor der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften reflektiert Karl Freiherr von Czoernig über die Ergebnisse seiner Arbeit an der ethnographischen Karte. Czoernig vertritt trotz brennender Aktualität und politischer Brisanz die These, daß nicht die Nationalität die einzige und wichtigste Form der menschlichen Gesellschaft darstelle, sondern Kirche und Staat. Letzterer erst bilde die rechtliche Grundlage zum Schutz des Individuums wie der Volksgruppen und somit die Voraussetzung für die Entfaltung der Kultur. „Bevor dieses Streben von Erfolg sein kann, muss die Sicherheit des Lebens und des Eigenthums hergestellt, das erste Bedürfnis leiblicher Existenz befriedigt sein. Dies vermag auf die Dauer nur der Staat zu bewirken, weshalb der Staat die Form der menschlichen Gemeinschaft ist, welche am sichersten der Cultur entgegenführt." Dazu bedarf es geistiger Kräfte, und diese ortet er in der Nationalität. In ihr sieht er den Motor der Kultur. Am günstigsten scheinen ihm dafür die Voraussetzungen dort gegeben zu sein, wo Nationalität und Staat übereinstimmen. „Wo mehrere Volksstämme im Staat vorhanden sind und einer davon an Zahl und Macht der überwiegende ist, wird sich der Staat dem Einflusse desselben als des vorherrschenden Elements der Staatskraft und der materiellen Interessen nicht entziehen können; den untergeordneten Volksstämmen aber wird es anheimgestellt bleiben, an den Vorteilen des herrschenden durch Assimilierung mit demselben Theil zu nehmen."[18] Der Staat hat aber dafür zu sorgen, daß allen Volksgruppen das Recht und die Mittel zur Bewahrung der Eigenständigkeit eingeräumt werden.

Sosehr Czoernig den Grundsatz der Gleichberechtigung der Nationalitäten anerkennt, steht für ihn die Dominanz der deutschen Kultur innerhalb der österreichischen Monarchie aber außer Frage, denn erst durch die deutsche Kolonisation konnten Wohlstand, Sitte und Bildung in Gegenden gepflanzt werden, die derselben vorher gänzlich entbehrten. Seiner Meinung nach hätten selbst ganze Länder dadurch ein

17 Coernig, Carl Freiherr von: Oesterreichs Neugestaltung 1848-1858. Stuttgart 1858.
18 Czoernig, Über die Ethnographie (wie Anm. 13), S. 16.

höheres Kulturniveau erreicht. Im Nachweis der tiefgreifenden Einwirkung dieser Kolonisation (= Besiedlung) sieht er die Aufgabe der ethnographischen Karte und des ihr beigefügten Textwerkes.

Auch wenn man berücksichtigt, daß Sprachen- und Volkstumskarten immer auch ein politisches Instrument darstellen,[19] muß doch gesagt werden, daß Karl Freiherr von Czoernig mit seiner „Ethnographischen Karte der oesterreichischen Monarchie" eine wissenschaftliche Grundlage geschaffen hat, die präzise über die Verteilung und Stärke der Volksstämme innerhalb der Monarchie Auskunft gibt. Es gelingt ihm damit eindrucksvoll das Wesen der österreichischen Kultur, nämlich ihre Vielfalt an Volksgruppen, anschaulich zu machen. Czoernig kommt somit das Verdienst zu, den Blick auf die ethnische Komponente der Kultur gelenkt zu haben. Seine Karte bildet daher nicht nur einen Meilenstein der Kartographie, sondern zusammen mit den drei Begleitbänden auch einen solchen der österreichischen Ethnographie – vergleichbar der ab 1886 in 24 Bänden erscheinenden Enzyklopädie „Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild".

Aus: Grieshofer, Franz, Margot Schindler (Hg.): Netzwerk Volkskunde. Ideen und Wege. Festgabe für Klaus Beitl zum siebzigsten Geburtstag (=Sonderschriften des Vereins für Volkskunde in Wien, Bd. 4). Wien, Im Selbstverlag des Vereins für Volkskunde, 1999, 117-127.

19 Hassinger, Hugo: Bemerkungen über Entwicklung und Methode von Sprach- und Volkstumskarten. In: Wissenschaft im Volkstumskampf. Festschrift Erich Gierach zu seinem 60. Geb. Hg. von Kurt Oberdorffer, Bruno Schier und Wilhelm Wostry. Reichenberg 1941, S. 47-62.

Zitate weiterer ausgewählter Texte zu Geschichte, Methoden, Museum

Der Österreichische Volkskundeatlas. Eine Dokumentation der österreichischen Volkskultur. In: Kulturprogramm 1974. Kulturprogramm des Landesverbandes der Trachten- und Heimatvereine für Niederösterreich, Wien 1974. 59-63

Die Neuordnung der Studiensammlung im Österreichischen Museum für Volkskunde in Wien. In: Jahrbuch für Volkskunde und Museologie des Bezirksheimatmuseums Spittal/Drau 3 Jg., Spittal/Drau 1989. 59-66

Sach-Geschichten. Über ein Vierteljahrhundert Sammlungsgeschichte. In: Sach-Geschichten. Aus den Sammlungen des Österreichischen Museums für Volkskunde. Das jüngste Vierteljahrhundert 1969–1994. Wien, Selbstverlag Österreichisches Museum für Volkskunde, 1994. 19-26 (=Kataloge des Österreichischen Museums für Volkskunde, 62)

Bosnien. Zwischen Okkupation und Attentat. Die Bosniensammlung des Österreichischen Museums für Volkskunde. Sonderausstellung im Ethnographischen Museum Schloß Kittsee August 1994 bis März 1995. In: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde XLVIII/97, Wien 1994, 485-487

Die Bedeutung des Ausstellungswesens für die Entwicklung der Ethnographie in Galizien und Wien. In: Galizien. Ethnographische Erkundung bei den Bojken und Huzulen in den Karpaten. Wien, Österreichisches Museum für Volkskunde, 1998. 19-42, Abb. (=Kittseer Schriften zur Volkskunde, Veröffentlichungen des Ethnographischen Museums Schloß Kittsee, 9)

Galizien in der Photothek des Österreichischen Museums für Volkskunde. Wien, Im Selbstverlag des Österreichischen Museums für Volkskunde, 1998. 493-512, 14 Abb. (=Buchreihe der Österreichischen Zeitschrift für Volkskunde, NS Bd. 15; zugleich: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde LI/100, Wien 1997. 493-512, 14 Abb.)

Die Volkskunde in der Bukowina. In: Spurensuche. Czernowitz und die Bukowina einst und jetzt. Ausstellung Schallaburg, 3. Juni bis 29. Oktober 2000. 76-78, Katalog 78-80

Volkskunde im Aufbruch. Das neue Österreichische Museum für Volkskunde in Wien. (Joanneum aktuell 2, Graz 2000. 9, 1 Abb.)

Modelle im Museum. Die Sammlung des Österreichischen Museums für Volkskunde/ Models in the museum. The collection of the Austrian Museum of Folk Life and Folk Art. In: Oliver Croy u. Oliver Elser (Red.): Sondermodelle/Special Models. Die 387 Häuser des Peter Fritz/The 387 Houses of Peter Fritz. Ostfildern-Ruit, Hatje Cantz, 2001. S. 15-22, Abb. (=Kataloge des Österreichischen Museums für Volkskunde, 77)

Sammeln – vor neuen Herausforderungen. In: Franz Grieshofer, Matthias Beitl (Hrsg.): Die Museumssammlung–Sammlungsintention, Auswahlkriterien, Kontextualisierung. Wien u.a., Österreichisches Museum für Volkskunde u. Ethnographisches Museum Schloss Kittsee, 2003. S. 13-18 (=Kittseer Schriften zur Volkskunde, 15)

Ur-Ethnographie. Auf der Suche nach dem Elementaren in der Kultur. Die Sammlung Eugenie Goldstern. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Österreichischen Museum für Volkskunde, 29. August 2004 bis 13. Februar 2005. Wien, Österreichisches Museum für Volkskunde, 2004. 155 S. Abb., Kt. (=Kataloge des Österreichischen Museums für Volkskunde, 85)



I.G.T.E. Gebirgstrachtenerhaltungs- und Schuhplattler-Verein „Die kleinen Erlaftaler“ in Randegg
Foto vor 1914, Verlagsarchiv Christian Brandstätter

Gesellschaft, soziales Leben



Denkmäler als Provokation

Dank moderner Massenmedien konnte man live den Umsturz im Ostblock miterleben. Gespannt verfolgte die freie Welt die sich überstürzenden Nachrichten. Was unverrückbar und unantastbar schien, wurde binnen kürzester Zeit von einer mutigen Protestbewegung hinweggefegt. Innerhalb dieser atemberaubenden Chronologie der Ereignisse waren es vor allem Bilder, die sich in das Gedächtnis einprägten: die Öffnung der Mauer, der Abbau des Eisernen Vorhangs, die roten Fahnen mit dem herausgetrennten Emblem des Kommunismus, der Sturz der Denkmäler.

Die Zerstückelung der Mauer durch die sogenannten „Mauerspechte", das Besteigen und ihre Inbesitznahme in der Nacht nach dem 9. November 1989 und bei der Öffnung des Brandenburger Tores am 22. Dezember waren nicht nur eine spielerisch symbolische Erosion und exzessive Überwindung der Grenze, sondern eine „Liminalitätszeremonie", die festliche Begehung eines Schwellenzustandes, ein kollektiv praktizierter Übergangsritus. (Korff, 1990) Ähnliches wiederholte sich am Eisernen Vorhang, nachdem die beiden Außenminister J. Dienstbier und A. Mock am 11. Dezember 1989 den Stacheldraht symbolisch durchtrennt hatten. Unübersehbare Menschenkolonnen passierten an den folgenden Adventtagen die Grenze zwischen der CSFR und Österreich, um sich von der Realität der Öffnung zu überzeugen. Man riß mit eigener Hand den Drahtverhau nieder, um das Unfaßbare, die wiedergewonnene Freiheit, zu begreifen. In der Sowjetunion stieß das Volk die Statuen der Parteigötzen, mit denen die kommunistischen Machthaber ihr Territorium markiert hatten, in den Staub, um den Sieg über das unmenschliche System zu dokumentieren. Hinter diesen Handlungen, millionenfach über Fernsehen und Presse verbreitet, steckte eine tiefe Symbolik, offenbarte sich die Magie des Bildes.

Und um zu verhindern, daß dieser Spuk neu entstehen könnte, tilgte man die Zeichen der Macht ganz, entledigte man sich der Erinnerungsmale total. „Sowjet-Denkmäler als Rohstoffspender gestohlen; überall in der Ukraine stürzen die Lenin-Statuen und landen auf dem Müllplatz. In der litauischen Hauptstadt Vilnius liegt Lenin schon in einem Fabrikshof zur Weiterverarbeitung bereit", lauteten die Schlagzeilen der Presse. Man zerbröselte die Denkmäler, um die Erinnerung an sie auszulöschen, benannte Städte, Straßen und Universitäten um. Man schuf Tabula rasa. Die „Damnatio Memoriae", die Beseitigung des Andenkens an den Tyrannen, an den Herrscher, indem man seine Denkmäler zerstört, seinen Namen aus den Archiven und Rechtsbüchern tilgt, seine Münzen einschmilzt, seine Trophäen verbrennt, ist ein seit dem Altertum bekannter Vorgang. (Steiner, 1972)

Die radikale Beseitigung des nationalsozialistischen Erbes, die nach 1945 einsetzte, ist aber noch unter einem anderen Gesichtspunkt zu betrachten. Mit der Demontage sämtlicher Hakenkreuze, Hoheitszeichen, Siegeskränze usw. sollte nicht nur das Ende der Gewaltherrschaft angezeigt werden, sondern man sollte und wollte diesen Zeitabschnitt einfach vergessen. Die Beseitigung diente der kollektiven Verdrängung. Erst jüngst setzte sich die Volkskunde auf ihrem Kongreß in Göttingen mit solchen Fragen des verordneten Vergessens auseinander. Dabei reklamierte G. Korff (1991) die „öffentliche Erinnerungskultur" erstmals in den Problemkatalog der Volkskunde, die sich bisher primär mit religiösen Erinnerungsmälern, mit Marterln, Votivtafeln, Bildstöcken, Kreuzen und Kapellen beschäftigte. Die Denkmäler wurden von der Volkskunde bisher übersehen.

Man überließ das Feld zunächst der Kunstgeschichte, die interessanterweise noch vor der Geschichte sich dem Thema zuwandte. An erster Stelle muß hier Albert Hofmann genannt werden, der innerhalb des „Handbuches der Architektur" 1906 einen Band „Denkmäler" vorlegte, dem er in Heft 2a eine „Geschichte des Denkmals" voranstellte. Alle weiteren Arbeiten, insbesondere lexikalische Artikel, wie etwa der von Harald Keller im 3. Band des „Reallexikons zur deutschen Kunstgeschichte" (1954), fußen darauf. Danach versteht man unter Denkmal erstens allgemein: ein Zeugnis aus vergangenen Zeiten, z. B. Kultur-, Natur-, Boden- oder Baudenkmäler; zweitens ein Monument: ein zur Erinnerung an Personen oder Ereignisse errichtetes Werk der Bau- oder Bildhauerkunst. Sonderformen stellen Hoheits- und Rechtszeichen, wie auch Großbauten und Grabmäler dar.

Wie Hofman feststellt, wurden Denkmäler zu allen Zeiten und bei allen Völkern errichtet. Ihr Ursprung ist im Kult zu suchen. Man denke nur an die Megalithgräber, Menhire, Dolmen und Hügelgräber oder an die Pyramiden, Obelisken und Stelen. Das erste rein politische Denkmal ohne religiösen Bezug bildet jene Statuengruppe, die von den Athenern 510 v. Chr. für die Tyrannenmörder Harmodios und Aristogeiton errichtet wurde. Auch Denkmäler mit Symbolgestalten gehen auf die Griechen zurück, das heißt, man findet in der Antike bereits alle Formen des Monuments vor. Abgesehen vom Mittelalter, dem der Gedanke an weltliche Verherrlichung weitgehend fremd war, griff man im Verlauf der Geschichte immer wieder auf diese antiken Vorbilder zurück. Ob in Gestalt der Siegessäule, des Triumphbogens, des kaiserlichen Reiterstandbildes, der Ruhmeshalle oder des Heldenforums, stets wurden die Monumente für die jeweiligen politischen Zwecke benützt.

Auch als man im 19. Jahrhundert, das man ob seiner Flut an Denkmalsetzungen als das Jahrhundert der Denkmäler bezeichnen kann, daranging, die besten Köpfe der Nation, vornehmlich in Gestalt ihrer Dichter, auf Sockeln zu verewigen, so geschah auch das nicht bloß im Sinne eines bürgerlichen Ideals, sondern mit handfesten gesellschaftspolitischen Absichten. Denn das Denkmal knüpft zwar an die Vergangenheit an, seine Wirkung zielt aber in die Zukunft.

Anhand der Wiener Ringstraßendenkmäler unterscheidet Gerhard Kapner in einer kultursoziologischen Studie drei Kategorien:

1. dynastische Denkmäler
2. großbürgerliche Denkmäler
3. parteipolitische Denkmäler

Als Beispiel für die erste Gruppe nennt Kapner unter anderen das über Veranlassung von Kaiser Franz Joseph errichtete Erzherzog-Karl-Denkmal auf dem Heldenplatz. Es war als Antwort auf die bürgerliche Revolution von 1848 gedacht und wurde aus der kaiserlichen Privatschatulle bezahlt. Die Mittel für das Maria-Theresia-Denkmal wurden aus dem Stadterweiterungsfonds aufgebracht. Mit Fortdauer der Monarchie nahm die Kritik an derartigen absolutistischen Demonstrationen jedoch beträchtlich zu. Das geplante Denkmal für Rudolf I. kam nicht mehr zur Ausführung. (Deutsch, 1926)

Im folgenden wurde die Errichtung von Denkmälern zur Angelegenheit des liberalen und deutschnationalen Bürgertums. Als Plattform für dessen kulturelle Ambitionen und für persönliche Eitelkeiten dienten Komitees, denen die Beschaffung der nötigen Geldmittel oblag. Zu Denkmalsehren gelangten nun Erfinder (Ressl), Musiker (Haydn, Beethoven, Mozart) und Dichter (Schiller, Goethe), später folgten volkstümlichere Künstler, wie Waldmüller, Raimund, Anzengruber oder Strauß. Damit verließ das Bürgertum die riesige Bühne der Ringstraße und zog sich auf intimere Plätze und Parkanlagen zurück.

Als Beispiel für parteipolitische Denkmäler zur Zeit der Jahrhundertwende nennt Kapner unter anderen das Lueger-Standbild, dem heftige Kontroversen über den Standort vorausgingen, oder aber auch das Denkmal für den Begründer der Postsparkasse Georg Coch, von dem zunächst nur eine Büste in der Kassenhalle des Postsparkassengebäudes hätte aufgestellt werden sollen. Bürgermeister Lueger bestimmte aber gegen den Protest aus der Bürgerschaft selbstherrlich den Platz vor dem Gebäude für das Denkmal. Solche autoritären Entscheidungen scheinen in Wien offensichtlich Tradition zu haben, wenn man an die Festlegung des Standortes für das Mahnmal gegen Krieg und Faschismus von Alfred Hrdlicka auf dem Platz vor der Albertina denkt. Charakteristisch für diese letzte Gruppe der politischen Denkmäler ist übrigens, daß das Geld dafür zwar vom Steuerschilling der Staatsbürger genommen wird, die Durchführung aber beim Parteiapparat oder beim Amt liegt.

Jede Zeit und jede Gesellschaft setzt sich ihre Monumente. Umgekehrt heißt das, daß Denkmäler Ausdruck der jeweiligen Herrschaftsstruktur und Gesellschaftsordnung sind, daß sie Zeichen der Zeit sind.

Diese Zeichen treten uns vielfach in Symbolen gegenüber, als Attribute von allegorischen Personifikationen bis hin zu Inszenierungen, hinter denen, wie etwa der Denkmalskult der NSDAP zeigt, ausgeklügelte Drehbücher stehen. Das setzt natürlich voraus, daß man die Sprache der Symbole auch versteht. In Zeiten weitgehender Schriftlosigkeit bzw. totalitärer Indoktrination war das für die weltlichen wie für die kirchlichen Machthaber besonders wichtig, um politische Botschaften mit Hilfe der Denkmäler oder protziger Bauten dem Volke zu übermitteln.

Ein solches Symbol stellt etwa der Hut dar. Im Gründungsmythos der Schweiz erscheint der Hut als eine Provokation des Landvogtes Geßler, als ein Symbol der Macht, mit dem sich aber auch der Widerstand gegen die Staatsmacht verbindet. In Form der phrygischen Mütze, die in Rom von den freigelassenen Sklaven getragen wurde, wird der Hut zum Zeichen der republikanischen Freiheit, in Amerika und Frankreich zusammen mit dem Freiheitsbaum zum Zeichen der Revolution. Im 19. Jahrhundert treten dann auch noch die Fackel und die gesprengte Kette als Symbole für Freiheit und Fortschritt hinzu, wobei diese Zeichen zu Attributen einer weiblichen allegorischen Gestalt, der „Libertas" (Freiheitsstatue) bzw. der „Republika" oder „Helvetia", werden. Dazu ist noch ein weiteres altrömisches Symbol zu nennen, das Rutenbündel der Liktoren. Mit dem hineingesteckten Beil galt es als ein wichtiges Zeichen der Macht, das aber auf Grund der Legende von Skiluros und seinen Söhnen auch zum Zeichen für Einigkeit wurde. (Gamboni /Germann, 1991)

Rutenbündel zieren auch das sogenannte „Siegesdenkmal" in Bozen, das 1926 anstelle eines geplanten Denkmals für die im Ersten Weltkrieg gefallenen Kaiserjäger aufgerichtet wurde. Seine gegen den Norden gerichtete lateinische Inschrift verkündet: „Hier sei das Zeichen gesetzt für die Grenze des Vaterlandes, von hier aus haben wir die übrigen in Sprache, Gesetzen und Künsten kultiviert". Bis heute war die italienische Regierung nicht bereit, diesen Stachel aus dem Fleisch der Südtiroler zu entfernen. (Steidl, 1991) Die Faschisten hatten auch die Versetzung des Denkmals für Walther von der Vogelweide verlangt, doch konnte dieses 1981/85 wieder an seinem angestammten Platz aufgestellt werden.

Wie die ausgezeichnete Monographie, die erst jüngst über das Walther-Denkmal erschienen ist, darlegt, verfolgten selbstverständlich auch die Proponenten des Walther-Denkmals kulturpolitische Ziele. (Egger/Gummerer, 1990) Angefangen von der großartigen Feier anläßlich der Enthüllung einer Gedenktafel am vermeintlichen Vogelweider-Hof im Layener Ried am 3. Oktober 1874 bis zur Einweihung des Denkmals am 15. September 1889 spannt sich eine bewegte Geschichte, die aus der romantischen Hinwendung zu den heimischen Sagen und zur mittelalterlichen Literatur erwächst und die am Ende Walther von der Vogelweide als den Grenzwächter des Deutschtums sieht. (Ihm tritt in Trient Dante Alighieri entgegen.) Interessanterweise wird diese Entwicklung von zwei wichtigen Vorläufern der Volkskunde markiert: von Ignaz Vinzenz Zingerle, dem „Entdecker" des Vogelweider-Hofes und Initiator der Gedenktafelenthüllung, und von Karl Weinhold, der bei der Denkmaleinweihung als Festredner erscheint.

In der genannten Monographie über das „Walther-Denkmal" weist Rolf Selbmann auf Ansätze für die Denkmalforschung hin, die auch für die Volkskunde Gültigkeit besitzen:

1. Neben kunstgeschichtlichen Fragestellungen ist die Planungs- und Entstehungsgeschichte zentral zu berücksichtigen. Hier liegt ein Schlüssel zur Interpretation, denn die Bedeutungsaufladung haftet der Ikonographie unsichtbar an.

2. Einen wichtigen Zugang bilden die Einweihungsfeiern, Enthüllungsreden, Festzüge usw. Die Funktion zahlreicher Denkmäler besteht oft ja nur darin, eine Enthüllungsfeier abhalten zu können.
3. Die Denkmäler spiegeln nicht nur eine Sozialgeschichte des Vereinswesens und die Widersprüche zwischen Staat und Gesellschaft oder innerhalb von Denkmalkomitees, sie enthüllen ökonomische Konkurrenzsituationen, private Verfilzung und ästhetischen Protektionismus. Daneben offenbart sich der Umgang gesellschaftlich führender Schichten mit Kunst und Literatur.
4. Die Standortfrage erhellt den Stellenwert, der dem Denkmal beigemessen wird. Abschließend soll nochmals das Augenmerk auf die Wirkungsweise der Denkmäler gelenkt werden. Ihre Existenz vermag, wie uns die jüngste Geschichte lehrte, die unterschiedlichsten Gefühle und Reaktionen hervorrufen. Als Symbol totalitärer Regime werden die Denkmäler als Provokation empfunden, denen man mit Haß bzw. Ohnmacht begegnet und derer man sich bei erstbester Gelegenheit entledigt. Andererseits gilt, was R. Musil bereits 1927 in einem Essay über „Denkmäler" feststellte: Das Auffallendste an den Denkmälern ist, daß man sie nicht bemerkt. Es gibt nichts auf der Weit, was so unsichtbar wäre wie Denkmäler. Mit der Vervielfältigung kommt es zu einer scheinbaren Beliebigkeit. Das Denkmal wird zum gewohnten Anblick, zum Alltäglichen. Es wird Teil der Stadtmöblierung. Wo seine Zeichenhaftigkeit nicht mehr verstanden wird bzw. wo es seine gesellschaftspolitische Relevanz verloren hat, wo die von den Komitees, Vereinen, Ämtern usw. ehemals beabsichtigten Intentionen nicht mehr nachvollziehbar sind und diese ihr Denkmal dem Schicksal überlassen, das heißt, wo keine Feiern veranstaltet, keine Kränze niedergelegt werden, keine Erinnerungsrituale stattfinden, wird das Denkmal zum Artefakt, unterliegt das Monument einer Musealisierung.

Es konnte daher nicht ausbleiben, daß auch Teile der Mauer und der „Checkpoint Charlie" ins Historische Museum von Berlin verfrachtet wurden, wo sie nun die Erinnerung an ein trauriges Kapitel der Geschichte wachhalten.

LITERATUR

Boockmann, Hartmut: Denkmäler. Eine Utopie des 19. Jahrhunderts. In: Geschichte in Wissenschaft und Unterricht 28, 1977, S. 160-173.

Deutsch, Otto Erich: Rudolfs Glück und Ende. Die Geschichte eines Wiener Denkmals. (1926) In: Ders.: Alt-Wiener Veduten. Wien 1986, S. 177-180.

Egger, Oswald, Hermann Gummerer: Walther, Dichter und Denkmal. Wien – Lana 1990.

Gamboni, Dario, Georg Germann: Zeichen der Freiheit. Das Bild der Republik in der Kunst des 16. bis 20. Jahrhunderts. 21. Europäische Kunstausstellung unter dem Patronat des Europarates. Bern 1991.

Hofmann, Albert: Geschichte des Denkmals. In: Handbuch der Architektur. 4. Teil, 8. Halbband, Heft 2a, 1906.

Kapner, Gerhard: Skulpturen des 19. Jahrhunderts als Dokumente der Gesellschaftsgeschichte – eine kulturhistorische Studie am Beispiel einiger Ringstraßendenkmäler in Wien. In: Mittig-Plagemann, 1972.

Keller, Harald: Denkmal. In: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte (RDK). Stuttgart 1954, Bd. 111, S. 1257-1297.

Korff, Gottfried: S-Bahn-Ethnologie. In: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde, XLIV/93, 1990, S. 22.
Korff, Gottfried: Bemerkungen zur öffentlichen Erinnerungskultur. In: Bönsch-Brednich, B. (Hg.) u.a.: Erinnern und Vergessen. Vorträge des 27. Deutschen Volkskundekongresses in Göttingen 1989. Göttingen 1991, S. 163-176.
Mittig, Hans Ernst, Volker Plagemann (Hg.): Denkmäler im 19. Jahrhundert – Deutung und Kritik. (= Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts; Bd. 20) München 1972.
Musil, Robert: Denkmale. In: Ders.: Gesammelte Werke in 9 Bänden. Bd. 7, 1978.
Nipperdey, Thomas: Nationalidee und Nationaldenkmal im 19. Jahrhundert. In: Historische Zeitschrift, 206/1968, S. 529-585.
Selbmann, Rolf: Dichter denk mal! Zu Entstehung und Bedeutung des Dichterdenkmals. In: Egger-Gummerer, 1990, S. 17-24.
Steiner, Peter: Absage an die Monumentalität nach 1945. In: Mittig–Plagemann, 1972.
Steidl, Wilhelm: Eine Million Tiroler und ihre brisanten Rechte. In: Die Presse, Wien, vom 22./23. Juni 1991, III.

Aus: Mikoletzky, Lorenz (Red.): Bericht über den 19. Österreichischen Historikertag in Graz vom 18.-22. Mai 1992. Herausgegeben vom Verband Österreichischer Historiker (=Veröffentlichungen des Verbandes Österreichischer Historiker und Geschichtsvereine, 28) Graz, 1993, 320-324.

Volkswandern in Österreich

Verwundert konstatiert man ein neues Phänomen: Man marschiert wieder. Nicht gezwungen und im Gleichschritt, nicht mit Trommelschlag und flammenden Parolen, sondern freiwillig, einzeln oder in Gruppen, im Kreis der Familie oder im Verein ziehen die Menschen an den Wochenenden zu Hunderten durch die Gegend. Es vergeht kein Sonntag, an dem nicht irgendwo im Lande ein Wandertag abgehalten wird. Das Erstaunliche daran ist, daß diese Bewegung – und um eine solche handelt es sich wohl – innerhalb einer relativ kurzen Zeit so viele Anhänger gewinnen und sich zu einer internationalen Erscheinung ausweiten konnte.[1]

Die Formen und Bedingungen sind dabei fast überall gleich. Kennzeichnend für diese Wandertage oder Volksmärsche ist, daß es sich um organisierte Wanderungen handelt, die auf einer markierten Strecke von unterschiedlicher Länge durchgeführt und in einer vorgeschriebenen Zeit bewältigt werden müssen. An der Wanderung kann man nur teilnehmen, wenn man vor dem Start einen bestimmten, durch die Ausschreibung festgesetzten Betrag entrichtet. Das Startgeld soll jedoch nach Möglichkeit schon vorher mittels Erlagschein überwiesen werden, damit die Organisatoren einen Anhaltspunkt über die ungefähre Teilnehmerzahl erhalten. Als Gegenleistung werden dafür Verpflegung und Erste-Hilfe-Dienste geboten. Außerdem bekommen die Teilnehmer am Volksmarsch zur Erinnerung an die vollbrachte Leistung eine Plakette, eine Anstecknadel, eine Urkunde oder einen Fitneßpaß.

Dieses Grundmuster ist ziemlich rasch „verbindlich" geworden. Überall werden die Volkswandertage nach diesem Muster durchgeführt und erlangten rasch eine außergewöhnliche Beliebtheit, die dazu führte, daß derartige Veranstaltungen bereits als Tradition angesehen werden, obwohl sie erst seit wenigen Jahren stattfinden. So kann man in den Regionalzeitungen,[2] in denen man die Wandertage verläßlich registriert findet, lesen, daß etwa der „bereits zur Tradition gewordene Wandertag" von Großsierning im Dunkelsteinerwald, Niederösterreich, wieder von 250 Wanderern besucht worden war, oder daß „der traditionelle Bezirkswandertag der Union Weinviertel auf den Michelsberg" wieder ein großer Erfolg gewesen sei. Beide Veranstaltungen waren 1972 erst zum dritten Mal durchgeführt worden.[3]

1 Hugger, Paul: Die Volksmärsche. Zur Entstehung eines neuen Brauches in der Schweiz. In: Schweizer Volkskunde. 62. Jg., Basel 1972, S. 20-26, 3 Abb.

2 Das 1972 gegründete Institut für Gegenwartsvolkskunde der Österreichischen Akademie der Wissenschaften unterhält ein Archiv, in das volkskundlich relevante Zeitungs- und Fernsehbelege aufgenommen werden.

3 St. Pöltner Zeitung v. 29. 6. 1972; Nachrichten f. d. Bezirk Korneuburg und Stockerau v. 8. 6. 1972.

Solche Beispiele könnte man beliebig fortsetzen. Sie zeigen, daß das Bedürfnis latent vorhanden war und es nur eines Anstoßes bedurfte, die Leute massenweise zum Wandern zu animieren. Man fragt sich daher, worin die Ursache für diese neue Wanderbewegung, die in Österreich noch auf keine 20 Jahre zurückblickt, gelegen ist. Mit den Bestrebungen der Alpenvereine und Touristenklubs, die im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts einer breiten Bevölkerung die Bergwelt durch Wege und durch den Bau von Hütten erschlossen, hat das Volkswandern nichts zu tun.[4] Man kann die organisierten Volkswandertage aber auch nicht mit der Wanderbewegung der Jugend nach dem Ersten Weltkrieg vergleichen. Die Voraussetzungen haben sich inzwischen nämlich völlig verändert.

Die Jahre nach 1945 waren geprägt durch den gewaltigen Wiederaufbau und das Streben nach persönlichem Wohlstand, für den das Auto zum Symbol wurde. Es kam zu einer ungeheueren Motorisierung, unter der die Verkehrswege und vor allem die Städte zusammenzubrechen drohten. Die Faszination des Autos nahm die Menschen völlig in Beschlag und richtete das Leben fast ausschließlich auf den „fahrbaren Untersatz" aus. Man vergaß auf seine natürlichen Fortbewegungsmittel und maß den Erfolg des Wochenendes an den „gefressenen Kilometern". Ein solches Freizeitvergnügen führte aber zwangsläufig zu enormen Belastungen für die Umwelt und zu einem erhöhten Risiko für die Gesundheit. Selbst wer dem „Schlachtfeld" der Straße entkam, mußte wegen der Abgase, wegen des erhöhten Stresses und wegen der körperlichen Trägheit mit gesundheitlichen Schäden rechnen. In den 60er Jahren mehrten sich deshalb die kritischen Stimmen, die vor einer Freizeit auf der Straße warnten und ihren Erholungswert in Frage stellten. Als Ausgleich propagierte man sportliche Betätigung in der Natur (Rudolf Schock[5]). Der unmittelbare Anstoß für das Volkswandern erfolgte jedoch durch den Aufruf des amerikanischen Präsidenten John F. Kennedy an die Jugend, durch Opferbereitschaft und Verzicht dem Konsumzwang und durch körperliche Ertüchtigung der Verweichlichung entgegenzuwirken. Letzteres suchte man vor allem mit Gewaltmärschen über 80 Kilometer zu erreichen. Auch nach dem gewaltsamen Tod Präsident Kennedys im November 1963 setzte die amerikanische Jugend die „Kennedy-Märsche" fort.[6]

Als die Zeitungen die Kunde von dem „Marschierfieber" der Amerikaner verbreiteten,[7] ließen die Nachahmer in Österreich nicht lange auf sich warten. Am 7. 3. 1963

4 Hanke, Hans: 100 Jahre Österreichischer Alpenverein 1862-1962. Wien, Verlag des Österr. Alpenvereins, 1962; Festschrift 100 Jahre Österreichischer Touristenklub 1869-1969. Wien 1969; Arnberger, Erik: Die Bedeutung der Schutzhütten und Bergwegeanlagen für den österreichischen Fremdenverkehr. In: Mitteilungen der Österreichischen Geographischen Gesellschaft. Wien 1979, Bd. 121, S. 271-288, 2 Kt., 10 Abb.

5 Der beliebte Opernsänger Rudolf Schock hat durch sein Vorbild und durch seine Plattenaufnahmen von Wanderliedern bei vielen die Lust zum Wandern geweckt.

6 Inzwischen wurde die Wanderbewegung in Amerika zu einer Jogging-Bewegung und Präsident Jimmy Carter zum „Vorläufer" der Nation. Die Jogging-Welle grassiert seit kurzer Zeit auch in Österreich. Das Langlaufen – aus Skandinavien importiert – und das Radfahren verdanken ihren Aufschwung ebenfalls der Wanderbewegung.

7 Express v. 13. 2. 1963, S. 1/2: „USA: ‚Marschierfieber' ausgebrochen. Jeder Bürger soll 80 Kilometer gehen". (Z. 3445 aus dem Zeitungsarchiv des Institutes für Gegenwartsvolkskunde der Österr. Akademie der Wissenschaften).

konnte der „Express" berichten:[8] „Jetzt hat auch Österreich seine ersten 80-Kilometer-Marschierer". Vier junge Wiener waren von Gloggnitz aufgebrochen, um die Strecke bis zum Stephansdom zu Fuß zu bewältigen. Auf dem Rücken trugen sie Transparente, die ihre Absicht verdeutlichten: „80-Kilometer-Marsch Gloggnitz – Wien, es lebe Kennedy!" Nur zwei kamen ans Ziel. Die Reaktion in Form einer Glosse in der „Wiener Zeitung" blieb nicht aus:[9]

„In Europa grassiert das Marschfieber. ‚Von den Amis haben wir's gelernt ...' singen die Marschierer, die von den Hebriden bis in den Schwarzwald, und jüngst von Gloggnitz bis Wien, die fast vergessene Art menschlicher Fortbewegung entdeckt haben. Die Idee kam aber, wie die Blue Jeans und der Chewing-Gum, aus den Vereinigten Staaten, jenem sagenhaften Autoland, wo es sogar Städte ohne Trottoirs gibt ... Man fährt im Auto in die Messe, ins Kino und bekommt das Essen durch die Fenster hereingereicht. ‚Drive-in' ‚Fahr herein', heißt die Devise. Nun hat sich auch in der Alten Welt seit Jahren das Auto eingebürgert und den breitesten Kreisen ein neues Seinsgefühl verschafft. Doch muß der Komfort, der uns von der Technik beschert wird, bezahlt werden und nicht nur in Geld. Die Millionen, die heute in Europa ein Auto besitzen und sich in die große Stoßstangenschau einreihen, sind gewiß fabelhaft beweglich. Aber erliegen nicht viele von ihnen der Täuschung, daß diese Beweglichkeit mit Eigenbewegung gleichzusetzen sei? Wenn man am Sonntag (was heißt Sonntag; am Samstag schon, nein, sogar am Freitag) wegfährt, mit Kind und Kegel, um irgendwo im Alpenvorland im Hotel ‚Zum goldenen Hirschen' oder ‚Zur blauen Forelle' Kaffee zu trinken, hundert Kilometer hin und hundert Kilometer zurückfährt, war man wohl drei Stunden unterwegs, doch eigentlich saßen Herr und Frau XYZ nur im fahrbaren Polsterstuhl. Von Bewegung keine Spur ... Präsident Kennedy, um die Gesundheit der Nation besorgt, hat darum den Appell an die Jugend gerichtet, mehr Sport zu betreiben. Er hatte natürlich auch militärische Aspekte im Auge. Denn man stelle sich doch einmal vor, die Benzinquellen versiegten, und es hieße nun marschieren ..."

Die vier Wiener blieben nicht allein. Noch im selben Jahr fand ein „Kennedy-Marsch" in Altmünster statt, der über 80 Kilometer bis zum Hallstätter See und zurück führte. Nach wenigen Jahren verkürzte man die Strecke.

Die Gewaltmärsche wurden vor allem von den Heeressportvereinen aufgegriffen. Allen voran kann hier die Raab-Kaserne von Mautern in Niederösterreich genannt werden. 1972 traten 711 Soldaten an den Start, von denen 613 die ca. 100 Kilometer lange Strecke von Wien bis in die Kaserne nach Mautern schafften. Aus Anlaß von „15 Jahre Distanzmärsche unter der Patronanz des Bundesheeres 1965–1979" organisierte die Sektion Wandern und Leistungsmarsch im HSV-Wien 1979 in Bruckneudorf/Leitha, Burgenland, den jährlich stattfindenden „Marc-Aurel-Marsch" über 60 bzw. 100 Kilometer. Zum Andenken an den verstorbenen Landeshauptmann Johann Steinböck führte der Heeressportverein Horn, NÖ, seit 1964 einen Gedenkmarsch durch.

8 Express v. 7. 3. 1963, S. 5, 2 Abb.: „80-km-Marsch: in Neunkirchner Allee in Patschen ein Auto überholt!" (Z. 3519).

9 Wiener Zeitung v. 9. 3. 1963, Nr. 58, S. 5 (Z. 3502).

Die Berufung auf Kennedy trat nämlich bald in den Hintergrund, und es entwickelte sich daraus – wie etwa das Beispiel von Altmünster zeigt – das Volkswandern. Als dann im Jahr 1971 die Bundessportorganisation unter der Devise „Fit mach mit" den 26. Oktober zum nationalen Wandertag erklärte, zu dem der Bundespräsident den Startschuß gab, war ein erster Höhepunkt erreicht. Seit dieser Zeit werden am Nationalfeiertag in fast allen Orten Österreichs Fitmärsche veranstaltet, an denen sich bis zu 500 000 Wanderer beteiligen.

Da es nicht jedermanns Sache ist „seine Fitneß unter so strapaziösen Bedingungen unter Beweis zu stellen wie bei den Kennedy-Märschen, bieten die Veranstalter in der Regel den Teilnehmern zwei Routen an, wovon die kürzere durchschnittlich zwölf Kilometer und die längere um die 20 Kilometer beträgt. Außerdem steckt man den zeitlichen Rahmen so weit, daß möglichst alle die Strecke innerhalb des festgesetzten Limits bewältigen, um am Ende eine Auszeichnung für die Leistung empfangen zu können. Es steht dabei jedem frei, die Strecke im Laufschritt oder im gemächlichen Wandertempo in Angriff zu nehmen.

Dementsprechend bunt zusammengewürfelt erscheint die Schar der Teilnehmer am Start. Dies gilt sowohl hinsichtlich der sozialen Zusammensetzung, des Alters als auch der Ausrüstung. Da sieht man den Direktor neben seinen Arbeitern marschieren, die Hausfrau neben ihrer berufstätigen Artgenossin, und in den Dörfern wohl auch Teilnehmer aus dem Bauernstand. Das Gros der Wanderer stellen aber zweifelsohne die mittleren Angestellten und die Arbeiterschichten. In den überschaubaren Gemeinden dürfen die lokalen Honoratioren und die öffentlichen Mandatare natürlich nicht fehlen. In den Reihen der Wanderer sieht man nicht selten den Bezirkshauptmann, die Spitzen der örtlichen Exekutive und den Bürgermeister samt Gattin ihre Volksverbundenheit demonstrieren. Auch der Lehrer geht meist mit gutem Beispiel voran. Sehr hoch ist der Anteil der Jugend, die manchmal sogar in lustiger Kostümierung am Volksmarsch teilnimmt, um auf diese Weise ihre Zusammengehörigkeit zu zeigen.[10]

Die meisten Teilnehmer erscheinen jedoch zünftig mit grauem Bergsteigerhut, den zahlreiche Anstecknadeln zieren, im rot-weiß-karierten Hemd, mit Walkjanker, Knickerbocker, roten Stutzen und hohen Wanderschuhen. Ohne Zweifel stand für die Kleidung der Wanderer die Ausrüstung des Bergsteigers (Kletterers) Pate. Form und Funktion der Wanderkleidung berechtigen, von einer Wandertracht zu sprechen.[11]

Die Gruppenbildung unter den Wanderern wird von den Veranstaltern zusätzlich gefördert, indem sie für die stärksten, geschlossen auftretenden Gruppen Sonderpreise aussetzen. In vielen Orten Österreichs bildeten sich daher bereits spezielle Wandergemeinschaften bzw. entstanden eigene Wandersektionen. Wandervereine existieren in Bisamberg, Mitterndorf/Fischa, Korneuburg, Hollabrunn, Feuersbrunn, Pfaffstetten, Winklarn, St. Leonhard am Wald, Wultendorf, Mödling, um nur einige aus Niederös-

10 Petrei, Bertl: „Kaffeerunde" und „Wandergruppe". In: Matreier Gespräche. Maske-Mode-Kleingruppe. Beiträge zur interdisziplinären Kulturforschung. Hg. v. Inst. f. Vergleichende Verhaltensforschung d. Österr. Akad. d. Wiss., Wien-München 1981, S. 125-130.

11 Die Bekleidungs- und Ausrüstungsindustrie reagierte sehr rasch auf den Trend zum Wandern und offeriert ein reichhaltiges Angebot.

terreich zu nennen, wo allgemein ein Schwerpunkt der Wanderfreude festzustellen ist.[12] Große Wanderbegeisterung hat z. B. einen Teil der Bischofstettner im Bezirk Melk erfaßt. Zusammen mit der Gruppe Hürm konnten die Wanderfreunde bereits mehrere Gruppensiege erringen. So stellten sie 1972 beim Wandertag in Wieselburg 120 Teilnehmer, beim Volkswandertag in Erlauf 91. Der Preis für die größte Familie ging damals ebenfalls nach Hürm. Beim Internationalen Wandertag des Mostviertler Wandervereins St. Peter, an dem über 3000 Marschierer teilnahmen, bekam die Freiwillige Feuerwehr Hochstraß mit 190 Teilnehmern den ersten Preis. In Strengberg wurden sogar die sieben stärksten Gruppen, unter denen sich auch die Volks- und Hauptschule befanden, mit Pokalen ausgezeichnet. In Langenlois standen gar 30 Pokale zur Verfügung.

Mit Sonderpreisen werden aber nicht nur die größten Gruppen, sondern jeweils auch der älteste und der jüngste Teilnehmer bedacht, wobei beim Wandertag in Strengberg die Differenz zwischen den beiden Preisträgern 80 Jahre betrug. Die Veranstalter vergessen außerdem nie, jenen Wanderer auszuzeichnen, der aus dem entferntesten Ort herbeieilt. Diese Gepflogenheit war schon bei den mittelalterlichen Turnieren üblich, nur gab es damals an Stelle eines Pokals die sogenannte Weitfahne.

Die Organisatoren locken aber nicht nur mit Auszeichnungen und Sonderpreisen, sondern sie bemühen sich auch, den Teilnehmern das Wandern möglichst kurzweilig zu gestalten. Das beginnt bei der Streckenplanung, die abseits vom Verkehr gehalten und auf bequemen Wanderpfaden durch reizvolle Gegenden geführt wird. Wieviel die Wanderer allerdings von der Schönheit der Natur und von den vielen Kulturdenkmälern am Rande des Weges aufnehmen, ist sehr fraglich. Ein Großteil hastet daran vorbei, um nur möglichst rasch ans Ziel zu kommen. Um Abwechslung zu schaffen, werden den Marschierern manchmal Hindernisse in den Weg gelegt, die oft Anlaß zu großer Heiterkeit geben. Da gilt es beim Schwebebalken das Gleichgewicht zu halten oder einen Stein möglichst weit zu stoßen. Auch für die kleineren Marschierer hält man da und dort lustige Spiele bereit. Spezielle Kulturwanderungen, wie etwa der Bildstockwanderweg in Gobelsburg bei Langenlois[13] oder die vom Wiener Volksbildungswerk durchgeführten Kulturwanderungen durch die Bezirke, für die es jeweils künstlerische Medaillen gibt,[14] bilden eine Ausnahme.

Großes Augenmerk schenken die Organisatoren dem leiblichen Wohlergehen der Wanderer. Entlang der Strecke werden gemütliche Rastplätze vorbereitet. Hier verdient die Gastfreundschaft der Mostviertler Bauern hervorgehoben zu werden, die für die Wanderer gegen geringes Entgelt Most und Schmalzbrote bereithielten und den Reinertrag den Organisatoren überließen. Beim Gaminger Volkswandertag gab es für

12 Siehe Veranstaltungskalender 1979 der Europäischen Volkssport-Gemeinschaft – Österreich, Eisenstadt und Veranstaltungskalender 1979 Niederösterreich. Hg. von der Sektion Fremdenverkehr der Handelskammer NÖ., darin Wandertage und Fitmärsche in Niederösterreich, S. 176-188, wobei überwiegend nur IVV-Wandertage verzeichnet sind.

13 Bildstockwanderweg Gobelsburg. Führer von Emil Schneeweis. Österreichisches Museum für Volkskunde, Wien 1979, 20S.

14 Freizeit und Kultur. Mitteilungen des Wiener Volksbildungswerkes, Nr. 1, Februar 1979.

die Wanderer ein Stamperl Schnaps zum Aufwärmen, da das Wetter sehr naß und kalt war. Die Damen bekamen im Ziel noch einen Strauß Narzissen. Eine Überraschung erlebten 1971 die Teilnehmer am Ersten Internationalen Wandertag von Langenlois in Zöbing, wo sie von einer Schar reizender Mädchen empfangen wurden, die Gratiswein kredenzten. Am Ziel erweckten zusätzlich noch „The Stamos" neue Lebensgeister. Anläßlich der Langenloiser Weintage 1980 fand der Internationale Volkswandertag bereits zum zehntenmal statt. Einen gemütlichen Abschluß fand ein Wandertag in der Gemeinde Großpertholz, NÖ, wo der Veranstalter die Musikkapelle, das Doppelquartett und die beiden Heimatdichter Josef Koppensteiner und Adolf Michelicic aufgeboten hatte.

Die Mannigfaltigkeit in der Durchführung spiegelt in etwa auch die Vielfalt der Veranstalter wider. Neben Vereinigungen, die ausschließlich die Förderung des Wanderns zum Ziel haben, organisieren besonders gerne Turn- und Sportvereine, aber auch Alpinvereine Volksmärsche. In Niederösterreich kommt die Aufforderung zum Volkswandern sehr häufig von den Feuerwehren. Weiters treten Verschönerungs- und Fremdenverkehrsvereine, politische Organisationen, Sparkassen, Fabriksleitungen, die zum Betriebswandern aufrufen, und sogar die Automobil- und Motorradclubs als Veranstalter auf. Auch Rundfunk (Wandern mit Musik) und Fernsehen (WIR-Wandern) animieren zum Wandern.

Bei der Vielzahl der Wandervereinigungen und der veranstaltenden Vereine konnte es nicht ausbleiben, daß gleich mehrere Dachverbände entstanden: der Österreichische Volkssportverband im IVV (Internationaler Volkssportverband), dessen Veranstaltungen für das Internationale Volkssportabzeichen gewertet werden, die EVG ((Europäische Volkssport-Gemeinschaft – Österreich), die das Europavolkssportabzeichen und das Volkssportabzeichen Österreich vergibt, und der „Österreichische Wanderbund", die neben der Förderung des Volkssportgedankens eine Koordination der zahlreichen Volksmärsche anstreben und den Organisatoren Versicherungen anbieten.

Einige Orte bildeten sich geradezu als Wanderzentren heraus. In Mödling führt die Organisation der internationalen Wienerwald-Wanderungen seit 1970 Dreitage-Wanderungen durch.[15] Auch in Knittelfeld, Steiermark, existiert ein Verein „Dreitagewanderer", der 1979 bereits die 17. Internationale Dreitage-Wanderung veranstaltete. Das kleine Hirtenberg im Bezirk Baden, NÖ, hat bei den Weitwanderern und Läufern ebenfalls einen guten Namen. Hier fand nicht nur die Europameisterschaft im 100-Kilometer-Lauf statt, sondern nach dem Muster von Sao Paulo läßt die Union seit einigen Jahren auch mit einem Silvesterlauf aufhorchen.

Großer Beliebtheit erfreuen sich die Gebirgswanderungen, obwohl an die Teilnehmer höchste Anforderungen gestellt werden. Beim Karwendelmarsch beträgt die Strecke von Scharnitz nach Pertisau 53 Kilometer, wobei Höhen bis über 2000 Meter bewältigt werden müssen. Er wird seit 1969 durchgeführt. Der Bärenmarsch, der von Schwaz auf die Stallenhütte im Karwendel führt, blickt bereits auf ein 20jähriges

15 Mitteilungsblatt der Organisation der Internationalen Wienerwald-Wanderung. Wien 1977, Nr. 28.

Jubiläum zurück. Auch die Saalachtaler Höhenwanderung vom Biberg bei Saalfelden bis zum Spielberg nach Hinterglemm lockt jährlich zahlreiche Teilnehmer an. Dabei wird man unwillkürlich an die großen Bergwallfahrten erinnert, wie an den Vierberge-Lauf in Kärnten oder an die Wallfahrt über das Steinerne Meer zu Bartholomä. Man gewinnt den Eindruck, das Volkswandern sei das säkularisierte Pendant dazu.[16]

Die Erreichung von Wandernadeln ist aber nicht nur an organisierte Wanderungen gebunden. Im Gefolge der allgemeinen Wanderbegeisterung wurden in Zusammenarbeit der alpinen Vereinigungen, der Fremdenverkehrsorganisationen und der Volkssportverbände permanente Weitwanderwege installiert, die Österreich wie ein Spinnennetz überziehen.[17] Der Zentralalpenweg von Feldkirch bis Hainburg oder der Nord-Süd-Weitwanderweg vom Nebelstein bis Eibiswald, um nur zwei prominente Strecken zu nennen, sind gleichzeitig in das europäische Fernwandernetz integriert. An den Kontrollpunkten werden die absolvierten Strecken bestätigt, und nach Vorlage der erforderlichen Stempel erhält man das entsprechende Wanderabzeichen in Silber oder Gold. Wandernadeln gibt es aber auch, wenn man von einem festen Standort verschiedene Touren unternimmt und diese im Wanderbüchlein eintragen läßt. Im Salzkammergut stellte der bekannte Bergsteiger und Photograph Hanns Loderbauer für alle Orte solche Wanderbüchlein zusammen (Gosauer Bergsteigernadel, Bad Ischler Wandernadel, Ebenseer Wanderabzeichen usw.). Hierbei kann der Wanderer den Zeitpunkt seiner Wanderung selbst wählen. Er ist außerdem an kein Zeitlimit gebunden.

Die Bewältigung einer Strecke innerhalb einer bestimmten Zeit und an einem vom Veranstalter festgesetzten Tag bilden jedoch die Kriterien des Volkswanderns. Dabei läßt sich beobachten, daß die Veranstalter trachten, die jährlich durchgeführte Wanderung stets zum selben Termin oder an einem herausragenden Tag im Jahreskalender auszuschreiben. So bietet sich Christkindl bei Steyr zu einer Winterwanderung in der Adventzeit an, die 1975 von 12.000 Personen aus dem In- und Ausland absolviert wurde. Mit der Fixierung an einen bestimmten Tag, wie beim „Dreikönigsmarsch" in Blumenthal, Bezirk Gänserndorf, beim „Florianimarsch" in Bisamberg, Bezirk Korneuburg, und beim „Oster-Wandertag" in Süßenbach, Bezirk Gmünd, bzw. in Breitenwaida, Bezirk Hollabrunn, die beide 1979 zum fünftenmal durchgeführt wurden, oder mit der Anknüpfung an ein historisches Ereignis, an eine Persönlichkeit (Jungblut-Wandertag beim Erdäpfelkirtag in Prinzendorf, Bezirk Gänserndorf), an ein charakteristisches Kulturdenkmal versucht man die Wandertage zu einer traditionellen Veranstaltung werden zu lassen. Wenn man, wie in Kierling, Bezirk Klosterneuburg, für die Wanderung den Verlauf der Ortsgrenze wählt, kann man darin eine Fortführung der Hotterumgänge erblicken. Auf diese Weise erhalten die Wandertage brauchtümliche Züge. Die „Gründonnerstagspartie" der Stockerauer Männer ist bereits ein

16 Mayer, Josef: Volkswandertage, die Bittprozessionen unserer Zeit? In: Volk und Heimat. Eisenstadt 1975/76, H. 10, S. 2-4.

17 Weitwanderwege in Österreich. Wanderkarte von Freytag & Berndt. Hg. v. d. Österreichischen Fremdenverkehrswerbung Wien; Bergwandern in Österreich. Hg. v. d. Österreichischen Fremdenverkehrswerbung Wien. Vgl. dazu auch den Veranstaltungskalender 1979 der Europäischen Volkssport-Gemeinschaft – Österreich, Eisenstadt, S. 30 ff. In den letzten Jahren erschien eine umfangreiche Wanderliteratur.

fester Brauch. Dieser Marsch durch die Donauauen nach Tulln soll schon seit 1884 durchgeführt werden. Auch wenn derartige Wanderungen keine erkennbare religiöskultische Bindung aufweisen, dürfen solche Zusammenhänge, wie etwa zum „Ins Grear gehn" am Ostersonntag, dabei nicht außer acht gelassen werden.[18]

Mit der Durchführung von Wandertagen und Fitneßmärschen möchten die Veranstalter möglichst viele Menschen wieder zur körperlichen Betätigung führen, um so einen Beitrag für die Volksgesundheit und für eine sinnvolle Freizeitgestaltung zu leisten. Die ideellen Motive haben aber nicht selten auch eigennützige Interessen zu überdecken. Die Förderung sportlicher Aktivitäten und des Naturschutzgedankens dienen allemal dem eigenen Ansehen und sind eine gute Reklame für den Veranstalter. Das gilt für das Geldinstitut wie für die politische Organisation. Viele Vereine, für die es sehr schwer ist, sich zu behaupten, bekommen mit der Organisation von Wandertagen ein neues Ziel und neue Aufgaben, mit denen sie ihre Aktivität unter Beweis stellen können. Mancher Verein sieht in der Durchführung eines Wandertages eine willkommene Möglichkeit, das Loch im Vereinssäckel zu stopfen. Bei einer Startgebühr von durchschnittlich 50 Schilling ergeben sich beträchtliche Einnahmen, da Startfelder von zwei- bis dreitausend Personen durchaus keine Seltenheit darstellen. Subtrahiert man davon die Spesen für die Erinnerungsmedaillen, für Versicherung und sonstige Leistungen (die Verpflegung und die Getränke werden meist von Firmen beigestellt), bleibt noch immer ein ansehnlicher Reingewinn. Wirtschaftliches Denken dürfte auch im Vordergrund stehen, wenn Fremdenverkehrs- und Verschönerungsvereine die Saison mit Volkswandertagen ankurbeln wollen. Sie sehen darin außerdem eine gute Möglichkeit, den Bekanntheitsgrad des Ortes zu heben. Die Österreichische Fremdenverkehrswerbung sucht mit dem Slogan vom „Wanderbaren Österreich" Gäste ins Land zu locken.

Welche Motive bestimmen aber die Menschen, sich der großen Schar der Marschierer anzuschließen? Zunächst ist es sicherlich eine gewisse Trägheit, ein Mangel an eigener Initiative, der nach etwas greifen läßt, was bereits organisiert angeboten wird. Das erspart das Planen für das Wochenende, bietet gleichzeitig aber die Möglichkeit, neue Gegenden kennenzulernen. Der Wunsch nach Natur ist nämlich vorhanden und auch das ungute Gefühl, daß zum Auto- und Bürodasein ein sportlicher Ausgleich im Freien unbedingt notwendig ist. Daher begrüßt man das Angebot und macht davon Gebrauch. Ein starker Anreiz steckt in der Leistungsherausforderung. Die Bewältigung einer bestimmten Marsch- oder Laufstrecke verschafft nämlich die Bestätigung sportlicher Leistungsfähigkeit, die durch eine Plakette oder Urkunde zudem eine sichtbare Anerkennung findet, die man im Büro und den Nachbarn herzeigen kann. Die Leistungsabzeichen sind daher ein wesentlicher Bestandteil des Volkswanderns. Über die sportliche Auszeichnung hinaus sind die Medaillen und Anstecknadeln auch begehrte Sammelobjekte. Die Veranstalter bemühen sich daher, nicht nur attraktive Medaillen, die man stets in den Ausschreibungen abbildet, aufzulegen, sondern auch

18 Galler, Werner: Ostern in Niederösterreich (= Wissenschaftliche Schriftenreihe Niederösterreich, Kulturpflege Nr. 9). St. Pölten, Wien 1975, S. 10 ff.

zu Serien anwachsen zu lassen. In der Waldheimat kann man die „Peter-Rosegger-Serie" erwandern. Wer bei den ersten beiden Wanderungen nicht dabei war, hatte 1979 die Möglichkeit, die Medaillen gegen eine entsprechende Nenngebühr nachzuwandern. In dem farbigen Prospekt findet man die Serie bereits bis zum Jahr 1982 abgebildet. In Krieglach-Alpl entsteht übrigens auf Anregung von Bertl Petrei in der Waldschule, die Peter Rosegger der Bevölkerung seiner Waldheimat stiftete, ein Wandermuseum, in dem die Geschichte des Wanderns und insbesondere die moderne Wanderbewegung dokumentiert werden soll. Auf Initiative von Bertl Petrei entstand auch die Radiosendung „Wandern mit Musik" im ORF-Landesstudio Burgenland, in der über die verschiedenen Wandertage berichtet wird. Dazu wurden auch eine Wandernadel, der „Kumpferl" (in Anlehnung an den Gestalter, den „naiven" Maler Gottfried Kumpf) und ein eigener Wanderverein „Die Kumpferlwanderer" ins Leben gerufen.

Medaillen aus der Serie „Landeshauptleute von Niederösterreich" kann man sich in Pfaffstetten, Bezirk Hollabrunn, Medaillen der Serie „Feuerwehr – einst und jetzt" in Bisamberg bei Korneuburg, und eine Serie „Heimische Tierwelt" in Hollenstein/Ybbs, Bezirk Amstetten, erwandern. Neben solchen Medaillen sind aber auch Pokale sehr begehrt, die die Veranstalter von den politischen Mandataren und von der Geschäftswelt für die Teilnehmer erbitten. Der Pokal als Symbol des Sieges erhebt den Wanderer in die Reihe der großen Sportler, auch wenn der Preis nur für das originellste Kostüm oder für die Tatsache, der älteste Teilnehmer gewesen zu sein, verliehen wurde.[19] Das sportliche Flair soll beitragen, das Prestige der Wanderveranstaltung zu heben und gleichzeitig als Motivation für die Teilnahme dienen.

Nicht zuletzt schließen sich die Menschen den Wanderern an, weil eben so viele marschieren. Man will schließlich dazugehören. Außerdem kann man beim Wandern neue Bekanntschaften schließen, mit Gleichgesinnten zusammentreffen. Man flieht die anonyme Gesellschaft, allerdings nur für Stunden, denn vor festen Bindungen scheut man ebenfalls zurück. Die Volksmärsche kommen dieser Tendenz entgegen. Man ist unter Leuten, ohne eine Verpflichtung eingehen zu müssen.

Es zeigt sich demnach, daß die Beweggründe für das Volkswandern sowohl seitens der Teilnehmer als auch der Veranstalter sehr mannigfaltig sind. Sie reichen von der rein ideellen und sportlichen Einstellung bis zum Streben nach persönlicher Anerkennung, Publicity und materiellem Gewinn.

Auffallend ist aber, daß die meisten Volkswandertage und Fitneßmärsche einen sehr volkstümlichen Charakter aufweisen und starke Tendenzen zu brauchtümlicher Fixierung zeigen.

Aus: Mitteilungen des Instituts für Gegenwartsvolkskunde, Nr. 11 (=Sonderdruck aus dem Anzeiger der phil.-hist. Klasse der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 119. Jg., So. 4) Wien 1982, 42-53, 1 Abb. a. Tafel.

19 Vgl. dazu: Schmidt, Leopold: Volksglaube und Volksbrauch. Gestalten – Gebilde – Gebärden. Berlin 1966, S. 292ff.

„Wiener Wandertage" – eine aktuelle Form des Protestmarsches

„How long can you go?" fragte die Wiener Stadtzeitung „Der Falter" in seiner 12. Ausgabe und meinte damit die Demonstranten, die sich auch nach 50 Tagen seit dem Antritt der neuen Regierung am 4. Februar 2000 jeden Donnerstag zu einem Protestmarsch durch Wien versammelten. Waren es anfänglich über 5000, so ließ die Zahl der Teilnehmer in den heißen Sommerwochen merklich nach, doch im Herbst wuchs die Beteiligung wieder deutlich an. Nach wie vor formieren sich die überwiegend jungen Leute am Donnerstag zum Marsch durch das nächtliche Wien. Und da bekanntlich die Wiener für alle Einrichtungen und Neuerungen stets einen passenden Terminus parat haben, apostrophierte man die wöchentlichen Demonstrationsmärsche ganz einfach zu „Wiener Wandertagen".

Tatsächlich sind die Donnerstagsdemonstrationen einer Wanderung nicht unähnlich, denn die sich spontan einfindenden Teilnehmer ziehen – zum großen Ärger der Polizei – ohne vorbestimmte Marschroute stundenlang trillerpfeifend, trommelnd und mit Schlüsseln (in Anspielung auf Bundeskanzler Schüssel) rasselnd durch die nächtliche Stadt. An den mitgetragenen Transparenten, an den skandierten Parolen („immer wieder, immer wieder, immer Wi-der-stand"), an den aufgesteckten Abzeichen (etwa die durchgestrichene „Fliege", das einstige Markenzeichen Schüssels) und am Einsatz der verschiedenen Lärminstrumente (in einem Fernsehbericht über die Donnerstagsdemonstration war auch ein in Volksmusikkreisen allseits bekannter Dudelsackspieler an der Spitze des Zuges auszumachen) erkennt man, daß es sich bei den „Wiener Wandertagen" um Protestmärsche handelt.

Neben der heterogenen Zusammensetzung der Teilnehmer scheinen die hohe Kreativität und Spontaneität ein wesentliches Kennzeichen der neuen Demonstrationskultur seit den 70er Jahren zu sein. Trotz des Happeningcharakters der Demonstrationen darf nicht übersehen werden, daß es sich dabei um eine politische Auseinandersetzung handelt, die die Straße zum Schauplatz hat.

Die Inanspruchnahme der Straße gilt nach wie vor als ein wichtiges „Kampfmittel". Die Lahmlegung des Verkehrs verschafft den Demonstranten das Gefühl der Stärke, verhilft ihnen zu Aufmerksamkeit in der Öffentlichkeit und zur medialen Beachtung ihrer Anliegen. Dabei spielt die Anzahl der Demonstranten eine große Rolle.

Je größer die Zahl, desto größer das Echo und die Wirkung. Auch die Marschroute bekommt symbolische Bedeutung, etwa durch die Wahl politisch oder historisch bedeutsamer Orte. Um den Anliegen lautstark Nachdruck zu verleihen, ziehen die Protestierer vor die Parteizentralen, auf den Ballhausplatz oder vor das Parlament. Als besonders symbolträchtig erweist sich in diesem Zusammenhang der Heldenplatz. Hier sei nur an das „Lichtermeer" gegen Ausländerfeindlichkeit mit über 200.000 Teilnehmern erinnert.

Die Besetzung der Straße dient als Druckmittel gegenüber der politischen Macht. Die Ereignisse in Ostberlin, in Prag und schließlich auch in Belgrad haben das eindrucksvoll bewiesen. Vor der friedlichen Masse der Demonstranten mußten die kommunistischen Machthaber kapitulieren. Der mit Füßen ausgetragene Protest hatte zum Erfolg geführt.

Die Straße war stets ein besonders sensibles und umkämpftes Terrain, ein Ort, um politischen Forderungen Nachdruck zu verleihen und neue Rechte zu erkämpfen. Im übertragenen Sinn läßt sich behaupten, daß dem die Macht gehört, der die Straße beherrscht. Dessen war sich auch das Bürgertum im ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhundert bewußt. Es bedurfte nämlich zunächst der Auseinandersetzung bürgerlicher Oppositionsbewegungen mit dem Ancien régime, um sich die Straße als Promenade zu erobern. Für die Geschichte der Demonstrationskultur bilden die Jahre 1789 und 1848 „magische" Daten. Mit der wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Etablierung des Bürgertums diente die Straße ab der Mitte des 19. Jahrhunderts dem Bürger zu Repräsentationszwecken und als Kulisse für kommunale und nationale Feiern. Demgegenüber avancierte die Straße für die neue Klasse der Arbeiter zum zentralen Austragungsort für soziale Konflikte und zum Forum organisierter politischer Interessensansprüche.

Die „Eroberung" der bürgerlichen Boulevards durch die Arbeiterklasse erfolgte in Etappen. Ausgelöst durch materielle Versorgungsprobleme, soziale Umschichtungsprozesse und wirtschaftliche Krisen drückten sich die Renitenz und der Protest der Betroffenen zwischen 1790 und 1840 durch „Zusammenrottungen", durch „Tumulte" oder „Krawalle" aus. Charakteristisch ist, daß es sich auch hierbei um ausgesprochen offene Aktionsformen handelte, in denen sich unterschiedliche Berufs- und Sozialgruppen zum gemeinsamen Agieren trafen.

Diese spontanen Aktionen wurden in den 70er Jahren des vorigen Jahrhunderts von organisierten Gassendemonstrationen der Arbeiterschaft abgelöst. Im Kampf um das allgemeine Wahlrecht und um verkürzte Arbeitszeit wurde die Straßendemonstration endgültig zu einem festen Bestandteil der politischen Agitation. Die Straßendemo wird zum Ausdrucksmittel der politisch organisierten Arbeiterschaft. Für den Weg des Demonstrationszuges ins städtische Zentrum werden selbstbewußt die großen Straßen und Plätze reklamiert, man marschiert in Abteilungen und Blöcken, geordnet nach Fabriksbelegschaften, nach Partei- und Gewerkschaftsgruppen. Die Marschformation wird dabei zum Kennzeichen der neuen Entwicklung, die Wolfgang Kaschuba mit dem Übergang von der „Rotte" zum „Block" charakterisiert.

1. Mai-Aufmarsch

In diesem Zusammenhang gewinnt für die Arbeiter der Aufmarsch am 1. Mai eine besondere Bedeutung. Erstmals wird der 1. Mai im Jahr 1890 begangen, nachdem ein Jahr zuvor dieser Termin beim Internationalen Arbeiterkongreß als Arbeiterfesttag beschlossen wurde. Im Mittelpunkt stand dabei die Forderung nach dem Achtstundentag. Gegen den Widerstand der Unternehmer zogen die Arbeiter in den folgenden Jahren am 1. Mai auf die Straße, um für die Durchsetzung dieser Forderung zu kämpfen. Zusammen mit den roten Fahnen wird der 1. Mai-Aufmarsch zu einem Symbol für die Solidarität der Arbeiter. Aus dem einstigen Kampftag wurde ein Feiertag, ein Traditionsfest der Arbeiter.

Für die Akzeptanz dieses Tages trug sicher der Umstand bei, daß der Maianfang von alters her einen wichtigen Termin sowohl im bäuerlichen Jahresablauf wie auch im Leben des Adels darstellte. Der 1. Mai galt als Frühlingsbeginn, an dem der erste Austrieb oder das Mailehen stattfand und an dem, wie etwa in England, in adeligen Kreisen die Wahl einer Maikönigin und eines Maigrafen vorgenommen wurde, um sie, mit frischem Grün bekränzt zum Tanzplatz zu führen. In Wien zählte die Praterausfahrt am 1. Mai schon vor den Maiaufmärschen zu den bürgerlichen Vergnügungen. Daß der 1. Mai heute als Tag der Arbeit gefeiert wird, macht deutlich, wie sehr sich die Bedeutung bestimmter Termine im Laufe der Geschichte ändern kann und damit auch eine Änderung der kulturellen Ausdrucksformen – im Falle des 1. Mai sind es der Maiaufmarsch und die roten Fahnen – einhergeht.

Gehen als kulturelles Phänomen - Form und Funktion des Gehens

Der aufrechte Gang gilt als Kennzeichen des Menschen. Diese scheinbar natürliche Fähigkeit stellt innerhalb der menschlichen Evolution, aber auch im Leben jedes einzelnen eine gewaltige kulturelle Leistung dar. Dem genauen Beobachter wird auffallen, daß jeder über seinen „individuellen", unverwechselbaren Gang verfügt. Gleichzeitig sind Tempo und Art des Ganges aber auch den Einflüssen der Gesellschaft und der Umwelt ausgesetzt. So bewegt sich der Bergbewohner anders als der Städter, herrschte im Mittelalter ein anderes Tempo als heute, wo dem Gehen ein völlig anderer Stellenwert zukommt.

Kultiviertes Gehen

Als Fortbewegungsart kann das Gehen auch zum Vergnügen und zur Erholung werden. Das Spazieren, Flanieren, Promenieren galt ursprünglich als Privileg bestimmter Gesellschaftsschichten. Von der adeligen Kavalierstour zum Volkswandern spannt sich der Bogen, der das Gehen nicht nur als kulturelle Ausdrucksform, sondern auch als kommunikative und soziale Handlung erscheinen läßt.

Marschieren

Das Marschieren (franz. marcher = gehen) stellt eine weitere Form des Gehens dar. Es ist die Gangart in der Truppe und in geschlossenen Truppenabteilungen. Dabei

lassen sich der Marsch ohne Tritt, der Marsch im Gleichschritt und der Stechschritt für den Exerziermarsch unterscheiden. Letzterer kommt bei Paraden zur Anwendung.

Existentielles Gehen

Über lange Strecken war und ist das Gehen ökonomisch bedingt. Man denke nur an die Wanderungen der Nomaden, an die Transhumanz der Hirten, an die Dörcher oder Karner ohne festen Wohnsitz, an die Wanderhändler oder an die Walz der Handwerksburschen. Das Gehen war nicht nur für viele Berufe, etwa den Briefträger, den Jäger, existentiell, sondern auch primäre Fortbewegungsart zur Überwindung von Distanzen.

Rituelles Gehen

Dem Gehen kommt im Ritual jedoch auch kultische und magische Bedeutung zu, etwa beim Umschreiten eines Ortes, Platzes, Hofes oder Altares. Der „Hottergang" zum Beispiel dient nicht nur dem Begehen der Grenze, sondern er stellt auch einen Rechtsakt dar. Durch das Mitführen von Kult-Objekten (Reliquienschreine, das Allerheiligste, geweihte Dinge) wird die Wirkung des rituellen Gehens verstärkt. In diesem Zusammenhang sei an die Flurumgänge und Bittprozessionen erinnert. Zum rituellen oder brauchgebundenen Gehen sind weiters die Heischeumzüge, die Faschingsumzüge, Lichterprozessionen (Laterndlumzüge), aber auch die Hochzeits- und Begräbniszüge zu rechnen.

An Hand einiger Beispiele soll im folgenden ein historischer Überblick über die Entwicklung der Umzugskultur und deren vielfältige Ausprägung gegeben werden.

Triumphzug in der Antike

Der Triumphzug hat seinen Ursprung im religiösen Fest. Im Triumphzug brachte man das Opfer zum Altar. Damit sollte der bedrohte Götterfrieden besänftigt werden. Um die im Krieg auf sich geladene Schuld „abzustreifen", zog der siegreiche Feldherr durch ein Triumphtor und weiter zum Kapitol, wo das Dankesopfer dargebracht wurde. Im Laufe der Zeit ging allerdings der sakrale Charakter des Triumphzuges verloren und er wurde zum Ausdruck des Prestiges und der Verherrlichung des Siegers. Schließlich dienten die Triumphzüge, in denen die Gefangenen, die erbeuteten Waffen und die Kunstschätze mitgeführt und zur Schau gestellt wurden, den Imperatoren als Art Eigenwerbung um Anerkennung.

Prozessionswesen des Mittelalters

Im Mittelalter dominierten vor allem Prozessionen und Pilgerfahrten das Umzugsgeschehen. Wallfahren bedeutet Gehen zu einem heiligen Ort, zu einem Gnadenbild, bei dem das Numinose besonders wirksam ist. Der Weg wird auf sich genommen, um ein Gelöbnis zu erfüllen, seine Bewältigung wird als Buße betrachtet. Die Pilgerfahrt (Fernwallfahrt) ins Heilige Land oder nach Rom, deren Ausgang wegen der vielfachen Gefahren oft ungewiß ist, wird meist einzeln unternommen, bei den Pfarrwallfahrten (Tageswallfahrten) verstärkt hingegen die Gemeinschaft das religiöse Empfinden.

Die steigenden Teilnehmerzahlen bezeugen gegenwärtig eine Renaissance des Wallfahrtswesens. Immer mehr Leute begeben sich auf den beschwerlichen Jakobsweg nach Santiago de Compostela oder nehmen die Strapazen von Bergwallfahrten auf sich, deren Tradition bis ins Mittelalter reicht. Damals winkte den Absolventen ein vollständiger Ablaß als Gewinn, heute mischen sich religiöse Motive mit sportlichen Ambitionen.

Ins Mittelalter reicht auch das Fronleichnamsfest, das als Folge einer Vision der Augustinernonne Juliana von Lüttich 1244 in Lüttich eingeführt und 1264 für die Gesamtkirche bestätigt wurde. Die Eucharistiefeier fand daraufhin in ganz Europa rasche Ausbreitung. Ihr Kernstück bildet die Prozession, bei der gleichsam wie in einem Triumphzug das Allerheiligste mitgetragen wird. Dafür wird von der Kirche all die ihr zur Verfügung stehende Prunkentfaltung aufgeboten: geschmückte Straßen und Häuser, Fahnen, Musik, Ehrenformationen (Himmelschützen). Seit dem 15. Jahrhundert werden diese Prozessionen mit Szenen und Gestalten aus dem Alten und dem Neuen Testament bereichert. In den Samson-Umzügen im Lungau hat sich davon noch ein Rest erhalten.

An der Fronleichnamsprozession ist das gesamte dörfliche und städtische Gemeinwesen beteiligt: die kirchlichen und weltlichen Würdenträger, die Schützenkompanien, die Feuerwehr, der Kirchenchor, Vereine und Berufsverbände, weiß gekleidete Mädchen, Knaben mit umgebundenen Schärpen, Männer und besonders die Frauen und die Jungfrauen in festlicher Tracht. Zur Zeit der Gegenreformation erlebten die Fronleichnamsprozessionen eine enorme Blüte, wovon sich vieles bis heute erhalten hat.

Triumphzug Maximilians

Im weltlichen Bereich kommt es im 16. und 17. Jahrhundert zu einem Rückgriff auf antike Vorbilder. Erwähnt sei hier nur der Triumphzug Maximilians I. Dabei handelt es sich allerdings um ein erstes Beispiel eines virtuellen Umzuges. Dieser Triumphzug hat nämlich nie stattgefunden, sondern er existiert nur in der bekannten Holzschnittserie von Albrecht Dürer. Obwohl bereits 1512 entworfen, wurden die Blätter erst 1526, also nach dem Tod Maximilians, gedruckt. Der Zug sollte die Pracht des kaiserlichen Hofes widerspiegeln. Die Blätter mit der Darstellung der Hofämter, der Jagd, der Musik, der Wettspielszenen, der „Mummerei", der „Exotika", die Indianer und Elefanten zeigt, die Wiedergabe von Gefangenen und eines Kriegswagens kommen einer ins Bild gesetzten Regieanleitung gleich, die in den Entwürfen des Hochzeitswagens Maximilians mit Maria von Burgund und eines speziellen Triumphwagens gipfelt. Allgemein kann festgestellt werden, daß der allegorische Triumphzug eine beliebte Form der Selbstdarstellung des Adels während des 16. und 17. Jahrhunderts bildete.

Historischer Festzug

Der historische Festzug, als besondere Kategorie des Umzugswesens, stellt das bürgerliche Pendant zum Triumphzug dar. Er dient der kollektiven Selbstdarstellung des Bürgertums in der Öffentlichkeit. Er ist Ausdruck der Emanzipation des Bürger-

tums vom Ancien régime. Thematisch zielen die historischen Festzüge auf die Darstellung der Geschichte ab mit dem Ziel, Patriotismus zur Schau zu stellen. Der Festzug will alle Kreise der Bevölkerung ansprechen, wobei es anzumerken gilt, daß für den Festzug nicht nur aktive, sondern auch passive Teilnehmer, nämlich Zuschauer, wichtig sind. Der historische Festzug bildete sich in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts in Europa nördlich der Alpen aus und gilt gegen Ende des 19. Jahrhunderts bis weit ins 20. Jahrhundert hinein als die repräsentative Festform.

Gattungen des historischen Festzuges

Für die Entwicklung des historischen Festzuges waren traditionelle Fest- und Feierformen sowie die Konsolidierung bürgerlicher Vereine und Institutionen gleichermaßen von Bedeutung. Zwar kennt bereits das Mittelalter und die Neuzeit prächtige Umzüge der Zünfte, der Schützen, der Universitäten, die von den aufblühenden Städten veranstaltet werden, doch sind diese nur bedingt mit den historischen Festzügen des 19. Jahrhunderts vergleichbar.

Ihnen entspricht eine neue bürgerlich-demokratische Haltung und eine neue Ästhetik, die vom Historismus geprägt ist. So gehören die berittenen Herolde, Fanfarenbläser und die historischen Kostüme zum fixen Bestandteil der Festzüge, mögen die Anlässe nun Stadt-, Vereins- oder Verbandsjubiläen der Sänger, Turner, Schützen, der Innungen oder auch der Karnevalsgesellschaften sein.

Unter den historischen Umzügen nehmen die Trachtenumzüge eine besondere Rolle ein. Für sie wurde der Festzug beim Münchner Oktober(Wiesen-)fest zum Vorbild. Bekanntlich war die Vermählung des bayerischen Kronprinzen und nachmaligen Königs Ludwig I. mit Prinzessin Therese von Sachsen-Hildburghausen (daher die Bezeichnung Theresienwiese) im Jahr 1810 der Anlaß für dieses Fest, das mit einem Pferderennen abschloß. Ab 1811 übernahm der Landwirtschaftsverein die Ausrichtung des Oktoberfestes. Aus dem prächtigen Aufzug der Teilnehmer entwickelte sich schließlich der Trachten- und Schützenfestzug. Einen besonderen Höhepunkt bildete der Huldigungszug anläßlich der Silberhochzeit des Königspaares im Jahr 1835, an dem Vertreter aus allen Teilen Bayerns in ihren Trachten teilnahmen. Wie wir wissen, blieb diese Trachtenvorführung nicht ohne Einfluß auf die Trachtenerhaltungs- und -erneuerungsbestrebungen in Bayern und Österreich. Seither zählen die Trachtenumzüge zum Festprogramm der Trachtenvereine.

Eine weitere Spezialforrn des historischen Festzuges bilden die Künstlerfestzüge, für die der sogenannte Makart-Umzug in Wien zur Silberhochzeit des Kaiserpaares im Jahr 1879 beispielgebend wurde. Makart hatte für diesen Festzug ein einheitliches künstlerisches Konzept entworfen.

Dem Huldigungsfestzug zum 60. Regierungsjubiläum des Kaisers im Jahr 1908 fehlte zwar die einheitliche künstlerische Gestaltung, er war dafür als Heerschau der Kronländer angelegt, mit der man die Einheiten der Monarchie demonstrieren wollte. Sämtliche Kronländer beteiligten sich mit ihren ethnischen Volksgruppen in den jeweiligen typischen Trachten an diesem Umzug, den man zu Recht auch als Natio-

nalitätenfestzug bezeichnete. Diese einmalige Gelegenheit hatte übrigens den Begründer des Museums für österreichische Volkskunde in Wien, Michael Haberlandt, nach Beendigung des Festzuges dazu bewogen, sich in einem Aufruf mit der Bitte an die Teilnehmer der einzelnen Nationen zu wenden, sie möchten doch jeweils ein Exemplar ihrer regionalen Tracht dem Museum überlassen. Wie die Inventarbücher zeigen, war diesem Aufruf allerdings kein Erfolg beschieden.

Paraden

Im Gegensatz zu den historischen Festzügen sind die Paraden Ausdruck autoritärer Herrschaftsstrukturen. Das gilt in gewissem Sinn auch für die Militärparaden in demokratischen Ländern, denn auch sie unterliegen einem strengen Führungskommando. Die Teilnahme an den Paraden erfolgt nämlich unfreiwillig. Ihre Initiative geht von den jeweiligen Machthabern aus, seien es nun Fürsten, Diktatoren oder Regierungen. Ihr Ziel ist die Demonstration der Macht nach innen und nach außen.

Neben Militärparaden kommt auch den streng organisierten Massenaufzügen in totalitären Regimen eine besondere Rolle zu. Der Nationalsozialismus und der Kommunismus wußten um die Wirkung solcher Massenaufzüge und setzten sie zu Propagandazwecken ein. Mit den Massenveranstaltungen sollte die geschlossene Volksgemeinschaft und die Einheit des Staates demonstriert werden. Sie waren ein Instrument zur ideologischen Manipulation. Massenaufzüge sind daher mit Massendemonstrationen nicht zu vergleichen. Diese kurzen Überlegungen zum Thema Umzüge sollen deutlich machen, daß das Gehen des einzelnen wie auch im Verband kulturelle Ausdrucksmittel darstellen, die – versteht man sie entsprechend zu deuten – Aufschluß über die sich dahinter verbergende Geisteshaltung geben können.

LITERATUR

Bausinger, Hermann, Klaus Beyrer, Gottfried Korff (Hg.): Reisekultur. Von der Pilgerfahrt zum modernen Tourismus. München 1991.

Gantner, Theo: Der Festumzug. Ein volkskundlicher Beitrag zum Festwesen des 19. Jahrhunderts in der Schweiz. Sonderausstellungsführer durch das Schweizerische Museum für Volkskunde Basel. Basel 1970.

Grossegger, Elisabeth: Der Kaiser-Huldigungs-Festzug Wien 1908. Wien 1992.

Hartmann, Wolfgang: Der historische Festzug. Seine Entstehung und Entwicklung im 19. und 20. Jahrhundert. München 1976.

Hecher, Martin: Hans Makart und der Wiener Festzug von 1879. Diss. Wien 1986.

Kaschuba, Wolfgang: Von der „Rotte" zum „Block". Zur kulturellen Ikonographie der Demonstration im 19. Jahrhundert. In: Warneken, Bernd Jürgen: Massenmedium Straße. Frankfurt a. M. 1991, S. 68-91.

Korff, Gottfried: „Heraus zum 1. Mai". Maibrauch zwischen Volkskultur, bürgerlicher Folklore und Arbeiterbewegung. In: Dülmen, Richard von, Norbert Schinderl (Hg.): Volkskultur. Zur Wiederentdeckung des vergessenen Alltags. Frankfurt a. M. 1984, S. 246-281.

Löther, Andrea: Prozessionen in spätmittelalterlichen Städten: politische Partizipation, obrigkeitliche Inszenierung, städtische Einheit. Wien u.a. 1999.

Warneken, Bernd Jürgen (Hg.): Massenmedium Straße. Zur Kulturgeschichte der Demonstration. Frankfurt a. M. 1991.

Wehap, Wolfgang: Schritt und Fortschritt. Zum Mobilitätsproblem seit der Industrialisierung aus fußläufiger Sicht. In: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde, L/99, 1996, S. 431-473.

Aus: „Allerley Umzüge" Jahrbuch der Volkskultur Niederösterreich 2001. Atzenbrugg, Volkskultur Niederösterreich, 2001, 13-28.

EXKURS: VEREINE

Das Vereinswesen in Wien. Ein volkskundlicher Aufriß

Durch die Erarbeitung von vier Karten über das Vereinswesen für den Österreichischen Volkskundeatlas erhielt ich Zugang zum Vereinsthema.[1] Die Zusage zu einem Referat über das Vereinswesen in Wien war aber doch etwas zu voreilig gegeben worden, denn die 1971 von unserem Vorsitzenden getroffene Feststellung, daß die Volkskunde bei der Erforschung der Vereine in der Bundeshauptstadt noch am Anfang stehe, besitzt leider noch immer Gültigkeit.[2] Die bei Prof. Karoly Gáal inzwischen erarbeitete Dissertation von Erhard Fischer-Wellenborn über die „Kulturelle Rolle der Sparvereine in Wien" stellt sicher einen wichtigen Beitrag dar.[3] Eine Arbeit ähnlich der von Herbert Freudenthal über die Vereine von Hamburg[4] oder auch der von Elisabeth Katschnig-Fasch über die Vereine von Graz[5], steht für Wien noch aus. Es soll daher in diesem Rahmen der Versuch unternommen werden, die bisher geleisteten Arbeiten zu sichten und die Thematik des Vereinswesens als wesentlichen Bestandteil der Großstadtvolkskunde neuerlich ins Bewußtsein zu rufen. Es versteht sich dabei von selbst, daß innerhalb einer volkskundlichen Sektion die wissenschaftlichen Kriterien der Volkskundeforschung im Vordergrund zu stehen haben.

Der Verein als spezifische Organisationsform des 19. Jahrhunderts ist nämlich Forschungsgegenstand mehrerer Disziplinen. Als zeitbedingtes Phänomen vornehmlich natürlich der Geschichtswissenschaft. Diese ist auch neben etlichen wichtigen Untersuchungen zu einzelnen Vereinen[6] etwa durch Herta Obrovski vertreten, die bei

1 Grieshofer, Franz: Vereinswesen I-IV: Gesangsvereine, Blasmusikkapellen, Schützenverbände, Trachtenvereine. Österreichischer Volkskundeatlas, 5. Lfg., Wien 1974, Bll. 83, 84, 85, 86.

2 Beitl, Klaus: Großstädtische Trachtenvereine des 19. und 20. Jahrhunderts. Möglichkeiten musealer Dokumentation. In: Kultureller Wandel im 19. Jahrhundert. Verhandlungen des 18. Deutschen Volkskunde-Kongresses in Trier vom 13. bis 18. September 1971, Hg. v. Günter Wiegelmann, Schriftleitung Dietmar Sauermann, Göttingen 1973, S. 174-183, 4 Abb.; Hrandek, Rudolf A.: Beiträge zur Kenntnis des Wiener Vereinslebens. In: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde, XII, Wien 1958, S. 205-219.

3 Fischer-Wellenborn, Erhard: Die kulturelle Rolle der Sparvereine in Wien. Phil. Diss., Wien 1975.

4 Freudenthal, Herbert: Vereine in Hamburg. Ein Beitrag zur Geschichte und Volkskunde der Geselligkeit (= Volkskundliche Studien, Bd. IV). Hamburg 1968.

5 Katschnig-Fasch, Elisabeth: Vereine in Graz. Eine volkskundliche Untersuchung städtischer Gruppenbildungen. Phil. Diss., Graz 1976.

6 Engel-Janosi, Friedrich: Der Wiener juridisch-politische Leseverein. Seine Geschichte bis zur Märzrevolution (= Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Wien, 1923, 4).

Prof. Erich Zöllner eine Dissertation über „Das Wiener Vereinswesen im Vormärz" vorlegte[7], oder auch durch Hildegard Krisianowsky, die in ihrer Dissertation „Die Anfänge des katholischen Vereinswesens nach 1848 in Wien" untersuchte.[8] Unter den verwendeten Quellen wie polizeiliches Aktenmaterial, vereinseigene Archivbestände und diverse Jubiläumsschriften verdienen vor allem die Zeitungen und die zeitgenössische Literatur hervorgehoben zu werden. Unentbehrlich ist außerdem die „Statistische Darstellung des Vereinswesens im Kaiserthume Österreich" des hochdekorierten k.k.o.ö. Professors der österreichischen Verwaltungs-Gesetzkunde an der Wiener Universität, Moritz von Stubenrauch, aus dem Jahr 1857, die immer wieder herangezogen wird.[9] Diese im Auftrag des Innenministers erstellte Studie sollte vor Augen führen, welcher Leistungen Assoziationen fähig sind, deren sich der Staat dort zu bedienen hat, wo er selbst nicht in der Lage ist, die gestellten Aufgaben zu erfüllen. Wenn dabei betont wird, daß die österreichische Staatsverwaltung von jeher bemüht gewesen sei, der Entfaltung des Vereinswesens „alle mögliche Förderung" angedeihen zu lassen[10], ist das sicher übertrieben, denn die Polizeiakte sprechen vom Gegenteil. Immerhin wird damit um die Mitte des vorigen Jahrhunderts eine Wende zur positiveren Einstellung signalisiert, werden die Erfolge anerkannt, ohne das Mißtrauen gegenüber den Vereinen vollständig auszuräumen. Niemand geringerer als der ehemalige österr. Justizminister Franz Klein, der 1913 einen Grundriß über „Das Organisationswesen der Gegenwart" verfaßte, fühlt sich bemüßigt, auf die „ultrareaktionäre Tendenz" der Vereinsgesetze von 1852 hinzuweisen, in denen er nichts anderes als einen „geistigen Aufputz des Polizeistaates" sieht.[11]

Der absolute Staat erblickt im Vereinswesen nämlich die Gefahr von umstürzlerisch-konspirativen Aktivitäten und fürchtet, durch sie an politischer Macht zu verlieren. Da man das Vordringen der Vereine nicht hemmen konnte, versuchte man zumindest die Kontrolle über sie nicht zu verlieren. Die Gesetzgebung zielte daher mehr auf Einschränkung und Behinderung, denn auf eine Förderung.[12] Man bestellte landesfürstliche Kommissäre, die allen Versammlungen beizuwohnen, die Korrespondenz zu kontrollieren und bis ins einzelne gehende Berichte (auch über die Mitglieder) an die Polizeibehörde zu erstatten hatten. Charakteristisch für das vormärzliche System war auch die Forderung nach Protektoraten, die sich in vielen Fällen als durchaus positiv erwiesen, wie im Fall Erzherzog Rudolphs, der der Gesellschaft der Musikfreunde als Protektor vorstand und dieser seine wertvolle Musiksammlung vermachte. Vereine, die solche Schutzherren und Förderer nicht aufbieten konnten bzw. wollten, wie etwa der Wiener Männergesangsverein, galten bei der Polizeibehörde in höchstem Maße

7 Obrovski, Herta: Das Wiener Vereinswesen im Vormärz. Phil. Diss., Wien 1970.

8 Krisianowsky, Hildegard: Die Anfänge des katholischen Vereinswesens nach 1848 in Wien. Phil. Diss., Wien 1937; Schwerdfeger, Josef: Die historischen Vereine Wien 1848-1908. Eine Darstellung ihres wissenschaftlichen Wirkens. Wien 1908.

9 Stubenrauch, Moriz v.: Statistische Darstellung des Vereinswesens im Kaiserthume Österreich. Wien 1857.

10 Stubenrauch (wie Anm. 9), S. 1.

11 Klein, Franz: Das Organisationswesen der Gegenwart. Ein Grundriß. Berlin 1913, S. 53.

12 Obrovski (wie Anm. 7), S. 26 ff.

verdächtig, da ihnen „der sichere Halt und das Vertrauen", die durch die Protektoren gewährleistet schienen, fehlte.

Die Beschäftigung und statistische Erfassung der Vereine wird zu jener Zeit zu einem Anliegen der Staatswissenschaft, das Ringen um die Grund- und Freiheitsrechte zum Gegenstand der Verfassungslehre. Das Vereins- und Versammlungsrecht war dabei eine der wichtigsten Stoßrichtungen dieser Bestrebungen, denn die Möglichkeit zur freien Assoziation bildete die Voraussetzung für jenen politischen Prozeß, der über den Konstitutionalismus zur Demokratie führte. Karin Schauer, die in ihrer Dissertation über „Die historische Entwicklung des Vereinswesens in Österreich" (Wien 1969) diese Entwicklung aufzeigt[13], weist darauf hin, daß die Geschichte des Vereins- und Versammlungsrechtes konzentrierte „politische" Geschichte, verdichtete Verfassungsgeschichte sei, deren wichtigste Stationen die Jahre 1843, 1848, 1852 und 1867 darstellen. 1867 wurde das Vereins- und Versammlungsrecht zum Staatsgrundgesetz erhoben, auf dem das heute gültige Vereinsgesetz aus dem Jahr 1951 beruht. An dieser Stelle sei an die zahlreichen und wiederholt aufgelegten Werke zum österr. Vereinsrecht verwiesen, unter denen stellvertretend jene von Friedrich Terzner[14] und Peter Fessler[15] genannt seien.

Inwieweit das Vereinswesen das soziale und wirtschaftliche Leben beeinflußt bzw. wie sehr die sozialen und wirtschaftlichen Zustände auf die Organisationen einwirken und zu solchen führen, haben die Sozial- und Wirtschaftswissenschaften zu untersuchen. In der bereits genannten Arbeit von Franz Klein avanciert der Verein aber selbst zum Untersuchungsgegenstand. Unter Außerachtlassung der jeweiligen konkreten Zielsetzung versucht er „die menschliche Seite und das Leben dieser Vereinigungen zu analysieren, soweit es ihnen gemeinsame Züge und Formen des Lebens gibt".[16] Klein, der im Verein einen gesellschaftlichen Organismus sieht, erhebt ihn damit zum soziologischen Forschungsgegenstand. Das fast gleichzeitige und gehäufte Auftreten sich ähnlicher gesellschaftlicher Gebilde deutet auf einen einheitlichen Prozeß. Das Verhältnis und das Eingestelltsein des einzelnen Menschen zum Verein und die sich daraus ergebenden Vergesellschaftungsformen bilden auch den Untersuchungsgegenstand von Hans Staudinger[17]. Er weist in seiner Arbeit über „Individuum und Gemeinschaft in der Kulturorganisation des Vereines" darauf hin, daß der Verein, einmal geworden, seine Geschichte, seine Tradition, seine Jubiläen, eigene Normen und Verbindlichkeiten, eben eigene Kulturobjektivationen entwickelt, die ihrerseits auf das Sozialleben im Verein zurückwirken. Er erhebt den Verein zu einer Kulturorganisation und zeigt an Hand der musikalisch-geselligen Vereinigungen deren sozio-

13 Schauer, Karin: Die historische Entwicklung des Vereinswesens in Österreich. Phil. Diss., Wien 1969.
14 Terzner, Friedrich (Hg.): Österreichisches Vereins- und Versammlungsrecht. 5. Auflage, Wien 1913.
15 Fessler, Peter, Walter Kölbl: Österreichisches Vereinsrecht. 3. Auflage, Wien 1977.
16 Klein (wie Anm. 11), S. 13.
17 Staudinger, Hans: Individuum und Gemeinschaft in der Kulturorganisation des Vereines (am Beispiel des Musikvereins). Jena 1913.

logische Bedingtheit von der jeweiligen Kulturobjektivation auf. Hier wäre nun auch der Ansatzpunkt für die Volkskunde als der Wissenschaft vom Leben in überlieferten Ordnungen gegeben.[18] Sie hat freilich dabei zunächst fast ausschließlich an die natürlich gewachsene, unpersönliche Gemeinschaft gedacht, wie man sie vorzüglich bei der bäuerlichen Bevölkerungsgruppe zu finden glaubte. Sie wandte sich der Familie, dem Dorf, der Burschenschaft und deren anonymen kulturellen Äußerungen zu, weil sie sie durch die industrielle Gesellschaft gefährdet sah und vor dem Verfall noch erfassen wollte. Obwohl man sich bewußt war, daß unter die „geistigen Erzeugnisse des Kollektivgeistes der Nation", wie es Eugen Mogk 1907 formulierte,[19] auch die modernen Turn-, Sing- und andere Vereine zu zählen wären, fiel es dennoch keinem Volkskundler ein, sie in sein Forschungsgebiet einzubeziehen. Um aus diesem Dilemma herauszukommen, führte Mogk den Begriff der „psychischen Assoziation" ein, den er dem „reflektierenden Verstand", dem seiner Meinung nach die Vereine erwachsen, gegenüber stellt. Die große und ständig steigende Zahl der Vereinsgründungen ab der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts und ihr Vordringen bis ins kleinste Dorf führte jedoch zu einem wachsenden Einfluß auf das Volksleben und machte die Diskrepanz zwischen dem frühen Leitbild der Forschung und der volkskundlichen Wirklichkeit immer deutlicher.

Um die sozio-kulturelle Wirklichkeit zu erfassen, mußte daher die Volkskunde, wie es Alfred Karasek etwa am Beispiel der Maibaumfeiern der Sudetendeutschen verdeutlichte,[20] ihre Einstellung zum Vereinswesen revidieren. Als nämlich in der alten Heimat Vereine zögernd begannen, am 1. Mai einen Baum aufzustellen und diese Handlung folkloristisch zu umrahmen, wandten sich die Fachleute entschieden gegen diese Entartung. In der neuen Umgebung nach der Vertreibung wurden aber gerade die landsmannschaftlichen Vereine zum Hort der Begegnung, zur Heimat, wo man all diese folkloristischen Feste und Bräuche aufgriff und sie zum Symbol und zur Identifikation der eigenen Volksgruppe erhob. Die letztjährige Demonstration dieser Verbände in Wien macht nun schmerzlich bewußt, daß ähnlich intensive Untersuchungen für Wien fehlen, wobei auch an die landsmannschaftlich organisierten Vereine der Bundesländer zu denken ist, die eng zum Wesen der Stadt gehören. In Wien lassen sich derartige Zusammenschlüsse von Volksgruppen, sogenannte „Nationen", sogar bis in die Barockzeit zurückführen.[21]

18 Schmidt, Leopold: Die Volkskunde als Geisteswissenschaft (= Mitteilungen der Österreichischen Gesellschaft für Anthropologie, Ethnologie und Prähistorie 73/77, 1947, S. 115-137). Neuabdruck in: Handbuch der Geisteswissenschaften Bd. 2, Jg. 2, H. 1, Wien 1948, S. 7-64.

19 Mogk, Eugen: Wesen und Aufgaben der Volkskunde (= Mitteilungen des Verbandes deutscher Vereine für Volkskunde, Korrespondenzblatt, Nr. 6, 1907, S. 1-9). Neuabdruck in: Lutz, Gerhard: Volkskunde. Ein Handbuch zur Geschichte ihrer Probleme. Berlin 1958, S. 89-99.

20 Karasek, Alfred: Sudetendeutsche Maibaumfeiern daheim und in Westdeutschland. Ein Beitrag zum Brauchtum der Vereine und der Verbände (= Festschrift für Alfons Perlick, Schriftenreihe der Kommission für Volkskunde der Heimatvertriebenen, Bd. 2). Dortmund 1960.

21 Dörrer, Anton: Die „Tyroler Nation" in Wien (= Jahrbuch für Landeskunde von Niederösterreich und Wien XXIX, 1948, S. 280 ff.).

Leopold Schmidt hat auf dieses gesellschaftliche und kulturelle Phänomen bereits in seinem 1935 verfaßten Aufriß zur „Wiener Volkskunde“[22] und vor zehn Jahren neuerlich in seinem Vortrag über die „Probleme der Wiener Großstadtvolkskunde“[23] darauf hingewiesen, daß das Weiterleben solcher Vereinigungen nun in Angriff zu nehmen wäre. Die Landsmannschaften sind nämlich gut organisiert, haben ein eigenes Nachrichtenorgan[24] und bekunden ihr Geschichtsbewußtsein durch ihre in regelmäßigen Abständen erscheinenden Festschriften, wobei die westlichen Bundesländer bereits bei 100 bzw. 90 Jahren angelangt sind.[25] Während die noch jüngeren Burgenländer sich durch ihre Martinifeier bemerkbar machen, bilden die Bälle der Vorarlberger, Tiroler, Kärntner und Oberösterreicher einen jährlichen Fixpunkt im Wiener Ballkalender. Sie fehlen nicht bei der Übergabe des „öffentlichen Christbaumes“ vor dem Rathaus, und an ihrem Landsmannschaftstag treten sie geschlossen in Tracht und mit ihren Fahnen beim Kirchgang und bei der Kranzniederlegung in Erscheinung. An Hand der dem Österr. Museum für Volkskunde überantworteten Hinterlassenschaften von bürgerlichen- und Arbeiter-Gebirgstrachten-Erhaltungs- und Schuhplattler-Vereinen konnte Klaus Beitl die Zuständigkeit der Volkskunde bei der Erforschung großstädtischen Vereinswesens eindrucksvoll unter Beweis stellen.[26] Die durch statutarische Verfügung eingebrachten Sachzeugnisse wie Fahnen und Kirtagsbuschen mit den dazugehörigen Bändern und Schleifen, den Vereinsabzeichen, Emblemen und Schildern und den geschäftsmäßigen Utensilien, die durch günstige Umstände zusätzlich noch um die private Trachtengarderobe, Schmuck und Erinnerungsstücke eines Trachtlerehepaares vermehrt werden konnte, machen mit einem Schlag deutlich, daß der gesellschaftliche Verkehr innerhalb eines Vereines nicht nur von Normen und Verbindlichkeiten geprägt wird, sondern auch ein reiches Inventar an Objekten hervorbringt. Gerade die „Sachgüter“, die im Falle der Gebirgstrachten-Erhaltungs- und Schuhplattler-Vereine ein entsprechend ihrem Zweck spezifisch genormtes Bild ergeben, stellen nämlich den Ausgangspunkt für die volkskundliche Forschung dar, da sie sich mit den sichtbaren Bekundungen der Kultur befaßt.[27] Die Volkskunde versucht nämlich, im Gegensatz zu anderen Disziplinen, das soziale und geistig-seelische Verhalten und die Beziehung des einzelnen zu den verschiedenen Gemeinschaften aufgrund der kulturellen Objektivationen zu erschließen. Eine bloße Beschreibung der Objekte ist hier freilich zu wenig, die Beschäftigung mit dem „Tand“ darf nicht zum Selbstzweck werden. Unter

22 Schmidt, Leopold: Wiener Volkskunde. Ein Aufriß (= Wiener Zeitschrift für Volkskunde, Ergänzungsband XVI). Wien 1940, S. 21-30.

23 Schmidt, Leopold: Probleme der Wiener Großstadtvolkskunde (= Wiener Geschichtsblätter 23/83). Wien 1968, S. 297.

24 Nachrichten und Mitteilungsblatt. Hg. v. Verband österreichischer Landsmannschaften, Wien, 32. Jg./1978, 12 Folgen.

25 80 Jahre Verein der Vorarlberger in Wien. Wien 1965; Die Oberösterreicher in Wien. Festschrift zur 75-Jahr-Feier des Vereines. 1885-1960. Hg. v. Verein der Oberösterreicher in Wien, 1960.

26 Beitl (wie Anm. 2).

27 Freudenthal (wie Anm. 4), S. 16.

Beiziehung von schriftlichen, bildlichen und wenn möglich auch mündlichen Quellen sind die „Sachgüter" auf ihre gesellschaftliche Funktion zu untersuchen. Sie sind ja einem ganz bestimmten Zweck entwachsen, den zu erfüllen sich eine Anzahl von Menschen freiwillig zusammenfand, wobei der Zweck sogar ausschließlich sozialer Art sein kann. Man denke nur an die zahlreichen Geselligkeitsvereine, die je nach ihrem historischen Auftreten und ihrer ideologischen Ausrichtung eigene Formen der Geselligkeit und entsprechende Sachzeugnisse entwickeln. Diese Formen sind natürlich nicht statisch, sondern wandelbar. Sie können im Laufe der Zeit gewissermaßen eine Eigengesetzlichkeit entwickeln. Hermann Bausinger, der die volkskundliche Vereinsforschung begründete, hat darauf aufmerksam gemacht.[28] Er führt als Beispiel für diese Eigenbewegung der Kultur das Liedgut der Gesangvereine an, das seit dem Auftreten der ersten Gesangvereine mehrfache Wandlungen durchmachte. Dabei gilt es zu bedenken, daß der vierstimmige, unbegleitete Gesang von Männerstimmen selbst eine völlig neue Kunstgattung darstellt, die in den zu Beginn des 19. Jahrhunderts begründeten Liedertafeln und Liederkränzen rasch weite Verbreitung fand.[29]

Derartige gesellige Zusammenschlüsse, für die sich nach 1800 als neutraler Begriff das Wort Verein[30] einbürgerte, das Bezeichnungen wie Vereinigung, Gesellschaft, Assoziation, Klub, Orden usw. ersetzt, stellen selbst ein neues Phänomen dar, weshalb man das 19. Jahrhundert auch als das Jahrhundert der Vereine bezeichnet. Bei den Vereinen handelt es sich um interessensbestimmte Zweckverbände, die einen freiwilligen Ein- und Austritt gewähren. Sie stehen damit im Gegensatz zu den „Korporationen", die einen Lebensverband verkörpern, der die einzelne Person aufgrund ihrer Geburt und ihres Standes umschließt.[31] Der Verein bildet einen wesentlichen Gegensatz zur Korporation, die die vorherrschende Verbandsform des Hoch- und Spätmittelalters und eines Teils der Neuzeit war. Auch wenn es in dieser Zeit fallweise Organisationen gab, denen ein freiwilliger Zusammenschluß gewährt wurde – hier wäre etwa an die Schützengesellschaften zu denken – kann doch nicht von Vereinen im Sinne der liberalen Verfassung des 19. und 20. Jahrhunderts gesprochen werden, die den Gedanken des allgemeinen Staatsbürgers voraussetzen. Formale Übereinstimmung darf hier nicht mit Kontinuität gleichgesetzt werden. Wesentlich erscheint, daß in den Vereinen auch das religiöse Moment eine geringere Rolle spielt. Im Zuge dieser Entwicklung wandeln sich daher die zunftartig strukturierten Schützengesellschaften und -gilden im 19. Jahrhundert zu bürgerlichen Schützenvereinen, was sich auch in Wien beobachten läßt. Das Vereinswesen war keine Wiederbelebung sozialer Formen, sondern ein

28 Bausinger, Hermann: Vereine als Gegenstand volkskundlicher Forschung. In: Zeitschrift für Volkskunde, 55. Jg./1959, S. 98-104.

29 Staudinger (wie Anm. 17).

30 Schmalz, Günter G.: Zur Geschichte des Wortes „Verein". In: Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur, Bd. XLVII, Madison, Wisconsin 1955, S. 295-301; Schmitt, Heinz: Das Vereinsleben der Stadt Weinheim an der Bergstraße. Volkskundliche Untersuchung zum kulturellen Leben einer Mittelstadt (= Weinheimer Geschichtsblatt Nr. 25). Weinheim a. d. B. 1963, S. 7 ff.

31 Müller, Friedrich: Korporation und Assoziation. Eine Problemgeschichte der Vereinigungsfreiheit im deutschen Vormärz (= Schriften zum öffentlichen Recht, Bd. 21). Berlin 1965.

Novum, das den Prozeß der Dekorporierung, der Individualisierung und der Emanzipation zur Voraussetzung hatte.[32]

Während in Deutschland schon in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts aufklärerische Vereinsbildungen die alten korporativen Verbandstypen in den Hintergrund drängten, hat der absolute Staat mit seinem strengen Polizeisystem in Österreich, und hier vor allem natürlich in Wien, diesen Prozeß stark verzögert. Daß er dennoch zum Durchbruch kam, führt Franz Klein auf fünf Hauptmotive zurück:[33] Kraftsteigerung, Arbeitsteilung, Konkurrenzmüdigkeit, Gewinnstreben und Wirtschaftlichkeit und das Verhältnis zu den Massen, worunter er die Durchsetzung eigener Ideen mit Hilfe von Organisationen meint. Thomas Nipperdey unterscheidet vier Motiv- und Zielkomplexe:[34]

1. Die Vereinsgründer möchten sich jenseits der Beschränkung von Haus, Stand, Beruf und traditionellem Zeremoniell in freier Geselligkeit zu „vergnügter" Unterhaltung zusammenfinden.
2. Die Vereinsmitglieder wollen und sollen einander „friedfertig" belehren. Sie wollen sich zu neuen, vernünftigen und aufgeklärten Menschen erziehen, zu universaler Humanität.
3. Die Vereine setzen sich aber auch mehr oder weniger spezielle gesamtgesellschaftliche Ziele, öffentliche Aufgaben, die bis dahin Obrigkeiten und Korporationen wahrgenommen haben bzw. wahrnehmen hätten sollen.
4. Andere Vereine schließlich wollen nur der Musik, der Kunst und der Wissenschaft dienen. Ihnen geht es nicht um die Veränderung gesellschaftlicher, wirtschaftlicher oder sozialer Verhältnisse.

Moritz von Stubenrauch weist in seiner „Statistischen Darstellung des Vereinswesens im Kaiserthume Österreich" am Ende des Jahres 1856 6213 Vereine für den gesamten Bereich der Monarchie aus.[35] Die religiösen Vereine, die mit 3537 Organisationen (davon allein in der Lombardei und in Venedig 2900) weit über die Hälfte ausmachen, scheidet er von vornherein aus, „weil dieselben in ihrer Wirksamkeit das äußere Leben weniger berühren ... Wenn man hievon auch noch die in staatlicher und volkswirtschaftlicher Beziehung minder wichtigen Vereine zur Förderung des geselligen Vergnügens in Abschlag bringt, so zeigt sich die Summe von 1878 Vereinen", die seine Aufmerksamkeit als Staatswissenschaftler in Anspruch nehmen.

32 Nipperdey, Thomas: Verein als soziale Struktur im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert (= Geschichtswissenschaft und Vereinswesen im 19. Jahrhundert. Veröffentlichungen des Max-Planck-Institutes für Geschichte 1). Göttingen 1972.

33 Klein (wie Anm. 11) S. 87 ff.

34 Nipperdey (wie Anm. 32) S. 5 ff.

35 Stubenrauch (wie Anm. 9), S. 10 ff.

Die humanitären Vereine bilden mit 1182 Vereinen dabei die größte Gruppe, unter denen wiederum die wechselseitigen Kranken-Unterstützungsvereine (359) und die Leichenvereine (349) dominieren. Ihnen folgen Wohltätigkeitsvereine im eigentlichen Sinn, Versorgungsanstalten, Kinderbewahranstalten, Vereine zur Förderung des Unterrichts und der Bildung unter den arbeitenden Klassen. Den Schluß bilden Gesellenvereine, Kinderspitäler, Taubstummen- und Blindeninstitute, Spar- und Konsumvereine und Vereine zum Schutz entlassener Sträflinge. Neben diesen humanitären Vereinen kommt jenen, die sich um die Belebung des Gewerbefleißes und des Handels, sowie mit der Hebung industrieller Unternehmungen und des Kredits befassen, besondere Aufmerksamkeit zu. Die dritte Hauptkategorie bilden die Vereine zur Beförderung der Künste und Wissenschaften mit einer Anzahl von 111 Vereinigungen. In Wien existieren zu dieser Zeit 288 Vereine:

16 religiöse und Kultusvereine
197 humanitäre Vereine
52 wirtschaftliche Vereine
15 Vereine zur Förderung der Künste und Wissenschaften
8 Vereine zur Förderung des geselligen Vergnügens.

1845 bestanden in Niederösterreich und Wien zusammen nur 158 Vereine, wobei diese Zahl zwei Jahre zuvor noch um die Hälfte kleiner war.[36] In dieser Statistik ist der Vereinsbegriff noch sehr weit gefaßt. Es scheinen Vereinigungen auf, die dem Konzessionssystem unterliegen, also keine „ideellen" Vereine sind und daher nach heutigem Gesetz nicht mehr unter den Vereinsbegriff fallen. Andererseits werden Vereinigungen übergangen, die vom volkskundlichen Standpunkt interessant sind. (vgl. Ver. Ges. V.) Hier wird eben die unterschiedliche Betrachtungsweise der Wissenschaften deutlich, wobei die Volkskunde nach Herbert Freudenthal[37] unter Verein einen freiwilligen Zusammenschluß um ein gruppengeistig bestimmtes Anliegen versteht, der einen persönlichen Kontakt unter den Mitgliedern voraussetzt und sich durch Gewohnheiten oder Satzungen eine mehr oder minder feste Konstitution und durch regelmäßige Veranstaltungen eine eigene Lebensform gibt. Er erhebt die soziale Funktion, die „Geselligkeit", zum Kriterium. Danach würden etliche Vereine, wie zum Beispiel Autofahrerklubs, nicht in den volkskundlichen Forschungsbereich fallen, andererseits informelle Gruppen wie Stammtischrunden miteinbezogen, die er als Vereine unter Anführungszeichen bezeichnet. Unabhängig von ihrer volkskundlichen Relevanz scheint es mir aber wenig sinnvoll, bei Stammtischrunden von „Vereinen" zu sprechen. Dieser Begriff ist durch das Gesetz ausreichend definiert:[38] In Österreich gilt als Verein eine freiwillige, für die Dauer bestimmte, organisierte Verbindung mehrerer Personen, zur Erreichung eines bestimmten, erlaubten, gemeinschaftlichen Zwecks,

36 Obrovski (wie Anm. 7), S. 23.
37 Freudenthal (wie Anm. 4), S. 11.
38 Fessler (wie Anm. 15).

mittels fortgesetzter gemeinschaftlicher Tätigkeit. Dazu bedarf es einer Norm, eines Statuts, das regelt wer, was, auf welche Weise tun darf.

Während in Deutschland bereits im 18. Jahrhundert Patriotische Gesellschaften und Lese-Vereine entstehen, zählen im vormärzlichen Wien[39] Vereinigungen zur Förderung der Wirtschaft zu den ersten derartigen Organisationen. Ein kaufmännischer Verein „zur Belebung des Erwerbsfleißes" wird zwar ein Jahr nach seiner Gründung 1807 wieder aufgehoben, doch schon 1818 suchen angesehene Wiener Handelsleute und Fabrikanten neuerlich um die Bewilligung eines derartigen Vereines an. Den Zweck sollte die Unterhaltung in freien Stunden durch erlaubte Spiele, das Lesen von Handelszeitschriften, die Bewirtung fremder Handelsfreunde und die Übermittlung von Handelsnachrichten bilden. Nachdem im Anschluß an die Errichtung des polytechnischen Instituts Pläne zur Gründung von Vereinen zur Hebung des Gewerbefleißes scheiterten, gelang es 1839 nach mehrjähriger Verzögerung durch die Behörden, den NÖ. Gewerbeverein ins Leben zu rufen. Neben der beruflichen Weiterbildung unter Beiziehung der Wissenschaft war an die Errichtung einer Bibliothek und eines Lesekabinetts zur Verbreitung „nützlicher Kenntnisse gedacht", wofür man eine eigene Druckschrift auflegen wollte. Als Anreiz für Erfindungen und Verbesserungen sollten Preise und Medaillen ausgesetzt werden. In der Folge wurde dem Verein, dem Erzherzog Franz Carl als Protektor vorstand, große Förderung zuteil. Unterstützung von Seiten des Herrscherhauses erfuhr auch die 1807 gegründete Landwirtschaftsgesellschaft in Wien, nachdem bereits Kaiserin Maria Theresia zu ähnlichen Organisationen angeregt hatte. Erzherzog Johann übernahm das Protektorat. Ähnlich wie beim Gewerbeverein errichtete man eine Bibliothek, förderte die Forschung, setzte Preise aus und richtete Mustergüter ein.

Charakteristisch für die frühen Vereine erscheint, daß sie eine Mehrzahl von Aufgaben erfüllen. Sie dienen der Bildung, der Pflege der Wissenschaft, der gemeinnützigen Praxis und der Geselligkeit. Diese Universalität zeichnet auch die erste „Gesellschaft practischer Ärzte in Wien" aus, von der uns Johann Friedrich Osiander in den Erinnerungen an seinen Wienaufenthalt von 1814/15 berichtet.[40] Nach ihrer Auflösung fand sie 1837 in der „Gesellschaft der Ärzte", die bis zum heutigen Tag besteht, einen würdigen Nachfolger.

Da alle die genannten Gesellschaften Bibliotheken und Lesezimmer installierten, konnte im Vormärz nur ein echter Leseverein eingerichtet werden, der juridisch-politische, über den Engel-Janosi berichtet.[41] Alle übrigen Bestrebungen wurden mit dem Hinweis auf die bestehenden staatlichen und privaten Institutionen abgewiesen.

Um die Wissenschaft zu fördern, dachten mehrere Gelehrte an die Gründung einer „Gesellschaft der Wissenschaften". Außerdem wollten sie die wissenschaftlichen Erkenntnisse in „Societäts-Schriften" allgemein verbreiten. Ob diese Gesellschaft

39 Obrovski (wie Anm. 7), S. 85 ff.

40 Osiander, Johann Friedrich: Nachrichten von Wien über Gegenstände der Medicin, Chirurgie und Geburtshülfe. Tübingen 1817.

41 Engel-Janosi (wie Anm. 6).

allerdings wirklich aktiv wurde, ist nirgends ersichtlich. 1847 wurde jedenfalls die Akademie der Wissenschaften gegründet.

Die frühen Vereinigungen des 19. Jahrhunderts waren dadurch ausgezeichnet, daß sie stark zukunftsorientiert und universell waren – man denke nur an das 1817 von Erzherzog Johann gegründete Joanneum. Um die Mitte des vorigen Jahrhunderts setzt hingegen eine stärkere Spezialisierung ein, die mit einer starken Zunahme von wissenschaftlichen Gesellschaften verbunden ist. Darüber findet man bei Karl Lechner, der in seiner Festschrift zum 100jährigen Bestehen des Vereines für Landeskunde von NÖ und Wien 1964 allgemein auf die wissenschaftlich-landeskundlichen Bestrebungen seit Ende des 18. Jahrhunderts eingeht, eine Fülle von Hinweisen.[42] Hier sei aus gegebenem Anlaß nur des 1853 gegründeten Altertumsvereines für Wien, der sich ab 1920 Verein für Geschichte der Stadt Wien nennt, und der Geographischen Gesellschaft von 1856 gedacht. Beide Gesellschaften entfalteten bis zum heutigen Tag eine reiche Tätigkeit. Neben all den anderen ist auch ihnen zu verdanken, daß die Wissenschaft zu einem wesentlichen Element des bürgerlichen Lebens wurde. Auch die Kunstvereine vermittelten durch Ausstellungen und die Errichtung von Museen, durch Publikationen und Kunstübungen der Kunst ein größeres Publikum. Das gilt insbesonders für die 1812 gegründete „Gesellschaft der Musikfreunde" und ebenso für den 1830 bzw. neuerlich 1850 ins Leben gerufenen „Verein zur Beförderung der bildenden Künste zu Wien".

Träger all dieser Vereinigungen war das gehobene und gebildete Bürgertum, eine relativ schmale Schicht, die sich aus der Beamtenschaft und den akademisch Gebildeten rekrutierte, die zusammen mit dem weitgehend „verbürgerlichten" Adel die Oberschicht bildeten. Im Vereinswesen setzte sich eben eine gewisse Klassenschichtung zumal zwischen dem Groß- und Bildungsbürgertum und dem Kleinbürgertum durch und veränderte damit den ursprünglich gemeinbürgerlichen Anspruch der Vereine. Trotz dieser Entwicklung zu elitären Vereinen dürfen die demokratischen Tendenzen im Vereinswesen nicht übersehen werden. In den Wohltätigkeits- und Humanitätsvereinen waren nämlich in der Regel alle Schichten vertreten. Für die „Gesellschaft adeliger Frauen zur Beförderung des Guten und Nützlichen", die der Kaiser, der auch den übrigen sozialen Vereinigungen wohl gesinnt war, selbst unter seinen Schutz stellte, trifft dies freilich nicht zu. Demgegenüber organisierten sich die unteren Klassen in den damals wie Pilze aus dem Boden schießenden Krankenunterstützungs- und Leichenvereinen, die auf wechselseitige Selbsthilfe aufgebaut waren und vielfach ohne behördliche Genehmigung existierten. In einem Bericht an die Polizei- und Zensurhofstelle vom 28. September 1843 ist von einem solchen Verein in Ottakring die Rede:[43]

42 Lechner, Karl: 100 Jahre Verein für Landeskunde von Niederösterreich und Wien im Rahmen wissenschaftlich-landeskundlicher Bestrebungen seit Ende des 18. Jahrhunderts (= Veröffentlichungen des Vereins für Landeskunde von NÖ und Wien). Wien 1964.

43 Obrovski (wie Anm. 7), S. 75 ff.

dieser sei schon vor zwei Jahren von dem Nadlermeister Josef Riener unbefugt gegründet worden. Nach seinem Austritt habe der Viktualienhändler Heinrich Schwarzkopf zusammen mit dem Stahlarbeiter Friedrich Teschenberger und dem Metallarbeiter August Junghans die Leitung übernommen. In „Regeln" seien die Beitragspflicht der Mitglieder, die Bedingung, Höhe und Dauer des Unterstützungsanspruches festgelegt worden. Da man den Obliegenheiten in einer Wirtsstube „offen" nachging, könne nicht von einer geheimen Gesellschaft gesprochen werden. Da sie jedoch unbefugt existiere, müsse man sie bis zu einer nachträglichen Genehmigung – um die man aber nicht einkam – für aufgehoben erklären. Nichts einzuwenden hatte man hingegen bei den „Krankenunterstützungs- und Leichenvereinen von Neulerchenfeld, von Fünfhaus, Sechshaus und Reindorf, von Lichtenthal und von Untermeidling". Das Gesuch des Bäckermeisters Johann Georg Gräf aus Wieden wurde dagegen zurückgewiesen, „indem schon 19 derlei Vereine am genannten Vorstadtgrunde bestanden". Je mehr Anträge eingebracht wurden, umso mehr wurden abgelehnt, da „ein so eifriger Wohltätigkeitssinn inmitten einer Bevölkerung, welche sich nicht gerade durch Wohlhabenheit und nicht durch die strengste Moralität auszeichne", auffallend und suspekt sei.[44] Viele, insbesonders Wirte, kümmerten sich aber nicht darum und führten ihre Tätigkeit weiter. Die Mitglieder waren ja die verläßlichsten Gäste.

Mißtrauen und Mißgunst erfuhr auch der von August Schmidt 1843 ins Leben gerufene „Wiener Männergesang-Verein".[45] „Während in Deutschland seit 30 Jahren die Liedertafeln blühten und nach ihrem Muster bereits ähnliche in Holland, Belgien und Elsaß sich gebildet hatten, gab es in Österreich, dem gesangfreudigen und stimmreichen, nichts Ähnliches. Die Ursache lag einzig in der Bevormundung durch eine Polizei, die aus politischem Angstschweiß nie herauskam und in dem Vortrage des ‚Deutschen Liedes' eine Gefahr für die Monarchie witterte ... eine Verbindung von ‚Männer' und ‚Verein' versetzte die zärtlich wachenden Behörden in böse Aufregung". Mit diesen Sätzen umreißt Eduard Hanslick die damalige Situation, mit der sich die Männergesangvereine konfrontiert sahen.[46] Es bedurfte daher einer sehr beharrsamen, tatkräftigen und diplomatischen Persönlichkeit, um der Idee des vereinsmäßigen Männergesanges zum Durchbruch zu verhelfen, die sich dann von Wien aus blitzartig im gesamten Bundesgebiet ausbreitete.[47]

Das sprunghafte Ansteigen der Vereine in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts hängt sicher mit der geänderten politischen Lage zusammen, es war aber auch eine Folge der einsetzenden Bevölkerungsexplosion in der Stadt.[48] Für die vielen Zuwanderer wird der Verein eine Ersatzheimat, ein Kristallisations- und Identifikationspunkt inmitten der Masse. In dieser Zeit der krassen Klassenunterschiede wird der Verein

44 Ebd., S. 80.

45 Aus der Geschichte des Wiener Männergesang-Vereines. Festschrift 125 Jahre Wiener Männergesang-Verein v. Karl Kretschek, Wien 1968, S. 85 ff.

46 Ebd., S. 86.

47 Grieshofer, Franz: Vereinswesen I–Gesangsvereine. Österreichischer Volkskundeatlas, 5. Lfg., 1974, Bl. 83.

48 Schmidt (wie Anm. 22), S. 99 ff.

aber auch Mittel zur Überwindung der vorgegebenen Struktur. Während aufgeschlossene Männer, insbesonders auch von katholischer Seite, sich bemühten, dem Arbeiter mit Hilfe von Arbeiter-, Handwerker- oder Gesellenvereinen – Kolping gründete 1852 seinen ersten Verein in Wien – durch Bildung und Selbsthilfe zu einem Ausgleich zwischen den Klassen zu verhelfen, um ihn in die bürgerlich-liberale Gesellschaft zu integrieren,[49] versuchten andere, im Sog von Ferdinand Lassalle, die Arbeiter durch Gründung eigener Arbeiter-Bildungsvereine zu einer Selbstbesinnung und -bestimmung zu führen. Ein erster Versuch zu Beginn der 60er Jahre schlug wegen behördlichen Einspruchs fehl. Erst 1867 erlangte man die Bewilligung, in Wien einen derartigen Verein zu errichten.[50] Innerhalb des Bildungsvereines entstanden zahlreiche Sektionen, woraus 1878 der Arbeiter-Sängerbund Wien hervorging und ebenfalls zahlreiche Ableger fand (der erste Arbeiter Gesangverein wurde allerdings schon 1869 in Neunkirchen gegründet – AGV Morgenrot).

Um 1900 scheint es, daß sämtliche Lebensbedürfnisse, alte wie auch neu entstehende, in den Vereinen ein ausreichendes Betätigungsfeld vorfinden. Auch jene, die ausschließlich der Geselligkeit frönen wollten, hatten dazu reichlich Gelegenheit. Während die „Ludlamshöhle", von der wir durch Grillparzer eine aufschlußreiche zeitgenössische Quelle besitzen,[51] und die Literaten-, Künstler- und Schauspieler-Gesellschaft „Concordia" wegen ihrer kryptopolitischen Tendenzen das Revolutionsjahr nicht überlebten, entstehen in den 60er Jahren eine Vielzahl von Künstlerklubs:[52] etwa die „Grüne Insel", die Ritterschaft vom grünen Humpen, die Geselligkeits-Vereine Iris, Orpheus, Saxonia, Helicon, Hilaria, Aurora, ebenso die Schlaraffia. Daneben hatten die Eisenbahner oder auch die Kaufleute ihren Geselligkeits-Verein, andere führen die Namen „Gemütlichkeit" oder „Die Geselligen". Entsprechend den verschiedenen Aufgaben konstituieren sich Turnvereine, Sparvereine, Kameradschaften und Touristenvereine. Im steigenden Freizeitangebot kommt den Vereinen eine wichtige Funktion zu. In diesem Zusammenhang sei etwa an die Jugendbewegung erinnert oder an die Schrebergärtner, über die Franz Schmidt eine volkskundliche Untersuchung vorlegte.[53]

Eine umfassende Durchleuchtung des Wiener Vereinslebens ab 1867, insbesonders auch der Zwischenkriegszeit steht freilich noch aus, um die politische, soziale, wirtschaftliche und gesellschaftliche Funktion der Vereine dieser Epochen eingehend

49 Schultes, Gerhard: Der Reichsbund der katholischen deutschen Jugend Österreichs. Entstehung und Geschichte (= Veröffentlichungen des Kirchenhistorischen Instituts der kath.-theol. Fakultät der Universität Wien, Bd. 4). Wien 1967; Ders.: Zeitalter der Vereine. 1469/1969–500 Jahre Diözese Wien. Wiener Diözesankalender 1969, S. 46-50.

50 Fränkel, Richard: 80 Jahre Lied der Arbeit. Geschichte der österreichischen Arbeitersängerbewegung. Wien 1968, S. 14 ff.

51 Grillparzers Selbstbiographie, hg. v. Ludwig Böck, Wien 1923, S. 186 ff.

52 Siehe Kartei der Wiener Stadtbibliothek.

53 Schmidt, Franz: Der Schrebergarten als kultureller Faktor. Ein Überblick über das Kleingartenwesen von seinen Anfängen bis in die heutige Zeit unter besonderer Berücksichtigung des Raumes Wien. Phil. Diss., Wien 1975.

darzulegen. Das wird wahrscheinlich auch nur von den verschiedenen Disziplinen geleistet werden können, wobei die Volkskunde aufgerufen ist, vor dem geistesgeschichtlichen Hintergrund das sozio-kulturelle Erscheinungsbild sowie das kulturelle Wirken der Vereine nach innen und außen zu untersuchen.

Damit soll verhindert werden, daß etwa Schützengesellschaften, Kirchenbauvereine, Feitlvereine und alle Arten von Geselligkeitsvereinen wie in den Arbeiten von M. v. Stubenrauch oder von H. Obrovski übergangen werden. Die Darstellung und Analyse des Wiener Vereinswesens müßte ohne sie jedenfalls bruchstückhaft bleiben.

Aus: Bericht über den vierzehnten österreichischen Historikertag in Wien (=Veröffentlichungen des Verbandes Österreichischer Geschichtsvereine, 22). Wien, Verband Österreichischer Geschichtsvereine, 1979, 221-232.

Trachtenvereinsgeschichte und -geschichten

Die Geschichte der „Gebirgstrachtenerhaltungs- und Schuhplattler Vereine"

In Österreich existieren etwa 600 Trachtenvereine und Gruppen, die sich „treu dem guten alten Brauch" per Statuten die Erhaltung und Pflege der Tracht zur Pflicht auferlegen. Dazu kommen 1900 Blasmusikkapellen und 220 Schützenkompanien mit bunten Trachtenuniformen. Insgesamt weit über 100 000 Menschen, die den Ruf Österreichs als Trachtenland begründen und die jenes Image aufrechterhalten, das die Fremdenverkehrsprospekte von unserem Land verbreiten. Wie die Sängerknaben, die Lipizzaner oder die feschen Schilehrer repräsentieren die „Trachtler" einen Teil österreichischer Kultur. Eine Kultur, die sich allerdings nicht genuin aus der Volkskultur entwickelte, sondern die das Ergebnis eines speziell ausgerichteten Vereinslebens darstellt, dessen Heimat das Gasthaus und dessen Motor die Geselligkeit war. Inwieweit die Sorge um die Erhaltung der Tracht und die Pflege des Schuhplattlers zur Bildung von Trachtenvereinen führten oder ob bestehende Stammtischrunden damit ihre regelmäßigen Zusammenkünfte nur legitimieren wollten, möge in diesem Zusammenhang dahingestellt bleiben. Beherzte Männer waren jedenfalls der Meinung, daß gegen den Verfall der Tracht, der Sitte und des Tanzes etwas geschehen müsse. Vorerst in Bayern! Dort beschloß der Lehrer Joseph Vogl mit fünf Kumpanen in Bayrischzell am 25. August 1883, an des Königs Geburtstag, den ersten Trachtenverein zu gründen. Um ihr missionarisches Wirken entfalten zu können, brauchten sie zunächst aber selbst eine Tracht. Gemeinsam mit seinen Stammtischfreunden eilte der Lehrer Joseph Vogl daher zum Säcklermeister Dilger nach Miesbach, um sich zünftige Lederhosen anmessen zu lassen. Eine „Kurze", in der sie sich nach Fertigstellung voller Stolz beim Kirchgang präsentierten. Der erhoffte Erfolg war jedoch nicht einhellig. Die „Kniehösler" imponierten zwar den Fremden, bei der einheimischen Bevölkerung ernteten sie hingegen Mißfallen und Spott. Die kurze Lederhose war bisher nämlich nur als Arbeitstracht von den Waldarbeitern verwendet worden. Damit am Sonntag bei der Messe zu erscheinen, stellte einen Verstoß gegen die herkömmliche Sitte dar. Es nimmt daher nicht wunder, daß die Kirche gegen die „Kniehösler" Stellung bezog und ihnen die Teilnahme an den Prozessionen verbot. Noch 1913 wurden die Kniehosenvereine vom erzbischöflichen Ordinariat in München für sittenwidrig erklärt. Um gegen die zahlreichen Anfeindungen gewappnet zu sein, übermittelte der Lehrer Joseph Vogl die Statuten seines „Vereines zur Erhaltung der Volkstracht im Leitzachtal und Bayrischzell" Ludwig II.

Der junge Bayernkönig, der wie sein Vater der Trachtenpflege großes Interesse entgegenbrachte, drückte in einem huldvollen Schreiben sein Wohlwollen aus und ließ an alle Kreis- und Bezirksämter die Aufforderung ergehen, Vereine zur Erhaltung der Tracht zu gründen. Das gab den „Trachtlern" natürlich großen Auftrieb, und sie erklärten König Ludwig II. taxfrei zu ihrem Patron, dem sich schließlich auch die Kirche beugte. Damit avancierte der Lehrer Joseph Vogl zum Vater der Trachtenvereine. Es erscheint als Schicksalsfügung, daß König Ludwig II. und Joseph Vogl kurz darauf im Jahr 1886 starben. Beide haben sich aber bestimmt nicht träumen lassen, daß ihre Idee so weite Verbreitung finden würde. Noch im Jahr 1883 entstand in Fischbachau der Trachtenverein „D'Breitenstoana" und in Miesbach, wo bereits seit Jahren Plattler und Trachtengruppen für die Unterhaltung der Gäste sorgten, der Trachtenverein „Miesbach-Stamm". Im nächsten Jahr folgten Vereine in Hohenaschau und „D'lustigen Wendlstoana" in München. Danach ging es Schlag auf Schlag. 1890 kam es bereits zur Gründung eines oberbayerischen Gauverbandes, dem 15 Vereine beitraten. Die „Kniehösler" von einst sind heute ein selbstverständlicher Bestandteil der Volkskultur in Oberbayern. Die kurze Lederhose gehört zu jeder Fronleichnamsprozession und zu jeder Leonhardifahrt, zum Fingerhakeln und Steinheben, zum Heimatabend wie zum Oktoberfest. Sie ist das Sinnbild des Urbayern.

Dabei darf man aber nicht übersehen, daß die frühen Trachtenvereine in ihrem Bemühen, die überlieferte Tracht zu erhalten, unversehens etwas Neues schufen. Das beginnt damit, daß die ehemals sozialgebundene Standestracht der Jäger, Holzknechte, Flößer, Salinen- und Bergarbeiter bzw. der Mägde und Sennerinnen nun zur Sonntagstracht oder besser gesagt in eine Vereinstracht umgewandelt wurde, die vornehmlich zu Schauzwecken getragen wurde. Sie wurde zum Kostüm für die diversen Heimatabende und Festumzüge. Dementsprechend erfuhr die Auszier der Lederhose eine beachtliche Steigerung. So mußte der Säcklermeister Mühlpointner in Schliersee auf Wunsch der aus Mährisch-Ostrau stammenden Bergleute von Hausham, die zu den eifrigsten Trachtlern der ersten Jahre zählten, die Lederhosen mit dem heute charakteristischen gelblich-grünen Plattstich verzieren. Ähnlich verhielt es sich mit dem Schuhplattler. Dieser war ursprünglich ein Einzelpaartanz, bei dem der Tänzer – um seiner Partnerin zu imponieren – zwischendurch mit den Händen auf seine nackten Schenkel bzw. auf die Schuhsohlen schlug und in die Höhe sprang. Die Tanzforscher reihen diese Sonderform des Landlers daher in die Gruppe der freien Werbetänze, die früher nur in einem eng begrenzten Raum in Oberbayern und in Tirol verbreitet waren. Eine besondere Pflegestätte des „Plättelns" bestand in Miesbach. Hier existierte innerhalb des 1861 gegründeten „Gemüthlichkeitsvereines" bis um 1870 eine Schuhplattlergruppe. Diese Gruppe trat 1866 als „1. Oberbayrische Schuhplattlergesellschaft" in München auf und ließ sich dort auch photographieren. Die Männer plattelten nun aber bereits synchron nach einer vorgeschriebenen Tanzausführung, allerdings noch mit Mädchen. Als der „Burschen-Krankenunterstützungsverein Miesbach" einige Jahre später eine neue Schuhplattlergesellschaft gründete, plattelten die Burschen oft alleine, womit der Weg vom freien Werbetanz zum „Männerballett" gegeben war. Ähnlich

wie die Tiroler oder Steirer Nationalsängergruppen gingen auch die „Plattler" auf große Tourneen, die sie an die Residenz in München, ja sogar nach Übersee brachten. Bei ihren Probenabenden im Wirtshaus beobachtete sie auch Joseph Vogl, der nicht zuletzt dadurch angeregt 1883 seinen ersten Trachtenverein in Bayrischzell gründete. Seither gelten Trachtenvereine und Schuhplatteln als ein Synonym, ja jeder Verein, der auf sich hält, besitzt einen eigenen Vereinsplattler. Auch der „Watschenplattler" darf zum Gaudium der Zuschauer bei keinem Heimatabend fehlen.

Die Trachtenvereine und mit ihnen die Schuhplattler fanden bald auch außerhalb der bayerischen Grenzen Nachahmer. In Graz existierte zwar bereits seit 1871 die Alpine Gesellschaft „D'Almbrüder z'Graz", die als erster Trachtenverein in Österreich anzusprechen sind, doch scheinen davon keine Impulse ausgegangen zu sein. Erst als in den achtziger Jahren in Bayern Vereine zur Erhaltung bzw. zur Wiedereinführung der Gebirgstrachten gegründet wurden und sich diese Bewegung immer weiter ausbreitete, kam es auch in Salzburg und in Wien zur Gründung solcher Vereine. So entstand 1891 in Salzburg die „Alpinia", die aus dem 1879 gegründeten Untersbergklub hervorging. 1893 folgten die „Gaisberger". In Wien trat im selben Jahr mit den „Schuhplattlern" erstmals ein Trachtenverein auf, dem bis 1914 noch weitere 25 folgten. Graz brachte es in diesem Zeitraum immerhin auf zwölf Trachtenvereine. Außerhalb der großen Städte bestand offensichtlich kein gesteigertes Bedürfnis. „D'Koasara" in Kufstein oder „D'Wildegger" in Neulengbach zählen hier zu den Ausnahmen.

Ob in Wien oder in Salzburg, überall zeigten sich die männlichen Vereinsmitglieder in den kurzen mit Eichenlaub verzierten Lederhosen. Dazu trugen sie eine kurze graue Lodenjoppe mit grün appliziertem Revers, ein geblümtes Samtleibchen, Wadelstutzen (sogenannte „Loferl") und Haferlschuhe. Den Kopf bedeckte der „Scheibling" aus grünem Velours. Man ging in mehr oder weniger phantasievoller Abwandlung „miesbächisch". Auch die Trachtlerin bediente sich der Miesbacher Tracht, die aus einer Vielzahl von Teilen besteht: aus dem Leibl, dem „Schmisl", einem Janker, von dem nur die Ärmel sichtbar werden, weil darüber das enge Mieder mit dem Silbergeschnür angezogen wird. In der Farbe der Schürze wird ein seidenes Fransentuch um die Schultern gelegt, und als besonderes Kennzeichen werden frische Blumen in den Ausschnitt gesteckt. Dazu gehört auf den Kopf noch ein kleiner runder Hut mit niederem Kegel, der mit Goldschnüren umwunden ist, und um den Hals die Kropfkette. Die Frauentracht wurde durch die Trachtenvereine zwar nicht umgestaltet, dafür aber fixiert und ebenfalls in Gebiete gebracht, wo sie vorher nicht existierte. Die Hinwendung zum Bayerischen zeigte man auch bei den Vereinsnamen. So findet man unter den frühen Wiener Trachtenvereinen fast ausschließlich oberbayerische Ortsnamen wie D'Königseer, D'Loisachtaler, D'Murnauer, D'Werdenfelser, D'Wendlstoana, D'Reit im Winkler; Loisachtaler, Tegernseer und Schlierseer gab es auch in Salzburg. Neben ihrer Attraktivität war für die Anschaffung einer Miesbacher Tracht natürlich auch das günstige Angebot in den dafür spezialisierten Versandgeschäften in München oder in Miesbach sehr maßgeblich. Man konnte sich unter Zuhilfenahme diverser Kataloge eine Tracht zusammenstellen und gleich von der Stange kaufen. Dadurch kam

es zu einer Uniformität der Trachtenvereine von Wien bis New York. Die Tracht bildete ein Versatzstück, mit dem man sich die Illusion einer heilen Welt erhalten wollte. Sie wurde zum Inbegriff einer Sehnsucht nach dem Gebirge, nach dem Beständigen in einer vom rasanten Umbruch gekennzeichneten Epoche. Die Industrialisierung hatte in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts viele Menschen vom Land in die Stadt gelockt. Hier hofften sie Arbeit, Aufstieg und Freiheit von den dörflichen Zwängen zu finden. Doch die expandierenden Städte hatten für die Zuzügler in der Regel nur Elend und Wohnungsnot zu bieten. Schlimmer war aber noch, daß sie gleichsam von der Masse geschluckt und in die Anonymität getaucht wurden. Die Leute waren einsam. In dieser Situation boten die zahlreichen Gaststätten eine Zuflucht. Hier fand man Schicksalsgenossen, hier fühlte man sich mit seinen Problemen verstanden. Man schloß sich zusammen und begab sich bei den wöchentlichen Vereinstreffen in eine streng ritualisierte Scheinwelt. Man verpflanzte das Gebirge ins Extrazimmer, schuf sich eine „neue Heimat". Abstrakte Gefühlsbezeichnungen im Vereinsnamen wie Bergfrieden, Almfrieden, D'Steirerherzen zeugen von Sentimentalität, Romantik und Wirklichkeitsflucht. Von Sehnsucht nach Natur und nach der Gebirgswelt künden die Bezeichnungen Bergkräutl, Enzian, Edelweiß, Almrausch, Kohlröserl oder Alpenrose im Vereinsnamen. D'lustigen Almbrüder, D'griabigen Buam, D'frischen Holzknecht, D'gmüatlichen Bauern, D'Stoanklopfer, D'Griabinga, oder wie sie sich sonst noch nannten, signalisieren das soziale Leitbild und die angestrebte Urwüchsigkeit. Um der vermeintlich bäuerlichen Welt möglichst nahe zu kommen, nannte man sich Landlahias, Wildererssepp oder Jodlerlies, in der Bauerngmoan gab es einen Bürgermeister, einen Gemeindeschreiber, Großbauern und Kleinbauern. Gegrüßt wurde mit „gmüatli (oder lusti, gsund, grüabig) samma", „s'feit nix" oder mit dem Bergmannsgruß „frisch-auf". Die Tracht diente dazu als Verkleidung. Besonders bei den öffentlichen Auftritten suchten die Trachtenvereine einander zu übertreffen. Angestrebt wurden Originalität und alpiner Appeal. Das Auseinanderklaffen von Schein und Wirklichkeit setzte sie jedoch der Skurrilität aus. Die im Grunde idealistischen Antriebe wurden damit der Lächerlichkeit preisgegeben und degradierten die Trachtenvereine zu Kostümgesellschaften.

Die Verwendung „bäuerlicher" Kleidung als Maskerade läßt sich schon im ausgehenden Rokoko feststellen. Auch damals war es Mode, Bauernhochzeiten und Schäferspiele zu veranstalten. Man zeigte sich als „Tyroler oder Tyrolerin", als „Tuxer oder Tuxerin", als „Steyrer" oder als „Schwyzer". Künstler hatten dafür die entsprechenden Kostümvorlagen geschaffen. Die romantische Begeisterung für die Gebirgstracht, für die verschiedenen Gebräuche und Merkwürdigkeiten des Landvolkes beschränkte sich an der Wende zum 19. Jahrhundert jedoch auf die adelige Gesellschaft. Die Mitglieder der Trachtenvereine kamen hingegen zum Großteil aus dem Arbeiterstand. Wie für die adelige Gesellschaft war die Gebirgstracht auch für sie ein Mittel zur Flucht aus dem Alltag, der allerdings nicht heiter und unbeschwert, sondern von Not, Elend und Arbeitslosigkeit gezeichnet war. Diese tristen Voraussetzungen ließen die Zahl der Trachtenvereine in der Zwischenkriegszeit von 112 sprunghaft auf 510 ansteigen. Äußerlich

blieb das Erscheinungsbild im wesentlichen erhalten. Man bevorzugte weiterhin die Miesbacher Tracht, und auch geplattelt wurde in Wien genauso wie in Berlin.

Durch diese Vereinheitlichung drohte die bodenständige Tracht zu verschwinden. In Salzburg, wo bereits 1908 durch den Volkskomiker und Sänger Hans Tiator, einem Oberbayern von altem Schrot und Korn, der „1. Österreichische Reichsverband für Alpine, Volks- und Gebirgstrachten-Erhaltungsvereine" gegründet wurde, setzten bereits um 1910 Bestrebungen ein, die Landestracht zu forcieren. Bürgersfrauen aus Krems riefen einen Verein „Wachauer Volkstracht" ins Leben. Auch im Salzkammergut und in der Steiermark bevorzugte man das „Steirergwand". Um bei Festzügen dennoch etwas Besonderes bieten zu können, erschien man zu solchen Anlässen in der sogenannten „Alttracht": die Damen mit dem weißen „Schwammerlhut", die Herren im Gehrock und ebenfalls mit einem möglichst breitkrempigen oder zylinderförmigen Hut.

Wie Bayern war auch die Obersteiermark ein Zentrum der grau-grünen Tracht, an deren Ausbreitung die Herrscherhäuser maßgeblich beteiligt waren. Was den Steirern Erzherzog Johann, war den Bayern König Max II. In Bad Ischl prallten die beiden Trachtenströme aufeinander. Das inspirierte den Schneidermeister Peter zu einer Symbiose, indem er auf einen hellgrauen Steirerrock grünes Eichenlaub applizierte. Was zunächst nur für den Trachtenverein „D'Hehastoana" gedacht war, entwickelte sich später zur Ischler Männertracht.

Vereine in der Stadt und am Flachland hatten es natürlich viel schwerer. Ohne überkommene Vorbilder und ohne ausreichende Mittel mußten sie notgedrungen zur billigen Gebirgstracht greifen. Damit verloren sie aber den Anspruch einer ernstzunehmenden Trachtenpflege und blieben mit ihren Anliegen unter sich. Diese Isolation wurde durch die soziale Stellung noch verstärkt. 90 Prozent der Trachtenvereinsmitglieder rekrutierten sich nämlich aus der Arbeiterschaft. Das führte 1922 zur Gründung eines eigenen „Bundes der Arbeiter-Gebirgstrachtenerhaltungs- und Schuhplattlervereine Österreichs", der sich bald darauf in „Bund der Arbeiter-Alpine-Gebirgs-Trachtenerhaltungs- und Volkstänzervereine Österreichs" umbenannte. Ihm stand der „Reichsverband" gegenüber, dessen Mitglieder zwar ebenfalls mehrheitlich Arbeiter waren, die aber ideologisch dem nationalen Lager zugehörten. Aus dieser Trennung resultierte ein politischer Kleinkrieg zwischen den beiden Verbänden. „Tracht frei" stand gegen „Tracht heil"! Als die Salzburger Polizeidirektion den Juden „das öffentliche Tragen von alpenländischen (echten oder unechten) Trachten wie Lederhosen, Joppen, Dirndlkleidern, weißen Wadenstutzen, Tirolerhüten usw." verbot und für Übertretungen sogar Arrest bis zu zwei Wochen androhte, wurde diese Verfügung von den führenden Leuten des Reichsverbandes sehr begrüßt. In ihren Augen erschien das Dirndl ja bereits als jüdisches Nationalkostüm. Schließlich wurde aber sogar der Reichsverband suspekt, da in einer intakten Volksgemeinschaft Trachtenvereine überflüssig erschienen. Mit „Kraft durch Freude" ging man ihnen an den Kragen. So gesehen war es ein – wenn auch bitter erkauftes – Glück, daß der Krieg diesem Spuk ein Ende bereitete. Für die Trachtenvereine schlug daher nach 1945 gewissermaßen die Stunde Null. Um weiter bestehen zu können, war es notwendig, sich von dem

alten Image zu lösen. Im Trachtenkalender des Jahres 1949 gab es dazu die nötigen Anregungen: Aus den Vereinsnamen sollten die „Gmüatlichen, Grüabigen" und der „Schuhplattler" gestrichen werden. Bei der Aufnahme von neuen Mitgliedern sollte streng darauf geachtet werden, daß die Tracht und das Benehmen sauber und echt seien. Die Tracht müsse der bodenständigen entsprechend unverfälscht aufrechterhalten werden. Bubiköpfe, lackierte Fingernägel und bemalte Lippen sowie ausrasierte Augenbrauen seien bei Weiberleuten ohne Tracht belanglos, zur Tracht seien sie aber Maskerade und daher in einem Trachtenverein nicht tragbar. Wer in der Heimattracht Schieber usw. tanze, habe damit automatisch den Austritt aus dem Trachtenverein erklärt und werde, wenn er oder sie nicht selbst gingen, ausgeschlossen. Mit solchen im Trachtlerkauderwelsch herausgegebenen Richtlinien, Mustersatzungen, Merksprüchen und Geboten glaubte der „Kalendermacher" Dr. Cassio Castelpietra die Trachtenvereine in die heutige Zeit retten zu können. Oberstes Ziel war die Erhaltung der reinen, echten Tracht. Die Vereine glaubten, damit die bäuerliche Tradition vor fremden Einflüssen bewahren zu können. Von daher bezogen sie ihre Berechtigung, ja ihre Verpflichtung. Sie fühlten sich zum Kampf aufgerufen. Doch es war ein Kampf gegen Windmühlen, der nicht einer gewissen Tragikomik entbehrt. Während sie links und rechts von der Trachtenindustrie und vom Heimatwerk überholt wurden, blieben sie mit ihrer Idee auf der Strecke, weil sie das Wesen der Tracht mißverstanden. Sie benützten die Tracht nämlich nicht als Kleidung, sondern als Verkleidung, als Emblem für die Gruppe, als heimatliches Kostüm für Vereins- und Heimatabende, Kirtage und Festumzüge. Die Trachtenvereine, aber auch die Blasmusikkapellen und die Schützenkompanien, deren Trachtenuniformen in der Regel ebenfalls Neuschöpfungen darstellen, über deren Stil sich streiten läßt, verbreiten somit zur Freude der Gäste alpenländische Exotik, die zwar nichts mit unserer überkommenen Kultur zu tun hat, die aber doch einen Teil der österreichischen Kultur ausmacht. Die Volkskunde bezeichnet solche Phänomene als Volkstum aus zweiter bzw. dritter Hand oder – wissenschaftlich formuliert – als Folklorismus.

Aus: Lipp, Franz C., Elisabeth Längle, Gexi Tostmann, Franz Hubmann (Hg.): Tracht in Österreich. Wien, Brandstätter, 1984, 194-199, Abb.

Rowisch und Burschenstock
Die ländliche Burschenschaft in Österreich

Im Gefolge von Heinrich Schurtz' Publikation „Altersklassen und Männerbünde" (1902) befaßte man sich auch in Österreich mit der Erforschung des Brauchtums ländlicher Burschenschaften, mit dem Ziel, deren altgermanische Wurzel aufzudecken. Diese ideologisch vom NS-Gedankengut gefärbte Betrachtungsweise verhinderte eine historische Bewertung. Studien der siebziger Jahre belegen indes, daß die Burschenschaften eine spezifische Sozialform der dörflich-agrarischen Gesellschaft darstellen, der auch ihre soziokulturellen Verhaltensweisen entsprechen. Die verschiedenen Riten und brauchtümlichen Handlungen dienen dazu, die männliche Vorrangstellung innerhalb dieses Systems zu fixieren.

Untersuchungen von Werner Galler (1971) und Bertl Petrei (1972) erbrachten in neuerer Zeit den erstaunlichen Befund, daß in der dörflichen Gesellschaft Ostösterreichs die Burschenschaft nach wie vor eine wichtige Rolle spielt. Es ist offensichtlich kein Zufall, daß ihr Auftreten mit dem Gebiet der geschlossenen Dorfsiedlung zusammenfällt, in dem, bedingt durch seine Randlage zu Mähren, der Slowakei und Ungarn, sich der ökonomische Aufschwung und die Urbanisierung langsamer durchsetzten, und der Anteil an der landwirtschaftlichen Bevölkerung nicht so rasch sank. Obwohl der Strukturwandel inzwischen natürlich auch die Dörfer im niederösterreichischen Weinviertel und im Burgenland voll erfaßte, zeigen die überkommenen Gesellschaftsordnungen weiterhin erstaunliche Konstanz. Das Burschenschaftswesen bildet dabei ein charakteristisches Merkmal für die traditionelle Dorfgemeinschaft. Wie die Untersuchungen zeigen, weist das Burschenschaftswesen einen breiten Fächer verschiedener Erscheinungsformen auf, die von einer weitgehenden intakten Verbandsform bis zu Restformen, aber auch zu Neuformungen reichen. Einzelerscheinungen wie das Stehlen, die termingebundenen Unruhnächte oder das Faschingsbrauchtum wurden im Österreichischen Volkskundeatlas dargestellt. Aus diesen, ehemals einem geschlossenen System zugehörenden Brauchrelikten erkennt man, daß das Burschenschaftswesen noch zu Beginn unseres Jahrhunderts in Österreich und darüber hinaus in ganz Europa ein allgemeines Phänomen bildete. Für Österreich lieferte Ernst Burgstaller (1952, 1958) anhand der verschiedenen regionalen Bezeichnungen der Burschenschaften eine Übersicht über die Verbreitung.

Vor allem war es aber Heinrich Schurtz, der die Bedeutung der Knaben- und Männerbünde für ‚primitive' Gesellschaften erkannte. Seine Untersuchung hatte eine

Flut von Publikationen zur Folge. In Österreich waren es vor allem die aus der Schule des Wiener Altgermanisten Rudolf Much hervorgegangenen Schüler Lily Weiser mit ihrem Werk „Altgermanische Jünglingsweihen und Männerbünde" (1927), Richard Wolfram mit „Schwerttanz und Männerbund" (1936) und Otto Höfler mit „Kultische Geheimbünde der Germanen" (1934), die sich diesem Thema zuwandten. Sie sahen in den rezenten Erscheinungen der Burschenschaften direkte Nachfolger ehemaliger germanischer Männerbünde und leiteten davon in einer Art Kreisschlußverfahren eine germanische Kontinuität ab (vgl. Weber-Kellermann und Bimmer 1985, S. 95-102).

Abgesehen davon, daß es sich bei den Burschenschaften um keine Geheimbünde handelt, verstellte diese ideologische Betrachtungsweise eine historische Bewertung. Um den Burschenschaften gerecht zu werden, müssen die jeweiligen sozialen, wirtschaftlichen und kulturellen Voraussetzungen der agrarisch-dörflichen Gesellschaft berücksichtigt werden. So wäre auch zu fragen, inwieweit das Zunftwesen, die religiösen Bruderschaften, aber auch studentische Organisationen die Burschenschaften beeinflußten. Unbestritten scheint, daß es sich bei den Jungmännerverbänden um einen Bestandteil der traditionellen Gesellschaft handelt und daß mit deren Auflösung es auch zum Verschwinden der Burschenschaften bzw. zu neuen Formen von Zusammenschlüssen Jugendlicher kommt. Da es in Österreich noch ein lebendiges Burschenschaftswesen gibt, sollen in diesem Beitrag anhand rezenter Erscheinungen Struktur und Verhaltensweisen der männlichen Jugend aufgezeigt und an ihren Objektivationen veranschaulicht werden.

Das Wesen der Burschenschaft

Im menschlichen Leben bildet die Jugend einen wichtigen Abschnitt. Es ist die Zeit der sexuellen Reife, die nach Beziehung zum anderen Geschlecht drängt, aber auch eine Zeit persönlicher Unsicherheit, in der man in der Gruppe Schutz sucht. Nach außen zeigt sich dieser Zustand durch entsprechende Verhaltensweisen. Mit dem Eintritt in das Burschenalter sind der Besuch des Gasthauses, das nächtliche Herumtreiben auf der Gasse, der Besuch des Mädchenfensters verbunden. Dieses neue Geltungsbewußtsein drückt sich auch im Genuß von Alkohol und Tabak aus. Der Wechsel vom Kind zum Jugendlichen wird der Gemeinde auch durch den Platztausch in der Kirche angezeigt.

Diese allgemeinen männlichen Verhaltensweisen genügen aber nicht, die Burschenschaft zu definieren. Diese bildet nämlich einen geschlossenen Verband mit strengen, allerdings ungeschriebenen Regeln, spezifischen Ritualen und eigenen Hierarchien. Grundsätzlich handelt es sich um die Altersklasse der unverheirateten Männer, wobei der Zeitpunkt des Eintrittes in den Verband variiert. War dieser einst mit 20 oder gar erst 24 Jahren möglich (was mit der Eigenständigkeit zusammenhing – ausgedrückt etwa durch die Übergabe des Schlüssels zum Weinkeller), so zeigt sich in den letzten Jahrzehnten der Trend, diese Grenze nach unten zu rücken. Heute erfolgt der Eintritt vielfach bereits mit sechzehn Jahren. Die Mitgliedschaft steht grund-

sätzlich allen Sozialschichten offen, weshalb heute längst nicht mehr von bäuerlichen Burschenschaften gesprochen werden kann. Auch früher vereinte sie Bauernsöhne, Knechte und Burschen armer Leute. Erst die politischen Entwicklungen in unserem Jahrhundert führten zu ständischen und konfessionellen Gliederungen. In der Regel spiegelt sich diese Entwicklung auch in der Dorftopographie mit der Herausbildung entsprechender Viertel und den dazugehörigen Gasthäusern wider. So kann es vorkommen, daß in einem Ort zwei Burschenschaften existieren.

Die Burschentaufe

Die Aufnahme erfolgt nicht automatisch. Wer in die Burschenschaft eintreten will, muß sich mit einem Quantum an Bier oder Wein einkaufen. Die Menge wird je nach den finanziellen Möglichkeiten von den Burschen festgelegt. Davon leitet sich die Bezeichnung die ‚Eingekauften' ab. Die Aufnahme kann einzeln oder fakultativ für den neuen Jahrgang (das ‚Radl', das ist der Rekrutenjahrgang) erfolgen. Wie die von Werner Galler (1971) erhobenen Bräuche zeigen, gibt es eine Reihe verschiedener Handlungen, die mit der Aufnahme verbunden sind. Manchmal erfolgt sie erst nach einer Probezeit. Es werden vorher Mut und Kraft getestet und die Trink- und Sangesfestigkeit erprobt. Die Neuen müssen Spott und Hänseleien über sich ergehen, sich anschmieren lassen und – symbolische – Schläge einstecken. In manchen Orten erweitert sich die Zeremonie zu einer Burschentaufe. Dabei wird dem ‚Täufling' vom ältesten Burschen unter witzigen Bemerkungen ein Glas Wein über den Kopf geschüttet. Erst dann darf er in ein Gasthaus gehen, tanzen und sich ein Mädchen suchen. Erst dann hat er alle Burschenrechte.

In Tattendorf (Niederösterreich) wird am Vormittag des Faschingsmontages der Täufling mit einem Ochsenstrick gefesselt und mit einem Ochsenziemer mehr oder weniger kräftig geschlagen. Man treibt ihn zu einer scherzhaften Gerichtsverhandlung, bei der der ‚Angeklagte' nicht selten angebrüllt, geschlagen oder schwarz angeschmiert wird. Schließlich wird er zur Bezahlung des Einkaufsweines verurteilt. Dann trinkt er mit allen Anwesenden Bruderschaft, bleibt aber noch den ganzen Tag eingesperrt und muß dabei fasten und dürsten.

Zum Teil bekommen die Eingekauften auch eigene Spitznamen. Es ist das eine Schutzmaßnahme, um sich bei nächtlichem Schabernack nicht durch Zurufe zu verraten. Mit dem Namenstausch, wie er auch in klösterlichen oder studentischen Gemeinschaften üblich ist, nimmt man gewissermaßen eine neue Identität an. Der Eintritt in die Burschenschaft bedeutet eine Lösung von bisherigen Bindungen, die durch entsprechende Handlungen, sogenannte rites de passage (Initiationsriten) markiert wird.

Die Burschenlehre

Nach der Aufnahme werden den Neuen die Verhaltensregeln beigebracht. Es handelt sich dabei um einen Kodex, der zwar nicht schriftlich fixiert ist, für alle jedoch

verpflichtenden Charakter besitzt. Auf seine Einhaltung wird in der Gruppe streng geachtet. Früher oblag die ‚Burschenlehre' und die Aufsichtspflicht dem Burschenvater, dem Meister oder Altburschen, der noch mit wesentlich mehr Autorität ausgestattet war. Das bezeugen die wenigen Ordnungen, die von der Forschung überliefert wurden. Als Beispiel seien die von Jungwirth (1932) aufgezeichneten Zechstatuten aus Neuhofen im Innviertel angeführt. Hier heißt es:

1. Ein jeder hat zu trachten, daß die Zeche im Ansehen stehe, daß es lustiger sei als wo anders.
2. Die Jungen müssen die Alten zum Fortgehen antreiben und verständigen, wenn wo etwas an Unterhaltung los ist.
3. Wenn einem etwas nicht paßt, muß er es sofort den älteren Kameraden mitteilen, nicht anderen Leuten; das gilt auch bei Neuigkeiten und Lumpereien.
4. Auch bei fremden Weibern (Mädchen) keinen Kameraden verraten, wer er ist überhaupt nicht. Und den Weibern nicht alles erzählen.
5. Nach Ried die Zechenmädel mitnehmen, ist Pflicht jedes Zechenburschen.
6. Bei Tisch Unterhaltungen machen, nicht dasitzen wie ein Stockfisch oder andererseits von Lumpereien etwas ausplaudern.
7. Das Tanzen ja genau erlernen, einen Stolz darauf haben, daß es flott geht.
8. Ein jeder hat sich zu erkundigen, wann der Tanz beginnt, nicht daß er erst gesucht werden muß.
9. Trachten, daß der Ansinger und die Sängerinnen ganz bestimmt bereit sind und daß zwischen diese beim Tanzen niemand hineingeht, denn diese gehören zusammen.
10. Ein jeder hat richtig mitzusingen, nicht falsch.
11. Das Reden ist während des Tanzes zu unterlassen.
12. Den Bekannten zu trinken geben, nicht jedem Schmarotzer (das ist jemand, der sich den fremden Trunk anbieten läßt, um sein Geld zu sparen).

Wie Antonie Prankl (1988) richtig bemerkt, handelt es sich bei dieser, wie auch bei anderen Aufzeichnungen, um gefilterte Angaben, denn die Ordnungen geben keine Regeln über das Verhalten bei den diversen nächtlichen Unternehmungen preis. Die publizierten ‚Burschenlehren' beziehen sich auf den Anstand bei der Tischrunde, sie stecken das Verhältnis zu den Mädchen ab und behandeln die Ordnung beim Tanz, der generell eine wichtige Rolle spielt, in Oberösterreich aber eine Sonderstellung einnimmt. Hier hatte jede ‚Zeche' bzw. jede ‚Rud' ihren eigenen Landler, eine überaus figurenreiche, komplizierte Tanzform, die viel Übung und Konzentration verlangte. Beim ‚Rudenkirtag' in Sierning bei Steyr kann man am Faschingsmontag ein solches Landlertanzen noch erleben, wenngleich die Tänzer nicht mehr burschenschaftlich organisiert sind.

Die Zechgemeinschaft und ihre Symbole

Als wesentliches Bestimmungszeichen für die Burschenschaft gilt die gemeinsame Zeche. Es handelt sich demnach bei ihr um eine Art ‚Mahlgemeinschaft'. Das kommt auch in den Namen zum Ausdruck, am deutlichsten bei der Innviertler ‚Zeche', auch bei den Weinviertler Irken oder Irten und den burgenländischen Rowisch-Burschen. Aber selbst der Terminus ‚Burschenschaft', der sich im wissenschaftlichen Gebrauch durchsetzte, verweist auf die Zechgemeinschaft. Das Wort ‚Bursch(e)' leitet sich von bursa ab, also jenem Haus, in dem die bursales, burßgesell, bursant oder ‚Mitburschen' unter der Leitung eines magister regens aus gemeinsamer Kasse lebten. Zur besseren Unterscheidung der Gruppenbezeichnung die ‚Bursch' und dem Einzelmitglied, dem ‚Burschen', bürgerte sich im 18. Jahrhundert, zunächst für die studentischen Gemeinschaften, der Begriff ‚Burschenschaft' ein. Für die Mitglieder einer ländlichen Burschenschaft ist es – zumindest an bestimmten Terminen – noch heute üblich, für die gemeinsame Zeche zusammenzuzahlen. Das gemeinsame Trinken stellt einen Akt der Solidarisierung dar, der wiederum unter gegenseitiger Aufsicht und Kontrolle steht. Es wird darauf geachtet, daß jeder gleich viel bekommt und daß der Alkoholkonsum auf ein erträgliches Maß beschränkt bleibt.

Die ‚Heimat' der Zechgemeinschaft bildet der Stammtisch im Gasthaus, der mit den entsprechenden Zeichen und Symbolen markiert ist. Das typische Kennzeichen eines Burschenschaftslokales ist der sogenannte ‚Burschenstock'. Es handelt sich dabei in der Regel um die Figurengruppe eines pflügenden Bauern, die auf ein Brett montiert ist und oft unter einem Glassturz steht. Bei festlichen Anlässen wird dieser Burschenstock öffentlich umgetragen.

Manchmal hängt über den Tischen ein riesenhaftes Klappmesser, ein sogenannter Feitl. Im Taschenformat tragen ihn die Mitglieder des Feitlclubs stets bei sich, um ihn jederzeit über Aufforderung vorweisen zu können. Oft sind solche Clubs oder Tischrunden Nachfolger ehemaliger Burschenschaftsverbände. Das gilt auch für die ‚Pfeifenclubs'. Pfeife und Feitl sind jedenfalls männlich besetzte Symbole. Das augenfälligste Abzeichen, um das sich die Burschen sammeln, ist der Rowisch. Es ist das ein bändergeschmücktes Kerbholz, das, der Länge nach gespalten, ursprünglich zur Abrechnung mit dem Wirt dient. Heute steht der Rowisch (slawisch rovus, das ist Kerbholz) zwar nur mehr als Funktionszeichen für den Rowischmeister in Verwendung (in Mattersburg im Burgenland hat ihn dieser im Stiefel stecken), doch erinnert er noch an die alte Zechgemeinschaft (in diesem Zusammenhang sei daran erinnert, daß das Kerbholz, über das es eine reiche Literatur gibt, in einem wesentlich größeren Kontext steht).

Das ‚Gasslgehen'

Alles Sinnen und Handeln der Burschen gilt den Mädchen. In der traditionellen Gesellschaft kommt den Burschen die aktive, den Mädchen eine passive Rolle zu. Die entwürdigende Form der Mädchenversteigerung, das ‚Mailehen', kennt man in Österreich nicht. Trotzdem zählt das Recht auf die Mädchen zu den ungeschriebenen Burschenge-

setzen. Das zeigt sich vielleicht am deutlichsten beim Hochzeitsbrauch. Wenn ein Mädchen aus dem Dorf hinausheiratet, muß es der Bräutigam bei den Burschen loskaufen. Mit dem Recht auf ‚ihre' Mädchen übernehmen die Burschen aber auch die Pflicht, sich um die Mädchen zu kümmern und sie zu beschützen. Die Anbahnung von Beziehungen erfolgt zunächst in der Gruppe und unterliegt bestimmten Verhaltensweisen. Hier hat sich die Form natürlich gewandelt. Früher verbot die Moral, sich tagsüber den Mädchen zu nähern. Die Burschen suchten deshalb den Schutz der Dunkelheit. Nächtlicher Kommunikationsort war das Kammerfenster. In ihrem zum Klassiker gewordenen Buch über „Gasslbrauch und Gasslspruch in Österreich" berichtet Ilka Peter (1953) über die strengen Regeln, die der einzelne beim ‚Fensterln' bzw. die beim gemeinschaftlichen ‚Gasslgehen' einzuhalten waren. Auch Antonie Prankl konnte noch die alten Bräuche bei ehemaligen Zechburschen erfragen. Sie schreibt: „Auf nächtliche Abenteuer rückten die Burschen grüppchenweise aus – meist nach Zusammenkünften, wenn sie noch keine Lust hatten, heimzugehen. Dabei nahmen gewöhnlich die Älteren sich der Jüngeren an. Sie sollten, bevor sie einmal selbständig loszogen, erst die erotischen Rituale am Kammerfenster kennenlernen. Ferner hatten die Gänge zu mehreren den Vorteil, bei Bedarf Helfer an der Hand zu haben" (Prankl 1989, S. 105). Etwa beim Leiteraufstellen oder, noch dringender, wenn Rivalen den Burschen die Leiter streitig machen wollten. Auch dieser Vorgang verlief streng ritualisiert. Man mußte jedenfalls mit einer ordentlichen Rauferei rechnen, weshalb die Burschen stets entsprechendes Raufwerkzeug bei sich hatten. Das Arsenal reichte von Schlagringen, über Feuereisen, Pfrieme und bleibeschlagene Ochsenziemer. Kein Wunder, daß es dabei oft zu argen Verletzungen kam. Für die Mädchen war das freilich eine Bestätigung ihrer Beliebtheit. Sie sahen es gerne, wenn viele, vor allem auswärtige Burschen, ans Kammerfenster kamen, um vor ihnen Witz, Schlagfertigkeit, Mut und Draufgängertum zu demonstrieren. Es war allerdings für die Mädchen nicht leicht, zwischen den Erwartungen der Burschen und den eigenen Wünschen eine der moralischen Norm entsprechende Balance zu finden. Sehr leicht konnte man sich die Ungnade und Ächtung der Burschen zuziehen.

Das ‚Anbandeln' (dieser Begriff bezieht sich auf die Seidenschleife der Mädchen) erfolgt auch heute meist in Gruppen. „An den Nachmittagen der Sonn- und Feiertage", berichtet Werner Galler von seinen Beobachtungen, „gehen die Weinviertler Mädchen bei gutem Wetter zwischen den Dörfern auf den schön asphaltierten Straßen spazieren. Die Burschen folgen ihnen zu Fuß, mit dem Moped oder im Auto" (1971, S. 199). Das nächtliche Schwärmen verlagerte sich inzwischen in die Discos und im Kampf gegen Rivalen setzt man das Auto als Imponiermittel ein, wobei Unfälle leider meist tragischer enden als Raufereien.

Das Rügerecht

An bestimmten Tagen im Jahr erlangt das nächtliche Schwärmen eine umfassendere Dimension. Diese Termine sind, wie die Umfragen für den Österreichischen Volkskundeatlas zeigen, von Region zu Region verschieden. Bevorzugt werden die

Walpurgisnacht, also die Nacht auf den 1. Mai, die Nächte zu Ostern, Pfingsten und Allerheiligen. In diesen ‚Unruhnächten' ziehen die Burschen durch das Dorf, hängen Zäune und Gatter aus, verschleppen Geräte, zerlegen Wagen, setzen sie am Dachfirst wieder zusammen und beladen sie mit Mist. Vielfach wird das Gerümpel am Dorfplatz um den Pranger aufgetürmt. Hier wird deutlich, daß diese Handlungen nicht bloß Spaß und Übermut bedeuten, sondern daß es sich hier um eine Art Volksjustiz handelt. Die bösartigen Akte richten sich nämlich primär gegen Leute, die nicht den Normen des Dorfes entsprechen bzw. mit denen die Burschen eine Rechnung offen haben. Sie sollen auf diese Weise dem öffentlichen Spott preisgegeben werden.

In diesen Unruhnächten rechnet man aber auch mit den Mädchen ab. Man deckt heimliche Liebschaften auf, indem man von einem Haus zum anderen eine ‚Straße' streut. Während beliebte Mädchen am 1. Mai einen grünenden Baum vor das Haus gestellt bekommen, erhalten allzu freizügige oder zu spröde einen dürren Wipfel oder gar einen ‚Tattermann', oder wie die ausgestopften Figuren sonst noch heißen, aufgesteckt. Solche Schandmale lassen oft an Deutlichkeit nichts offen, zum Beispiel indem man bei der Hose einen roten Maiskolben heraushängen läßt. Im östlichen Niederösterreich werden Mädchen in der Allerheiligennacht aus Stroh geflochtene Zöpfe auf das Dach geworfen. Es handelt sich dabei wohl um älteste Rügezeichen. Man denke nur an die Schandkronen aus Stroh und daran, daß man gefallenen Mädchen früher die Zöpfe abschnitt. Helmut Fielhauer konnte diesen ‚Allerheiligenstriezel' in einem Film festhalten. Es ist, wie Werner Galler (1971) feststellt, allerdings interessant, daß dieser Brauch offensichtlich einen Bedeutungswandel erlebte. Heute werden die ‚Allerheiligenstriezel' nämlich mit Blumen geschmückt und allen Mädchen, die zur Burschenschaft gehören, auf das Dach geworfen. Neuerdings bieten sogar Floristen solche Zöpfe mit Strohblumen als Zimmerschmuck an. An dieser Stelle sei an die alpinen Formen der Unruhnächte, an die Haberfeldtreiber, die Charivari, die Alperer und an das Martinsgestampfe erinnert.

Das Heische- und Stehlrecht

Zu den wesentlichen Merkmalen der Burschenschaften gehört das Stehlrecht. Es zählt einerseits zum Ehrenkodex, daß man versucht, sich gegenseitig den Maibaum oder die Strohgirlanden zu Allerheiligen zu entwenden. Es gilt aber auch für die Beschaffung des Kirtagbaumes, oder von Holz für die diversen Feuerbräuche im Jahr (Funken, Osterfeuer, Sonnwendfeuer), des Sauschädels bei den herbstlichen Schlachtfesten oder von Fleisch, Hühnern und Eiern im Fasching. Man darf solches Stehl- und Heischerecht jedoch nicht isoliert betrachten, sondern muß es in einem größeren Funktionszusammenhang sehen. Es dient in der Regel nämlich zur Finanzierung von Festen. Im Burgenland und in der angrenzenden Oststeiermark ziehen an einem der Faschingstage die Burschen von Haus zu Haus (primär aber in jene Häuser, in denen ein Mädchen wohnt), um Speck, Eier und Hafer zu erbitten. Sie sind dabei entsprechend maskiert und werden von einer Musik begleitet. Während die ‚Faschingsnarren' mit den Hausleuten verhandeln, schleicht der ‚Hühnerjäger' hinter das Haus, um ein Huhn zu entwenden. Die erheischten und erbeuteten Naturalien werden

beim Wirt zum Teil selbst verzehrt, zum Teil aber ‚versilbert', um damit die Musik für den Faschingstanz bezahlen zu können.

Der Tanz

Es gehört nämlich zu den wichtigsten Aufgaben der Burschenschaft, zu den traditionellen Anlässen im Fasching und/oder zum Kirtag den Tanz zu organisieren. Heute, wo die jungen Menschen praktisch das ganze Jahr tanzen gehen können, vermag man seine Bedeutung kaum mehr richtig einzuschätzen. Früher bildete er aber für Mädchen und Burschen die einzige Möglichkeit, offiziell in Kontakt zu treten. In der traditionellen Gesellschaft erfüllt der Tanz eine wichtige regulative Funktion, die symbolhaft in der ‚weiblichen' Seidenschleife am ‚männlichen' Standeszeichen der Burschen, dem ‚Burschenstock', seinen Ausdruck findet. Eine Schilderung über das ‚Stockmaschenabtanzen' in Ritzing (Burgenland), die sich im Kommentar zur Karte über das Faschingsbrauchtum im Österreichischen Volkskundeatlas findet (Grieshofer 1974, S. 15f.), soll das veranschaulichen: „Einige Wochen vor dem Fasching suchen sich die Burschen Mädchen aus, die zum erstenmal zum Fasching geführt werden sollen. Hat ein Mädchen dem Burschen die Bereitschaft zum ‚Hinweisenlassen' erklärt, so muß der Bursch von den Eltern des Mädchens noch die Erlaubnis dazu einholen. Nun besorgt sich das Mädchen die ‚Stockmaschn'. Diese ist ein Seidenband, etwa 12 cm breit, gewöhnlich von der gleichen Farbe wie das Faschingskleid. Bis zum Faschingssonntag muß das Monogramm von Bursch und Mädchen auf das Band gestickt sein. Faschingssonntag nachmittags um drei Uhr beginnt das Faschingstreiben. Die Musikkapelle stellt sich auf dem Wirtshausplatz auf und spielt den ‚Gassenmarsch'. Es ist ganz natürlich, daß sich hier viele Kinder und Erwachsene einfinden, um alles gut zu sehen. Der Gassenmarsch besteht aus drei Teilen. Zwei davon tanzen die Burschen, die ein Mädchen mit einer ‚Stockmaschn' zum Tanz führen, folgendermaßen: Sie bilden einen Kreis, fassen einander an den Händen und springen nach der Musik im Zweischritt im Kreis herum, einige Takte nach rechts, dann einige nach links. Im Mittelpunkt des Kreises stehen so viele Halbliterflaschen wie Burschen tanzen ... Beim dritten Teil des Marsches nimmt jeder Bursch seine leere Flasche, läßt sie sich im Gasthaus mit bestem Wein füllen und holt damit das Mädchen vom Elternhaus ab. Eine feine Jause erwartet den Gast. Das Fläschchen wird geleert – der gute Tropfen ist dem Hausvater vorbehalten – und mit einem Rosmarinzweiglein und mit einem farbigen Seidenbändchen geschmückt. Das Paar zieht nun in das Gasthaus. Das Mädchen trägt die leere Flasche. Gleich einer Schärpe hat das Mädchen die ‚Stockmaschn' um die Schulter geschlagen. Allmählich füllen sich die Räume des Gasthauses, vor allem die Mütter sind vertreten. Die Musikkapelle spielt nun fleißig zum Tanz auf. Um zwanzig Uhr tanzen die jungen Paare ein ‚Gassenstückl' und gehen dann mit dem neuerlich gefüllten Fläschchen in das Elternhaus des Mädchens zum Abendessen. Dasselbe wiederholt sich um Mitternacht und am nächsten Morgen.

Am Faschingsdienstag beginnt der Faschingszauber mit dem traditionellen ‚Gassenstückl' vor dem Wirtshaus bereits um zehn Uhr vormittags. Am frühen Nachmittag

füllt sich der Tanzsaal zum ‚Stockmaschenabtanzen'. Hiezu ist auch eine hohe Doppelleiter notwendig, auf welcher der ‚Altbursch' (Burschenführer) mit einer Flasche Wein und einem Glas zum ‚Burschenstock' emporsteigt, der in der Saalmitte an der Decke hängt. In einem Holzrahmen mit den Ausmaßen von etwa 30 mal 50 cm befinden sich, hinter Glas aus Holz geschnitzt, die Symbole der Stände: Pferd mit Pflug, Hammer, Zange, Messer, Schaufel, Maurerwerkzeug und anderes. Am unteren Rande verläuft eine runde Holzstange, die zum Aufhängen der ‚Stockmaschn' dient. Rechts und links oben sind ebenfalls kürzere Holzstangen zum Aufhängen der alten Bänder (Stockmaschen) der Vorjahre. Der Holzrahmen ist mit Buchsbaum und Rosen verziert. Ist nun alles vorbereitet, spielt die Musik einen zünftigen Marsch. Hernach hält der Altbursch hoch oben auf der Leiter seine Vivatsprüche: ‚Auf die Gesundheit des Herrn Bürgermeisters und seine Familie! Vivat!' Er leert dabei das erste Glas, dazu spielt die Musik einen Tusch. ‚Auf die Gesundheit unserer Lehrkräfte und ihre Familien! Vivat!' ‚Auf die Gesundheit aller hingeweisten Mädel! Vivat!' (Er läßt in der Folge alle Stände auf diese Art leben). Dann tanzen alle hingeweisten Mädel mit den Burschen ihr ‚Extrastückl' (Walzer). Währenddessen nimmt das ‚Altburschmädel' den an der Leiter vorbeitanzenden Mädeln ihre Stockmaschen ab und reicht sie dem Altburschen auf die Leiter hinauf. Der hängt sie der Reihe nach auf die Stange des Burschenstockes. Anschließend ist allgemeiner Tanz bis der Aschermittwoch graut."

Ganz ähnlich geht es beim Kirtag zu. Als öffentliches Festzeichen kommt hier noch der Kirtagbaum hinzu, der am Vortag von den Burschen aus dem Wald geholt, geschmückt und aufgerichtet werden muß. Er kann die Form eines ‚Maibaumes' haben oder, wie in Piringsdorf im Burgenland, nur aus einem Wipfel bestehen, den man schräg am Gasthof befestigt. Auch beim Kirtag werden die Mädchen von den Burschen mit gefüllten Weinflaschen von zu Hause abgeholt und im Zug zum Kirtagbaum begleitet, wird der ‚Burschenstock' mitgetragen, tanzen die Burschen einen kettenartigen ‚Springtanz', werden von der Leiter ‚Vivats' getrunken.

Um den Burschenschaften gerecht zu werden, darf man ihre Handlungen und Symbole nicht isoliert betrachten. Sie sind nur innerhalb des Systems der traditionellen Dorfgesellschaft zu verstehen. Sie stellen gewissermaßen einen Indikator für dieses System dar. Die ‚männlichen' Verhaltensweisen sind Ausdruck überkommener Muster, mit denen die Burschen häufig ihre Unsicherheit vor dem anderen Geschlecht zu überwinden und die Selbstbestätigung bei den Kameraden zu erlangen suchen. Sie unterliegen jedoch einem strengen Kodex, der sich sowohl nach innen wie nach außen durch eigene Kontrolle reguliert, um den Bestand des Systems zu sichern und aufrechtzuerhalten. So gesehen erfüllen die Burschenschaften eine wichtige Funktion in der Erhaltung der traditionellen Gesellschaft.

ZITIERTE LITERATUR

Burgstaller, Ernst: Die bäuerlichen Burschenschaften in Oberösterreich. In: Actes du IVe Congrès International des Sciences. Anthropologiques et Ethnologiques, Vienne 1952. 3. Bd. Woem 1956, S. 101-111.

Burgstaller, Ernst: Die bäuerlichen Burschenschaften in Oberösterreich. In: Atlas von Oberösterreich. Erläuterungsband zur 1. Lfg. Linz 1958, 142-148.

Burgstaller, Ernst: Burschenschaftsbrauchtum – das Stehlen. Kommentar zu den Karten von R. Wolfram im Österr. Volkskundeatlas, 3. Lfg. Bd. 45. Linz 1968, S. 69.

Burgstaller, Ernst: Burschenschaftsbrauchtum – termingebundene Unruhnächte. Kommentar zu der Karte von R. Wolfram im Österr. Volkskundeatlas, 3. Lfg. Linz 1968, S. 54
Caduff, Gian: Die Knabenschaften Graubündens. Chur 1952.
Dünninger, Dieter: Wegsperre und Lösung. Berlin 1967.
Erixon, Sigurd: Ynglingalaget. Ein Gengangara i samhället. In: Fataburen. Stockholm 1921. S. 95-123.
Feilzer, Heinrich: Jugend in der mittelalterlichen Ständegesellschaft. Wien 1971.
Fielhauer, Helmut: Allerheiligenstriezel aus Stroh. Beiträge zum burschenschaftlichen Jahresbrauchtum im Weinviertel. In: Ders. u.a. (Hg.): Volkskundliche Beiträge anläßlich der Eröffnung des Instituts für Volkskunde der Universität Wien. Wien 1966, S. 21-34.
Galler, Werner: Die Burschenschaften des östlichen und mittleren Weinviertels – Ihre Erscheinung im 20. Jahrhundert. Diss., Wien 1971.
Grieshofer, Franz: Faschingsbrauchtum. Karte und Kommentar im Österr. Volkskundeatlas. 5. Lfg., Bl. 90, Wien 1974.
Haberlandt, Michael: Innviertler Raufwerkzeuge. In: Zeitschrift für österr. Volkskunde, Wien 1905, S. 81-85.
Höfler, Otto: Kultische Geheimbünde der Germanen. Frankfurt 1934.
Hoffmann-Krayer, Eduard: Knabenschaften und Volksjustiz in der Schweiz. In: Kleine Schriften zur Volkskunde 30. 1946, S. 124-159.
Ivančan, Ivan: Narodni običaji korčulanksi kumpanija. Zagreb 1967.
Johannessen, Christine: Norwegisches Burschenbrauchtum. Kultur und Sage. Diss., Wien 1967.
Jungwirth, Heinrich: Die Zeche des oberösterreichischen Innviertels... eine Burschen-Altersklasse. In: Oberdeutsche Zs. F. Vkde., 6. 1932. S. 28-37.
König-Reis, Maria: Bäuerliche Burschenschaften. In: Niederdeutsche Zs., 16. 1938. S. 191-244.
Kraft, Josef: Vom Rowisch in Niederösterreich. In: Wiener Zs. f. Volkskunde. Wien 1926. S. 104-106.
Kramer, Karl-Sigismund: Ältere Spuren burschenschaftlichen Brauchtums in Mittelfrankreich. In: Jb. f. Fränkische Landesforschung, 20. 1960. S. 375-392.
Meyer, Gustav Friedrich: Brauchtum der Jungmannschaften in Schleswig-Holstein. Flensburg 1941.
Moser, Oskar: Von Tanzburschen und Tanzschaffern. In: Tanz und Brauch. Kärntner Museumsschriften, 19. 1959. S. 137-172.
Peter, Ilka: Gasslbrauch und Gasslspruch in Österreich. Salzburg 1953, 1981²
Petrei, Bertl: Die Burschenschaften im Burgenland. In: Österr. Zs. f. Vkde., 26/75. Wien 1972. S. 73-93.
Petrei, Bertl: Die Burschenschaften im Burgenland. In: Wissenschaftl. Arbeiten aus dem Burgenland, Heft 55. Eisenstadt 1974.
Peukert, Will-Erich: Geheimkulte. Berlin 1951.
Prankl, Antonie: Die Innviertler Zechen. Von Burschenkameradschaften, Bräuchen und ländlicher Geselligkeit. In: OÖ. Heimatblätter, 43. Linz 1989. S. 93-121.
Queri, Georg: Bauernerotik und Bauernfehme in Oberbayern. München 1911.
Ranke, Friedrich: Das Wilde Heer und die Kultbünde der Germanen. Eine Auseinandersetzung mit Otto Höfler. In: Niederdeutsche Zs., 18. 1940. S. 1-33.
Schmidt, Leopold: Traditionelle Burschenverbände in Niederösterreich. In: Bauernbundkalender. Wien 1967. S. 54-55.
Schmidt, Leopold: Volkskunde in Niederösterreich. Horn 1966. S. 114-117.
Schmidt, Leopold: Bauernfasching im Burgenland. Aus der Arbeit am Atlas der burgenländischen Volkskunde. In: Österr. Zs. f. Vkde, 23/72. Wien 1969. S. 133-171.
Schurtz, Heinrich: Altersklassen und Männerbünde. Eine Darstellung der Grundformen der Gesellschaft. Berlin 1902.
Wackernagel, Hans Georg: Altes Volkstum der Schweiz (1932-1951). Basel 1956. S. 117-300.
Weber-Kellermann, Ingeborg, Andreas C. Bimmer: Einführung in die Volkskunde / europäische Ethnologie. Stuttgart 1985². S. 95-102.
Weiser, Lily: Altgermanische Jünglingsweihen und Männerbünde. Bühl 1927.
Wolfram, Richard: Altersklassen und Männerbünde in Rumänien. In: Mitt. d. Anthropol. Gsellschaft Wien, 64. Wien 1934. S. 112-128.
Wolfram, Richard: Die Böhmerwälder Faschingsburschen. In: Wiener Zs. f. Vkde., 40. Wien 1935. S. 33-44.
Wolfram, Richard: Schwerttanz und Männerbund. Kassel 1936.
Wolfram, Richard: Zur Frage des Männerhauses in Europa. In: Actes du IVe Congrès International des Sciences Anthropologiques et Ethnologiques, Vienne 1952. 3. Bd. Wien 1956. S. 74-75.
Wolfram, Richard, Ingrid Kretschmer (Hg.): Österreichischer Volkskundeatlas unter Patronanz der Österr. Akademie der Wissenschaften. Wien 1959-1979.

Aus: Völger, Gisela, Karin v. Welck (Hg.): Männerbande – Männerbünde. Zur Rolle des Mannes im Kulturvergleich. Band 2 (=Ethnologica, Neue Folge, Band 15, Teil 1, im Auftrag der Gesellschaft für Völkerkunde) Köln, Rautenstrauch-Joest-Museum, 1990, 111-118.

Heimat im Verein
Die Gebirgs-, Trachtenerhaltungs- und Schuhplattlervereine als städtisches Phänomen

1. Peter Rosegger und die Trachtenvereine

Auf einer Tagung in Graz, die sich mit dem Phänomen ländlicher Kulturformen in der Stadt beschäftigt, kommt man nicht umhin, eingangs dem diesjährigen genius styriensis seine Reverenz zu erweisen.[1] Peter Rosegger, der als kritischer Beobachter bekanntlich zu allen aktuellen Fragen seiner Zeit Stellung bezog, liefert nämlich auch zum Thema Trachtenvereine einen beachtenswerten Einstieg. In dem von Walter Zitzenbacher herausgegebenen Band „Die Welt ist gut genug" findet sich unter dem Titel „Künstliches Volkstum" folgendes Zitat:[2]

„Ein Verein zur Wiedereinführung der steirischen Tracht bei unseren Landsleuten hat meiner Meinung nach keinen Sinn. Das heißt, Ruinen künstlich erhalten, es ist ein gänzliches Mißverstehen des Volkstümlichen. Die Lebensweise, die Gebräuche, der Häuserstil, die Tracht u.s.w. wachsen aus dem Innern eines Volkes, aus seiner Geschichte, seinen Boden- und klimatischen Verhältnissen, seinen wirtschaftlichen Zuständen hervor. Gebt dem steirischen Bauern wieder die Zustände, daß er seinen Rockloden, sein Schuhleder, seinen Hutfilz, seine Hemdleinwand u. s. w. selbst erzeugt, und seine Tracht ist dann vielsagend und interessant. Wenn der Bauer aber seine Stoffe und sogar den Schneider dazu aus der Stadt holt, um sich „ländlich" zu kleiden, so ist das Maskerade. Deshalb Maskerade, weil diese Dekoration den Tatsachen nicht entspricht. Die künstliche Wiedereinführung des Volkstums, wie sie heute vielfach geplant wird, kann wohl keine dauerhafte Folge haben, denn der Sache fehlt die natürliche Notwendigkeit, ohne welche jede Kultur ein Unding ist.

Wer wirkliches Volkstum haben will, der soll mitwachten und mittrachten, daß das ursprüngliche, natürliche Volkstum nicht ganz zerstört werde. Ein künstlich er-

1 Peter Rosegger. 1843–1918. Katalog der Steir. Landesausstellung 1993, Waldheimat 8.5.-31.10. Hg. v. Gerald Schöpfer im Auftrag der Kulturabteilung der Steierm. Landesregierung, Graz 1993, Bd. 1, 448 S., Bd. 11, 160 S., Abb.

2 Rosegger, Peter: Künstliches Volkstum. In: Heimgarten, 1895, XIX, 69; Wiedergegeben bei Zitzenbacher, Walter: Die Welt ist gut genug. Graz 1975, S.106.

zeugtes Volkstum wäre unter den widerlichen Talmiwerten unserer Zeit der widerlichste."

Diese Äußerungen sind einigermaßen verblüffend. Rosegger wendet sich damit eindeutig gegen die Bestrebungen der Trachtenerhaltungsvereine, wenngleich ihm klar sein hätte müssen, daß das Rad der Zeit nicht einfach zurückgedreht werden konnte. Aber noch aus einem zweiten Grund ist man irritiert. Peter Rosegger war nämlich zum damaligen Zeitpunkt oder kurz danach selbst Mitglied des ältesten Grazer Trachtenvereins. Mit Stolz vermerken die 1871 gegründeten „Almbrüder z'Graz", daß Peter Rosegger als sogenannter „Schickbua" fungierte, als welcher er die Einladungen zu den vom Verein veranstalteten „Steirerabenden" zu verfassen hatte.[3] Bei den „Mürztalern z' Graz" findet man ihn 1909 sogar unter den Gründungsmitgliedern.[4]

Hier zeigt sich ein Widerspruch, der für die Person Peter Roseggers charakteristisch ist.[5] Er widerlegt seine kritischen Worte nämlich durch die eigene Praxis, indem er selbst als Mitglied am Trachtenvereinsleben Anteil nimmt. Seine Prophezeihung, daß die künstliche Wiedereinführung des Volkstums keine dauerhafte Folge haben könne, hat sich, wie wir alle wissen, jedenfalls nicht bewahrheitet. Die Entstehung und Ausbreitung der Trachtenvereine fällt genau in seine Epoche, in der die Zahl der Trachtenvereine bis zum Jahr 1914 auf 112 anwuchs, wobei – wie die einschlägige Karte im Österreichischen Volkskundeatlas zeigt – die Vereine sich bis auf wenige Ausnahmen auf die Reichshauptstadt Wien, auf die Landeshauptstädte (in Graz gab es damals 9 Trachtenvereine und 2 Landsmannschaften) und auf Industrieorte (Bruck, Leoben, Kapfenberg, Villach, Steyr) beschränkten.[6] Es handelt sich – wie eben Peter Rosegger bereits erkannte – bei den Trachtenvereinen um keine genuine Weiterentwicklung der traditionellen bäuerlichen Kultur, sondern um ein städtisches Phänomen. Ihr Entstehen hängt mit den gesellschaftlichen Bedingungen zusammen, die zum Ausgang des 19. Jahrhunderts in den großen Städten und Industrieorten herrschten.

2. Beheimatung im Wirtshaus

Als Peter Rosegger, den man hier wieder als Beispiel heranziehen kann, mit 21 Jahren vom Alpl nach Graz kam, fühlte er sich von der Stadt völlig erschlagen, ihr ausgesetzt. Ängstlich drückte er sich in einen Winkel und ließ den Menschenstrom an sich vorbeihasten. Die Stadt stellte für ihn eine fremde Welt dar, in der er erst nach und nach lernte, sich zurechtzufinden.[7] In all seinen literarischen Äußerungen bildet die Stadt daher einen – meist negativ besetzten – Gegenpol zum Land. Nur der wöchent-

3 120 Jahre Almbrüder z'Graz. In: Unser Brauch, 14. Jg., 1991, Nr. 38, S. 11-12.
4 80 Jahre Alpiner Verein D'Mürztaler. In: Unser Brauch, 12. Jg., 1989, Nr. 34, S. 11.
5 Philippoff, Eva: Peter Rosegger. Dichter der verlorenen Scholle. Eine Biographie. Graz 1993.
6 Grieshofer, Franz: Vereinswesen in Österreich: Trachtenvereine. Österreichischer Volkskundeatlas, 5. Lfg. (1974), Bl. 86 und Kommentar, Wien 1981, 78 S.
7 Philippoff, a.a.O., S. 46 f.

liche Stammtisch im „Krug zum grünen Kranz" in der Herrengasse stellte für ihn einen Fixpunkt dar. Hier fühlte er sich unter Gleichgesinnten angenommen und beheimatet. Die anregenden freitäglichen Diskussionsrunden verhalfen ihm nicht nur zu neuen Einsichten, sondern ließen ihn auch die Bedeutung des Gasthofes erkennen, worüber er im „Heimgarten" philosophierte.[8] Er erhob den Gasthof zur moralischen Institution, die für alle da sein müsse.

Für die vielen neuen Zuwanderer, die infolge der schlechten wirtschaftlichen Bedingungen vom Land in die Stadt drängten, waren die Wirtshäuser eine wichtige Anlaufstelle. In den zahlreichen „Windn", wie der Grazer Ausdruck für das Wienerische „Beisl" lautet, fand man Schicksalsgenossen, mit denen man die persönlichen Sorgen und die Not teilen konnte.[9] Für die neuen Stadtbewohner bedeutete das Gasthaus Zufluchtsort und Teilzeitwohnung, nicht Ersatz, sondern tatsächlich Heimat.

In einer volkskundlichen Gegenwartsuntersuchung zur kulturellen Bedeutung des Gasthauses in Lend, einem Arbeiterviertel von Graz, geht Elisabeth Katschnig-Fasch der Frage nach, welche Kriterien hinter dem Beziehungsgeflecht zwischen Gasthaus und Heimat stehen.[10] Sie hebt dabei die Identitätsfindung (nach dem Motto: „Hier bin ich Mensch, hier will ich sein") und die Identitätssicherung durch Einbindung in ein festgefügtes, quasi familiäres soziales Umfeld als die beiden wichtigsten Faktoren hervor. In dem bekannten Spruch kommt das gut zum Ausdruck:

Bei mir z'Haus
bin i nia z'Haus
oba im Wirtshaus
bin i wia z'Haus.

3. Treffpunkt Verein

Um den Besuch des Gasthauses vor sich und den anderen zu rechtfertigen, trat man einem der vielen Vereine bei. Hier konnte man das Bedürfnis nach Gemeinschaftsbindung und nach Geselligkeit mit einem zielgerichteten Inhalt verknüpfen.[11] Als Mitglied eines Sparvereins, eines Sportvereins, eines Theater- oder Gesangvereins, u.s.w. konnte man seinen Interessen nachgehen und im Verband mit anderen der Unterhaltung frönen.

Im Gegensatz zur Korporation, der man aufgrund seiner Geburt und seines sozialen Standes angehörte, erfolgt die Mitgliedschaft beim Verein durch freiwilligen

8 Rosegger, Peter: Von der moralischen Bedeutung des Gasthofes. In: Heimgarten, 1889, XIII, S. 874; Wiedergegeben bei Zitzenbacher, a.a.O., S. 25-26.

9 Kämmerer, Erwin: Zwischen Schloß und Friedhof. Eine Gasthausstudie (= Diss. d. Karl Franzens-Universität Graz, 77). Graz 1988, S. 25.

10 Katschnig-Fasch, Elisabeth: „ Im Wirtshaus bin i wia z' haus." Zur kulturellen Bedeutung des Gasthauses für eine städtische Region. Eine volkskundliche Gegenwartsuntersuchung. In: Grazer Gastlichkeit. Beiträge zur Geschichte des Beherbergungs- und Gastgewerbes in Graz. Wiss. Ltg. Herwig Ebner, Red. Gerhard M. Dienes (=Publ. Reihe d. Grazer Stadtmuseums, Bd. IV). Graz-Wien 1985, S. 119-127.

11 Grieshofer, Franz: Das Vereinswesen in Wien. Ein volkskundlicher Aufriß. In: Bericht über den 14. österr. Historikertag in Wien. Veröffentl. d. Verb. Österr. Geschichtsvereine, Bd. 22, Wien 1979, S. 221-232.

Ein- bzw. Austritt.[12] Während die Korporation die vorherrschende Verbandsform des Mittelalters und der Neuzeit bildete, entspricht der Verein der geänderten Gesellschaftsordnung des 19. Jahrhunderts. Thomas Nipperdey, der sich mit der Geschichte des Vereinswesens beschäftigte, hebt vier Motiv- und Zielkomplexe heraus:[13]

1) Im Verein kann man sich jenseits der Beschränkung von Geburt, Stand und Beruf in freier Geselligkeit zu „vergnügter" Unterhaltung zusammenfinden.
2) Im Verein wollen die Mitglieder einander zu aufgeklärten und humanen Menschen erziehen und einander unterstützen.
3) Der Verein setzt sich gesamtgesellschaftliche Ziele, öffentliche Aufgaben, die vorher von der Obrigkeit oder von den Korporationen wahrgenommen wurden oder hätten wahrgenommen werden sollen.
4) Aufgabe der Vereine ist auch die Förderung von Wissenschaft, Kunst und Kultur.

Vorerst rekrutierten sich die Mitglieder der Vereine allerdings fast ausschließlich aus dem gehobenen und gebildeten Bürgertum. Es gab also trotz der demokratischen Grundstruktur Klassenschichtungen. Erst als sich in der Mitte des 19. Jahrhunderts die politischen Verhältnisse änderten, kam es zu einer Öffnung und zu einem sprunghaften Ansteigen der Vereine. Man bezeichnet das 19. Jahrhundert daher nicht zu Unrecht als das Jahrhundert der Vereine.[14] Übrigens kam es zur selben Zeit zu einem rasanten Anwachsen der Wirtshäuser, wie z. B. die Entwicklung von Graz zeigt.[15] Die legale Basis für die Gründung der Vereine bot das Vereinsgesetz vom 15. November 1867, nachdem das Vereins- und Versammlungsrecht zum Staatsgrundgesetz erhoben worden war.[16] Ab diesem Zeitpunkt war es nun auch den Arbeitern möglich, sich in Vereinen zusammenzuschließen.[17] Ein Umstand, der sehr wesentlich zur Entstehung von Gebirgs-, Trachtenerhaltungs- und Schuhplattler Vereinen beitrug. Wie Elisabeth Katschnig-Fasch in ihrer Dissertation über die „Vereine in Graz. Eine volkskundliche Untersuchung städtischer Gruppenbindungen" feststellt, stammten die Mitglieder der 60 Grazer Trachtenvereine überwiegend aus der Arbeiterklasse.[18] Diese Feststellung

12 Müller, Friedrich: Korporation und Assoziation. Eine Problemgeschichte der Vereinigungsfreiheit im deutschen Vormärz (= Schriften zum Öffent. Recht, Bd. 21). Berlin 1965; Obrovski, Herta: Das Wiener Vereinswesen im Vormärz. Phil. Diss., Wien 1970.

13 Nipperdey, Thomas: Verein als soziale Struktur im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert. In: Geschichtswissenschaft und Vereinswesen im 19. Jahrhundert. Veröffentl. des Max-Planck-Institutes für Geschichte 1, Göttingen 1972, S. 1-44.

14 Schultes, Gerhard: Zeitalter der Vereine. In: 500 Jahre Diözese Wien. Wiener Diözesankalender 1969, S. 46-50.

15 Kämmerer, a.a.O., S. 26-27.

16 Schauer, Karin: Die historische Entwicklung des Vereinswesens in Österreich. Phil. Diss., Wien 1969; Terzner, Friedrich (Hg.): Österreichisches Vereins- und Versammlungsrecht. Wien 1913, 5. Aufl.

17 Fränkel, Richard: 80 Jahre Lied der Arbeit. Geschichte der Österreichischen Arbeitersängerbewegung. Wien 1968, 14 ff.; Staudinger, Eduard: Arbeitervereine als Selbsthilfeorganisationen in der frühen Arbeiterbewegung der Steiermark. In: Bericht über den 14. Historikertag in Wien. Veröffentl. d. Verb. Österr. Geschichtsvereine, Bd. 22, Wien 1979, S. 171-185.

18 Katschnig-Fasch, Elisabeth: Vereine in Graz. Eine volkskundliche Untersuchung städtischer Gruppenbindungen. Phil. Diss., Graz 1976; Dies.: Das Mitglied. Ein Sonderkapitel zur Untersuchung des Grazer Vereinswesens. In: Österr. Zs. f. Volkskunde, N.S. XXXIII/82, 1979, S. 178-183.

kann auf ganz Österreich ausgedehnt werden. In Graz bildeten nur die 1883 gegründeten „Oberlandler" einen exklusiven Kreis, der sich die Trachtenpflege im Sinne einer bürgerlichen Romantik nach Hammerherrentradition angeeignet hatte.[19]

4. Alpine Binnenexotik im Verein

Die Arbeiter suchten innerhalb ihres oft tristen Industriealltags und ihres grauen, unpersönlichen Stadtdaseins nach einer Gegenwelt. Der Trachtenverein bot dazu die Möglichkeit.[20] Gemeinsam mit Gleichgesinnten konnte man mit Hilfe der Tracht kurzzeitig in ein anderes Ich schlüpfen. Man schuf sich im Extrazimmer ein ländlich-alpines Ambiente, wo man sich als „gmüatlicher Bauer", als „lustiger Almbruder", als „Landlerhias", „Wilderersepp" oder „Jodlerlies" fühlen und ausleben konnte. Man bildete eine eigene „Bauerngmoan", in der es – hierarchisch abgestuft – einen „Bürgermeister", einen „Gmoaschreiber", „Groß- und Kleinbauern", und den „Hüterbuam" gab. Gegrüßt wurde mit „gmiatli („lusti", „gsund", „grüabig") samma", „s' feit nix" oder mit dem Bergmannsgruß „frisch auf". Dementsprechend wählte man eine standesgemäße Kleidung, deren Maxime in Originalität und alpinem Appeal bestand. Ihr äußeres Erscheinungsbild und das zur Schau getragene Gehabe geriet aber nicht selten zur Skurrilität, was die „Trachtler" in der Öffentlichkeit der Lächerlichkeit preisgab bzw. was zur Kritik herausforderte. Dennoch sollte man nicht vergessen, daß sich hinter all den Vereinsbezeichnungen wie „Almfrieden", „Bergkräutln", „Edelweiß", „Enzian", „Kohlröserl" etc. eine sentimentale Schwärmerei verbarg, deren Wurzeln bis zu den Schäferspielen der höfischen Gesellschaft im Rokoko zurückreichen und die am Ausgang des 19. Jahrhunderts eben auch die Zuzügler in den Städten erfaßte.

5. Alpenromantik

Es ist hier nicht der Ort und die Zeit, die Geschichte der Hinwendung zu den Alpen darzulegen.[21] Die Begeisterung für die Bergwelt verdankt ihren Ursprung zum einen dem Interesse der Naturwissenschaften und zum anderen einem neuen Naturgefühl, das in der programmatischen Forderung Jean Jacques Rousseaus, „Zurück zur Natur", gipfelte. In diesem Zusammenhang darf auch Albrecht von Hallers Gedicht „Die Alpen" aus dem Jahr 1732 nicht vergessen werden. Er löste damit einen Begeisterungssturm für die Schweizer Alpen und für die Eidgenossen aus, denen bekanntlich Friedrich Schiller im „Wilhelm Tell" ein literarisches Denkmal setzte. Sehr wesentlich zur Popularisierung der Alpen trugen die Berichte von Bergbesteigungen und von Reisen durch die Alpenwelt bei. Unter den vielen Schriftstellern seien nur der Laibacher Arzt Balthasar Hacquet (1739–1815) genannt, der u.a. eine „Physikalisch-politische

19 Katschnig-Fasch, a.a.O., S. 89-112.

20 Grieshofer, Franz: Trachtenvereinsgeschichte und -geschichten. In: Tracht in Österreich. Geschichte und Gegenwart. Hg. v. F. C. Lipp, E. Längle, G. Tostmann, F. Hubmann, Wien 1984, S. 194-199.

21 Schmidt, Leopold: Geschichte der Österreichischen Volkskunde (= Buchreihe d. Österr. Zs. f. Volkskunde, N. S. Bd. II). Wien 1951.

Reise aus den Dinarischen durch die Julischen, Karnischen, Rhätischen in die Nordischen Alpen" unternahm, und Joseph August Schultes, dessen 4 Bände über seine „Reise auf den Glockner" viel gelesen wurden. Auch für die Maler gaben die Alpen ein bevorzugtes Sujet ab.

Hier ist nun endlich auch der Platz, Erzherzog Johanns zu gedenken. Angeekelt von der Gesellschaft am Hof, suchte er Einkehr und Kraft in den Bergen. Angetrieben von romantischer Schwärmerei, von politischem (Stichwort: Alpenfestung) und wissenschaftlichem (Stichwort: Statistik) Interesse zog es ihn zu den Menschen auf das Land und in die Berge. Er war überzeugt, daß nur von den Alpen Rettung kommen könne, hier fühlte er sich klar und frei, hier sah er den Urquell für ein einfaches, gesundes Leben. So schreibt Erzherzog Johann mit Bezug auf die Kleidung: „Als ich den grauen Rock in der Steiermark einführte, geschah es, um ein Beyspiel der Einfachheit in Sitte zu geben. Sowie mein grauer Rock, so wurde mein Hauswesen, so mein Leben und Handeln. Das Beyspiel wirkte. Der graue Rock, von manchen verkannt, von den Besseren erkannt, wurde er ein Ehrenkleid und ich ziehe ihn nicht mehr aus, ebensowenig weiche ich von meiner Einfachheit. Lieber gebe ich mein Leben."[22]

Eine ähnliche Einstellung zur bäuerlichen Kleidung wie sie Erzherzog Johann und später Kaiser Franz Joseph bekundeten, zeichnete auch die Wittelsbacher in Bayern aus. Die Leidenschaft für die Jagd bewog sie zur Übernahme der grau-grünen Berufstracht der Jäger. Ihr Vorbild fand viele Nachahmer und löste jenen uns allen bekannten „modesoziologischen Innovationsprozeß" aus, der das Weiterleben der Tracht garantierte.[23] Viktor Geramb stellte dazu in seinem Trachtenbuch fest, daß ohne diese Impulse die steirische Tracht in ihrer „primären" Existenz bereits in den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts, bestimmt aber um 1900 erloschen gewesen wäre.[24]

6. Alpenfolklorismus

Im Gefolge der allgemeinen Begeisterung für das „Almerische" mutierte das natürliche Kraftfeld aber bald zur alpinen Kulisse. So begegnet man im Verlauf des 19. Jahrhunderts verschiedenen „Alpensänger-Gesellschaften", die mit ihrer Volksmusik, ihren Volksliedern und -tänzen und ihrer Tracht die Bühnen der großen, weiten Welt eroberten. Es sei nur an die Geschwister Rainer und Straßer aus dem Zillertal erinnert und an ihre Epigonen, die in phantasievollen „Nationalkostümen" in Europa und Amerika Aufsehen erregten. Auch die sogenannte „Steyrische National-Sänger-Gesellschaft", die 1829/30 in Wien auftrat, bediente sich der steirischen Tracht als Verkleidung. Die Mitglieder entstammten nämlich dem 5. Wiener Gemeindebezirk.

22 Der Brandhofer und seine Hausfrau. Von ihm selbst erzählt. Eigenhändige Aufzeichnungen des Erzherzogs Johann von Österreich. Hg. v. Alfred Wokaun, 2. Aufl. mit einem Nachwort von Walter Koschatzky, Graz 1959, S. 229.

23 Lipp, Franz: Von Restauration zur Innovation. Grundsätzliches zur Trachtenerneuerung. In: Lipp F., H. Grünn: Volkstracht in Niederösterreich. Erneuerte Tracht (= NÖ. Volkskunde, Bd. 8). Linz 1973, S. 9-34.

24 Steirisches Trachtenbuch, begonnen und begründet von Konrad Mautner, weitergeführt und herausgegeben von Viktor Geramb, 11. Bd., Graz 1935, S. 562.

Klaus Beitl, der sich mit dem Phänomen der großstädtischen Trachtenvereine im 19. und 20. Jahrhundert beschäftigte, schreibt diesen Gesellschaften eine wichtige Rolle bei der Entstehung der Trachtenvereine zu.[25]

7. Die Entstehung der Trachtenvereine

Alpenromantik und Alpenfolklore trafen sich im letzten Viertel des vorigen Jahrhunderts im Brennspiegel des Vereinslebens und führten zum Entstehen der Gebirgs-, Trachtenerhaltungs- und Schuhplattler Vereine. Diese Symbiose vollzog sich bekanntlich zuerst in Bayern und zwar in Miesbach, das laut Gerhard Maier als Wiege der Trachtenbewegung angesehen werden kann.[26] Hier existierte innerhalb des 1861 gegründeten „Gemütlichkeitsvereins" eine Schuhplattlergruppe. Diese Gruppe trat 1866 als „1. Oberbayrische Schuhplattler-Gesellschaft" in München auf. Ähnlich wie die „Nationalsänger" gingen auch die „Plattler" auf große Tourneen.

Bei einem ihrer Probenabende beobachtete sie der Lehrer Joseph Vogl, der daraufhin den Entschluß faßte, für die Erhaltung der Tracht und insbesondere der kurzen Lederhose, die bereits stark im Verschwinden begriffen war, einen Verein zur Erhaltung der bayrischen Tracht zu gründen. So entstand unter der Schirmherrschaft von Bayernkönig Ludwig II. 1883 der erste Verein zur „Erhaltung der Volkstracht im Leitzachtal und Bayrischzell". Seither gelten Trachtenverein und Schuhplatteln als ein Synonym. Jeder Verein besitzt einen eigenen Vereinsplattler und seine männlichen Mitglieder müssen die Choreographie des Verbandsplattlers beherrschen. Der „Watschenplattler" oder der „Glockenplattler" dürfen zum Gaudium der Zuschauer bei keinem Heimatabend fehlen.

Die Trachtenvereine und mit ihnen der Schuhplattler fanden bald auch außerhalb der bayerischen Grenzen Nachahmer. So entstand 1891 in Salzburg die „Alpinia", die aus dem 1879 gegründeten Untersbergklub hervorging. 1893 folgten die „Gaisberger". In Wien trat im selben Jahr mit den „Schuhplattlern" erstmals ein Trachtenverein auf,[27] dem bis 1914 noch weitere 25 folgten. Graz brachte es in diesem Zeitraum immerhin auf 12 Trachtenvereine, darunter die bereits seit 1871 bestehenden „D'Almbrüder z'Graz". Außerhalb der großen Städte bestand offensichtlich kein gesteigerter Bedarf an Trachtenvereinen. „D'Koasara" in Kufstein oder „D'Wildegger" in Neulengbach bildeten Ausnahmen.[28]

Ob in Wien, Salzburg oder in Graz, überall zeigten sich die männlichen Vereinsmitglieder in kurzen, bestickten Lederhosen. Dazu trugen sie eine kurze graue Loden-

25 Beitl, Klaus: Großstädtische Trachtenvereine des 19. und 20. Jahrhunderts. Möglichkeiten musealer Dokumentation. In: Kultureller Wandel im 19. Jahrhundert. Verhandlungen d. 18. Deutschen Volkskunde-Kongresses in Trier 1971, hg. v. Günter Wiegelmann, Göttingen 1973, S. 174-183, 4 Abb.

26 Maier, Gerhard: Miesbach – Wiege der Trachtenbewegung. Ein Stück Kulturgeschichte des Miesbacher Oberlandes. Miesbach 1967.

27 Salzer, Erwin: 100 Jahre Schuhplattln in Wien. In: Unser Brauch, 16. Jg., 1993, Nr. 44, S. 13-15.

28 Castelpietra, Cassio: Geschichte der Trachtenbewegung seit 1883. In: Österreichischer Trachtenkalender 1949. Im Selbstverlag des Landestrachtenverbandes Salzburg, Salzburg 1948, S. 53-60, S. 82-87.

joppe mit grün appliziertem Revers, ein geblümtes Samtleibchen, Wadelstutzen (sogenannte „Loferl") und Haferlschuhe. Den Kopf bedeckte der „Scheibling" aus grünem Velours. Man ging in mehr oder weniger phantasievoller Abwandlung „miesbäckisch". Auch die Trachtlerin bediente sich der Miesbacher oder Bayrischzeller Tracht.

Die Hinwendung zum Bayrischen zeigte man auch bei der Wahl der Vereinsnamen. So findet man unter den frühen Wiener Trachtenvereinen fast ausschließlich oberbayrische Ortsnamen wie „D'Königsseer", „D'Loisachtaler", „D'Murnauer", „D'Werdenfelser", „D'Wendlstoana", „D'Reit im Winkler". „Loisachtaler", „Tegernseer" und „Schlierseer" gab es auch in Salzburg. Neben ihrer Attraktivität war für die Anschaffung einer Miesbacher Tracht natürlich auch das günstige Angebot in den dafür spezialisierten Versandgeschäften in München oder in Miesbach ausschlaggebend. Man konnte sich unter Zuhilfenahme diverser Kataloge eine Tracht zusammenstellen und gleich von der Stange kaufen. Dadurch kam es zu einer Uniformität der Trachtenvereine von München bis Wien. Die Tracht wurde zu einem Versatzstück. In ihr fühlte man sich kernig, urig und schneidig, was man bei öffentlichen Auftritten und Umzügen auch zeigte. Die Tracht stärkte das Selbstbewußtsein und die Zusammengehörigkeit. Sie erfüllte die Träger mit Sendungsbewußtsein und Eifer im Kampf um die Bewahrung der heimischen Tradition.

Die Gebirgs-, Trachtenerhaltungs- und Schuhplattler-Vereine hatten jedenfalls einen starken Zulauf, so daß ihre Zahl von 112 im Jahre 1914 auf 510 im Jahre 1939 anstieg. Um vom bayrischen Erscheinungsbild wegzukommen, gab es im Salzburger Verband Bestrebungen, die Pongauer Tracht als Vereinstracht zu empfehlen. Auch im Salzkammergut zog man die alten bodenständigen Trachten an, und in der Steiermark erschien man mehr und mehr im „Steirerg'wånd". Die städtischen Vereine bevorzugten in der Mehrheit aber weiterhin die Miesbacher Tracht, und auch geplattelt wurde in Wien oder in Leoben genauso wie in Berlin.

Es ist erstaunlich, daß die Trachtenvereine gleich nach 1945 wieder ihre Tätigkeit aufnehmen konnten. Jene Mitglieder, die den Krieg glücklich überstanden hatten, suchten neuerlich ihre ihnen vertraute Heimat im Verein.

Dennoch kam die Fortführung der gewohnten Aktivitäten einem Neubeginn gleich. Man bemühte sich nämlich, von dem alten Trachtler-Image wegzukommen. In den vom Landesverband Salzburg beschlossenen Richtlinien wurde vorgeschlagen, daß die Vereine alle „schmückenden" Beinamen wie „griabig", „lustig", „gmüatlich" usw. unterlassen sollten.[29] Die Vereine sollten sich nicht mehr Schuhplattlerverein nennen, obwohl natürlich weiterhin fest geplattelt wurde, und im Vereinsnamen keine bayrische, sondern die eigene Ortsbezeichnung führen. Auch Zusammensetzungen mit „Buam" wurden verpönt. Die Vereine wollten nicht weiter als „Sumperer- und Saufvereine" gelten, sondern sollten sich laut Verbandsführung bemühen, höhere Ziele anzustreben. In den Richtlinien heißt es dazu:[30]

29 Österreichischer Trachtenkalender 1949, S. 91.
30 Ebd., S. 92.

„Sinn und Zweck unserer Bestrebungen ist die Förderung der Heimatliebe, Erhaltung und Reinhaltung der bodenständigen Tracht, Pflege und treues Festhalten an heimischen Sitten und Bräuchen, die Erhaltung der Mundart in Wort und Lied. Zu unseren Aufgaben gehört es auch, geschichtliche Denkmäler, Altertümer, Volkskunstwerke unserer Heimat zu achten und wenn nötig zu schützen. Auch sie sind für unsere Heimatgeschichte wertvoll. Alter Schmuck, Hausrat, Bauernmöbel, Hinterglasbilder usw. gehören auch dazu und sollen nicht durch die Antiquitätenhändler aus dem Land gezogen werden."

Bei der Aufnahme von neuen Mitgliedern wollte man darauf achten, „daß die Tracht und Benehmen sauber und echt sind. Die Tracht muß der bodenständigen entsprechend unverfälscht aufrecht erhalten werden. Bubiköpfe, lackierte Fingernägel und angestrichene Lippen sowie ausrasierte Augenbrauen sind bei Weiberleuten ohne Tracht für uns gleichgültig. Mit der Tracht sind sie Maskerade und daher unmöglich in einem Trachtenverein".[31]

Auch die Musik mußte echt sein: „Wer in der Heimattracht Schieber usw. tanzt, hat damit automatisch den Austritt aus dem Trachtenverein erklärt und wird, wenn er oder sie nicht selbst geht, ausgeschlossen."[32] An anderer Stelle heißt es: „Pflegt nur Heimatmusik."

„Dei' Tracht sei echt, dei' Urteil g'recht,
Dånn bist a Mo, den ma braucha ko."

„Hålt' dein' Verein allzeit in Ehr'n,
Tua eahm mit Leib und Seel' o' g'hör'n."

Letztere Gebote stammen von Dr. Cassio Castelpietra, der 1949 den „Österreichischen Trachtenkalender" herausgab.[33] Mit den darin enthaltenen Richtlinien, Mustersatzungen, Merksprüchen und Geboten hoffte der „Kalendermacher", die Trachtenvereine in die heutige Zeit retten zu können. Für ihn und seinesgleichen galt die Erhaltung der reinen, echten Tracht nämlich als oberstes Ziel, wobei man sich bei der Volkskunde Rückendeckung holte.[34] Durch die strengen, weltfremden und im „Trachtlerkauderwelsch" gehaltenen Richtlinien degradierte man die Tracht aber weiterhin zur Vereinstracht, zur Uniform, die man nur bei gemeinsamen Auftritten tragen durfte. Die Trachtenvereine bildeten weiterhin einen in sich geschlossenen Kreis mit einer sekundär angeeigneten, eingelernten Kultur, von der keine Impulse für eine lebendige Erneuerung der Volkskultur ausgingen.

31 Ebd., S. 90.
32 Ebd., S. 90.
33 Ebd., S. 117.
34 Siehe dazu die einschlägigen Artikel von Kuno Brandauer, Viktor v. Geramb und Richard Wolfram im Österr. Trachtenkalender 1949.

1971 existierten in Österreich 665 Trachtenvereine. Davon stellte die Steiermark 117 Vereine mit ca. 9000 Mitgliedern. Die steirischen Vereine sind in 6 Regionalverbänden zusammengeschlossen, wobei es in Graz mit seinen 60 Vereinen sogar zwei Verbände gibt. Nach wie vor besteht der Zweck ihrer Tätigkeit in der Erhaltung der Tracht, der Pflege des Tanzes und des Jahres- und Lebensbrauchtums. Die einzelnen Gauverbände können dabei auf besondere Schwerpunkte verweisen: der Gauverband Ennstal auf das Glöcklerlaufen und auf die Abhaltung von Dorf- und Heimatabenden; der Verband Oberes Murtal auf seine Sonnwendfeiern; der Obersteirische Trachtenverband Leoben u. a. auf die Pflege des Bergmannsbrauchtums (Kathreintanz); im Mürztal wird dem Volkstanz ein hoher Stellenwert eingeräumt. Die Grazer Verbände organisieren seit 1957 um die Jahresmitte einen sogenannten „Tag der Steirer", bei dem jedes Jahr eine Persönlichkeit oder ein besonderes historisches Jubiläum in den Mittelpunkt gestellt werden. In Jahren, die eine runde Zahl zu 1843 und 1918 ergeben, gedenkt man Peter Roseggers, in Jubiläumsjahren zu 1792 und 1859 muß Erzherzog Johann für die Programmgestaltung herhalten. Jedenfalls dient der „Tag der Steirer" dazu, die Öffentlichkeit und die Politiker auf sich aufmerksam zu machen. Auch der Maibaum, der – nach dem Vorbild von Wien – seit 1985 jedes Jahr von einem anderen Gauverband auf dem Grazer Rathausplatz aufgestellt wird, soll die Intentionen der Trachtenvereine hervorheben. Ohne auf die Symbolik und auf die dahinter steckende Ideologie einzugehen, begegnen uns hier allgemeine Kulturmuster, die von den Trachtenverbänden übernommen wurden. (Z. B. das Begehen von Gedenktagen, das Aufstellen von Festbäumen, Baumpflanzungen, etc.).[35] Dazu gehört auch die Verleihung von Orden und Ehrenzeichen an verdiente Funktionäre und Politiker. (Hier drängt sich ein Vergleich mit den Karnevalsgesellschaften auf.) Langjährige Mitglieder bekommen in der Steiermark die „Erzherzog Johann-Medaille".

Wer weiteren Einblick in die Vereinstätigkeit nehmen möchte, sei auf die österreichische Verbandszeitung „Unser Brauch"[36] und auf die Tiroler Zeitschrift „Der Trachtler"[37] verwiesen.

Alles in allem kann man festhalten, daß die Trachtenvereine heute einen Bestandteil unserer Kultur darstellen. Was wäre Österreich auch ohne Heimatabende! Fragt sich nur, was Peter Rosegger dazu sagen würde? Vermutlich würde er nicht mehr so negativ reagieren wie vor 100 Jahren im „Heimgarten". Er würde sich mit der Existenz der Trachtenvereine und mit ihren inzwischen zur Selbstverständlichkeit gewordenen Aktivitäten, wie z B. mit dem aus dem Salzkammergut eingeführten Glöcklerlaufen im Ennstal oder mit dem bayrisch-tirolischen Schuhplatteln, abgefunden haben. Es bliebe ihm ja wohl auch nichts anderes übrig, erhoben ihn doch die steirischen Trach-

35 Schmidt, Leopold: Brauch ohne Glaube. Die öffentlichen Bildgebärden im Wandel der Interpretationen. In: Volksglaube und Volksbrauch. Gestalten, Gebilde, Gebärden. Berlin 1966, S. 289-312.

36 Unser Brauch. Zeitschrift des Bundes der Heimat- und Trachtenverbände Österreichs. Leoben-Innsbruck, seit 1978.

37 Der Trachtler. Offizielles Organ des Landesverbandes der Heimat- und Trachtenvereine für Tirol. Innsbruck, seit 1973.

tenvereine – neben Erzherzog Johann – zu ihrem Idol. Er würde anerkennen, daß die Trachtenvereine einer Anzahl von Menschen Identität, Unterhaltung und Spaß bieten, daß sie Raum für Idealismus und Engagement geben und daß sie mitmenschlichen Beziehungen fördern, woraus nicht selten Verbindungen fürs Leben entstehen. Positiv würde er auch den Einsatz für Notleidende, für Natur und Umwelt vermerken.

Seine Meinung, daß die Trachtenvereine eine künstliche Volkskultur, Volkskultur aus zweiter Hand pflegen, würde er allerdings nicht geändert haben. Auch mit dem Einsatz für den Fremdenverkehr, der ja einen starken Motivationsgrund für die Trachtenvereine darstellt, könnte er sich wahrscheinlich nicht immer identifizieren. Und vielleicht würde er den Funktionären ins Stammbuch schreiben, sie sollten mit ihrer Vereinstümelei den Politikern nicht die Sicht auf die Vielfalt der Volkskultur verstellen.

Aus: Schnur, Helga (Red.): Ländliche Kulturformen – ein Phänomen in der Stadt. Tagungsbericht zum Symposion 21.–22. Mai 1993 in Graz (=Sätze und Gegensätze. Beiträge zur Volkskultur, 2). Graz, Weishaupt-Verlag, 1994, 102-110.

EXKURS: SCHÜTZEN

Eine kleine Kulturgeschichte der Schießscheibe

Das Schützenwesen hat seine Lebendigkeit über Jahrhunderte bewahrt. Wie zur Zeit des Spätmittelalters zählt auch heute noch in Deutschland, Österreich und der Schweiz, aber auch in Nordfrankreich, Belgien und Holland wie in den Ländern des östlichen Mitteleuropas der Schuß auf den Vogel oder auf die bemalte Scheibe zum Höhepunkt des Schützenfestes. Nicht um eines lieben alten Brauches willen, sondern weil die Würde eines Schützenkönigs nach wie vor gesellschaftlich erstrebenswert ist und weil gerade auf die bemalte Scheibe die wertvollsten Preise ausgesetzt sind. Da dem Schützen bei diesem Wettkampf nur ein Schuß zur Verfügung steht, spielt neben dem Können das Glück eine entscheidende Rolle.

Is d'Kugel ausm Lauf
Halt s' koa Teufel mehr auf!

Gerade diese Unabwägbarkeit läßt jeden gleichermaßen auf den Sieg hoffen und macht den Zauber des Wettkampfes aus. Der Schuß ins Zentrum gewährleistet gleiche Voraussetzungen und zeichnet das traditionelle Schießen gegenüber dem sportlichen und militärischen Schießen aus. Es ist ein Streben nach dem Vollkommenen, denn das Zentrum ist absolut.

Diese Scheiben werden daher auch nicht achtlos beiseite gelegt, sondern mit den Namen oder den Nummern der Schützen versehen und zu den übrigen gehängt, die bereits Plafond und Wände des Schützenhauses zieren, um der Nachwelt von dem Ereignis und vom Anlaß des Wettkampfes zu berichten.

Im Laufe der Jahrhunderte sammelten sich auf diese Weise in manchen Schützenhäusern ganze Galerien bemalter Schützenscheiben an. Wo keine Schießstätte zur Verfügung stand, durfte der Sieger die Scheibe behalten. Wer mit offenen Augen durch die Alpenländer fährt, wird sie allenthalben an Giebeln und Hauswänden entdecken. In vielen Fällen haben aber auch die Museen Schützenscheiben aufgenommen, um sie vor der Vernichtung zu bewahren. Hier sind sie stumme Zeugen einstigen Schützenlebens und eine bedeutende kulturhistorische Quelle für die Nachwelt.

Das Schützenwesen des Spätmittelalters hat die bemalte Scheibe allerdings noch nicht gekannt. Selbst die unbemalte Scheibe taucht erst im Zusammenhang mit dem Büchsenschießen auf, das seit dem Beginn des 15. Jahrhunderts die Armbrust zu verdrängen begann. Mit dem Bogen und mit der Armbrust schoß man nämlich entweder nach einem aufgerichteten Zielzeichen – dem Papagei – oder auf eine Wand. Mit der Büchse zielte man hingegen auf runde, und wie es in den Bestimmungen hieß, „freischwebende" Scheiben. Das mögen Faßböden gewesen sein, wie ein Bild in der Historia Friderici et Maximiliani um 1515 zeigt. Ausschlaggebend für die Wahl der Kreisform, die ja auch im Wort „Scheibe" zum Ausdruck kommt, scheint jedoch allgemein die Zentrierung zu sein. Vom Mittelpunkt konnten die Einschüsse mit einem Zirkel genau ausgemessen werden. Im 16. Jahrhundert unterstrich man die Mitte noch durch einen schwarzen Punkt und unterteilte das Schwarze durch konzentrische Kreise.

Laut Schießreglement durften nur diejenigen um das Hauptkleinod schießen, die innerhalb einer beschränkten Anzahl von Versuchen das Schwarze getroffen hatten, wobei der Beste aus dieser Serie den Kranz erhielt. Jenen, die in der ersten Runde ausgeschieden waren, wurde ein Ritterschuß zugestanden, für den ebenfalls etliche Preise ausgesetzt waren. „Und welcher Schütze dem Nagel am nächsten kommt, der soll den Ritterschuß gewinnen und dem Nächsten das nachfolgende Best", heißt es 1539 in einem Ladschreiben aus Passau.

Diese Art der Konkurrenz eröffnete den Teilnehmern mehrere Gewinnchancen, da für jeden einzelnen Umgang (=Durchgang) aus dem Leggeld noch zusätzlich „Extra-Gewinne" abgezogen werden konnten. Während der „Nagel" nur mehr als Redensart auf den Kopf getroffen wird – man schießt heute auf ein „Blattl" –, erhielten sich Haupt- und Ritterscheibe bis in die Gegenwart. Seit dem 17. Jahrhundert beginnt sich dann die Sitte durchzusetzen, diese beiden Scheiben zu bemalen.

Aus der Art der Schießkonkurrenz offenbart sich auch das Wesen der Schützengesellschaften. Oft genug hat man sie aus Wehrverbänden der befestigten Städte ableiten wollen. Die kriegerischen Ereignisse und insbesonders die Kreuzzüge haben die Europäer zwar mit Pfeil und Bogen und mit der Armbrust bekannt gemacht, doch enthalten die Bestimmungen der frühesten Statuten keinerlei Hinweis, daß diese Fernwaffen den Gesellschaften zu militärischen Zwecken gedient hätten. Die Ertüchtigung im Schießen wurde zum „ritterlichen Spiel". Darauf deutet auch hin, daß der Vorsteher einer Schützengesellschaft seit eh und je ein Schützenmeister und kein Hauptmann war. Die Schützengesellschaft war und ist keine Kompanie oder Garde, und ihre Mitglieder brauchten nie zu exerzieren. Schließlich nahm auch die „Waffe", die diese Bezeichnung im Zusammenhang mit dem Wettschießen gar nicht verdient, eine völlig selbständige Entwicklung.

Demgegenüber findet man häufig die Verpflichtung zu religiöser Betätigung. Die Schützenvereinigungen besaßen eigene Altäre, sie feierten den Jahrtag ihres Patrons, ließen Messen lesen und nahmen an kirchlichen Prozessionen teil. Aus der Lade wurden Kerzen und Kirchengeräte beglichen und manchmal sogar Vikare und Benefiziaten bezahlt. Ähnlich den Bruderschaften stellten sie ihre Schießübungen unter das

Patronat des Hl. Sebastian. Da man im Mittelalter im Pfeil ein Symbol für plötzliche Krankheit, insbesonders für das Auftreten der Pest sah, könnte man im Pfeilschuß auf den aufgerichteten Vogel eine apotropäische Kulthandlung sehen. Bekanntlich spielte der Vogelschuß, der sicher sehr alt und weit verbreitet war, im antiken Totenkult eine wichtige Rolle. Die Totenfeier mit anschließendem Mahl bildete aber auch bei den Schützengesellschaften einen wesentlichen Bestandteil, weshalb man sie von den Gilden abzuleiten suchte, die bis in die germanische Vorzeit zurückreichen.

Die Schützengesellschaften lassen sich jedoch erst seit der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts erfassen und von Anfang an besteht ihr eigentlicher Zweck im regelmäßigen Schießwettkampf.

Zur Übung und zum Zeitvertreibe
Nicht um Gewinnst
Schieß ich zur Scheibe!
Drum ist mir beydes einerlay
Obs schwartz trifft oder weiß mein Bley!

Das Entstehen der Schützengesellschaften fällt in die Zeit des aufblühenden Städtewesens, das wiederum untrennbar mit dem Aufstieg des Bürgertums verbunden ist. Trotz ihres Wohlstandes rangierten die Bürger aber gesellschaftlich unter dem Ritterstand. Um ihr Selbstwertgefühl zu heben, suchten sie es daher den Rittern und ihren glanzvollen Turnieren gleichzutun. Sie begannen, selbst Wettkämpfe zu veranstalten und erhoben den Schießsport zu ihrem Metier.

Der Schwerpunkt dieser bürgerlichen Bewegung scheint in Flandern gelegen zu sein, aber auch in der Schweiz, in Österreich und Böhmen existierten bereits vor 1300 Schützengesellschaften. Bald tauchten Vereinigungen auch im Rheinland und in Süddeutschland (Frankfurt am Main 1367, Ulm 1388, Augsburg 1392, München 1393, Kehlheim 1404) auf. In der Folge begann auch der Adel am Schießsport Gefallen zu finden und die Schützenfeste zu besuchen. Beim Schützenfest der Armbrustschützen in Brügge gelang es dem späteren Kaiser Maximilian 1479, den Vogel abzuschießen, aber auch sein Sohn tat es ihm gleich. Höchste Persönlichkeiten pflegten die Schützenfeste nicht nur gerne zu eröffnen, sondern später auch selbst zu veranstalten. Außerdem statteten sie die Gesellschaften mit Privilegien aus und stifteten ihnen für ihre regelmäßigen Wettkämpfe Preise in Form von Hosentuch, Tieren oder Geldzuwendungen.

Ein besonderes Best erdachte sich Erzherzog Ferdinand II. für das große Freischießen zu Prag, das er aus Anlaß der Verleihung des „Goldenen Vließes" an Kaiser Rudolf II., die Erzherzöge Ernst und Karl, sowie an einige Mitglieder des hohen Adels im Jahre 1585 gab. Er ließ dabei auf eine Figur in Gestalt eines Ritters schießen, wobei die Schützen jenen Teil der Originalrüstung erhielten, den sie auf der Attrappe getroffen hatten. Die besondere „Invention" des Erzherzogs war jedoch, daß die Scheibe mittels einer Vorrichtung zusätzlich bewegt wurde, was das Zielen sehr erschwerte. Der Erfolg

dieser ersten Laufscheibe dürfte so groß gewesen sein, daß noch heute die Schützen ihre Geschicklichkeit am „Laufenden Hirsch" oder an der „Gamsscheibe" erproben.

Statische Figurenscheiben scheinen im 16. Jahrhundert mehrfach vorgekommen zu sein, wobei man mit Vorliebe auf den damaligen Erzfeind der Christenheit, auf den Türken, schoß. Die Geschichte der bemalten Scheiben beginnt dagegen allem Anschein nach erst im 17. Jahrhundert. Zumindest sind bis jetzt keine älteren Stücke aufgefunden worden. Das ist einigermaßen verwunderlich, erlebt doch das Schützenwesen, das in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts einen gewaltigen Höhepunkt erreichte, nach 1600 einen starken Rückgang.

Um so mehr ist man von der hohen künstlerischen Qualität der frühen Scheiben überrascht. Hier waren gleich zu Beginn Könner ihres Faches am Werk, die wahrscheinlich auch sonst bei ähnlichen Gelegenheiten herangezogen wurden. Was weiter die Vermutung nahelegt, daß die Auftraggeber kaum dem bürgerlichen Milieu entstammen dürften.

Einen Beweis für diese Annahme liefert uns das einzigartige „Coburger Scheibenbuch", in dem neben den Listen der adeligen Teilnehmer und ihren Schießergebnissen auch 85 Aquarelle die bemalten Scheiben abbilden, auf die in den Jahren 1609 bis 1631 unter dem Protektorat des Herzogs von Sachsen, Johann Casimir, geschossen wurde. Die darin dargestellten Ereignisse, Allegorien und volkstümlichen Motive machen dieses Buch zu einem köstlichen Dokument alter Schützenherrlichkeit.

Ähnliche Kostbarkeiten verwahrt die Handschriftensammlung der Österreichischen Nationalbibliothek. Eine Beschreibung der ritterlichen Kranzlschießen, die Kaiser Leopold I. in den Jahren 1668, 1669 und 1670 veranstaltete, hält ebenfalls die verwendeten Scheiben und Fahnen in rohen Bildern fest. In diesen geschlossenen Gesellschaften des Adels war es Brauch, daß die Gewinner der beiden ersten Preise die Haupt- und Ritterscheibe für das nächste Kranzlschießen bemalen lassen mußten.

Die mit heraldischen Motiven gezierten Scheiben haben sich leider ebensowenig erhalten wie jene, die für die Kranzlschießen Kaiser Karls VI. hergestellt wurden. Aber auch hier wurden die mit Tusche gezeichneten Entwürfe von rund 950 Scheiben aufbewahrt und in 15 Bänden zu einer Beschreibung der „Haupt- und Ordinari Cränzl-Schießen" zwischen 1716 und 1733 zusammengefaßt. In ihrer Fülle und Geschlossenheit bieten diese zierlichen und kunstvoll ausgearbeiteten Entwürfe ein vollständiges Programm aus der Allegorien- und Symbolwelt des Hochbarock, in der auch die ländliche Idylle nicht fehlt.

Diese Bildersprache, die von uns vielfach nicht mehr verstanden wird, war den gebildeten Zeitgenossen aber durchaus geläufig. Es gab zudem zahlreiche literarische Hilfsquellen, die man für die Zusammenstellung von Scheibenbildern verwenden konnte. Hier wäre vor allem an die „Aconologia" des Cesare Ripa (1593 bzw. 1603) und an die „Enzyklopaedia" des aus Augsburg stammenden Gottfried Roggen aus dem Jahr 1726 zu denken, die gerade in die Zeit der Kranzlschießen Karls VI. fällt. Auch alte Kalenderbilder wurden zur Vorlage für Scheibenbilder herangezogen. An Hand

solcher Bücher, die mit Bild und Text versehen sind, vermag man die Darstellungen etwa vom schlafenden Cupido oder vom blinden Amor, von brennenden oder zusammengeketteten Herzen, von Blumen und Gärten, Tauben und Löwen entsprechend zu interpretieren und zu analysieren. Denn erst die Kombination der verschiedenen Elemente ergab den jeweiligen Bildinhalt, der sich auf politische Tagesereignisse, auf Handlungen und persönliche Feste des Herrschers ebenso beziehen konnte wie auf Anspielungen von Schwächen und Eigenheiten einzelner Mitglieder. Die Zusammenstellung derartiger Programme überließ man entsprechend geschulten Spezialisten, wobei so manche Scheiben mit ihren Chronogrammen den moralisierenden Einfluß geistlicher Zentren nicht verkennen lassen. Die Ausführung legte man aber in die Hände von Malern, die leider nur selten ihr Inkognito lüften.

Mit Hilfe der bildlichen Darstellungen lassen sich Rückschlüsse auf den Anlaß des Schießens ziehen. Auf zahlreichen Scheiben findet man das Einhorn abgebildet. Dieses Fabeltier, das nur in der Phantasie existiert, ist bekanntlich das Symbol der Jungfräulichkeit. Wird darauf geschossen, vollzieht man gleichsam die Entjungferung mit. Daß solche Vorstellungen nicht bloße Interpretation sind, beweisen Scheiben, auf denen sich die Jungfrau das Schwarze so eindeutig vor die Schürze hält, daß kein Zweifel über den Sinn aufkommt. Sie werden wohl anläßlich einer Hochzeit hergestellt worden sein. Die Fest- und Gedenkscheiben berichten über bedeutsame Vorgänge und Begebenheiten im gesellschaftlichen Leben und illustrieren manches Kapitel der lokalen Geschichte. Festliche Ereignisse im Kaiserhaus, hohe und allerhöchste Besuche, Amtsantritte und Verabschiedung geistlicher oder weltlicher Obrigkeiten in Stadt und Land werden im Bild festgehalten. Große Naturkatastrophen, Feuers- und Wassernöte finden ebenso auf den Scheiben ihren Niederschlag wie die kriegerischen Ereignisse der näheren und weiteren Umgebung. Der Kampf gegen die Türken, die Auseinandersetzungen im Spanischen Erbfolgekrieg, besonders aber die Schlachten gegen Napoleon und die damit verbundenen Repressalien bei der Einquartierung der Franzosen haben die Scheibenmaler stark beschäftigt. Anhand der Ikonographie kann man oft Baulichkeiten und Ortsansichten in ihrem alten Zustand erkennen, ebenso auch die Tracht und die Realien der jeweiligen Zeit. Nicht minder sind die Scheiben für die Geschichte der Technik wichtige Dokumente, da sie alle Errungenschaften im Bild festhalten.

Die Schießscheiben spiegeln aber auch das Leben und Treiben auf der Schießstätte wider. Sie unterrichten uns über die Beschaffenheit der frühen Schießstände, die oft nur aus einer kleinen Laubhütte bestanden, von denen aus auf die runden, „freischwebenden" Scheiben geschossen wurde. Privilegierte Gesellschaften versäumen wiederum nicht, ihre stattlichen Schießhäuser festzuhalten. Man erkennt die Hütte für die „Fünfer", „Siebener" oder „Neuner", denen die Aufsicht und Schiedsgewalt oblag, und den Ladetisch. Solange mit Vorderladern geschossen wurde, war das Laden ja eine umständliche Prozedur, wofür jeder Schütze sein eigenes Rezept hatte. Auch die Ausschank, die während der langen Wartezeiten für das leibliche Wohl der Schützen zu sorgen hatte, wird bei der Darstellung berücksichtigt.

Beim Kranzlschießen war die Gesellschaft unter sich. Dabei wurde um den vom Magistrat oder vom Landesherrn gestifteten Schützenvorteil geschossen. Das erste und das letzte Kranzlschießen, in der Regel zu Georgi (24. 4.) und zu Michaeli (29. 9.), wurden mit einem feierlichen Auszug eröffnet, bei dem auch der Vertreter der Obrigkeit mitmarschierte, um die Schützenordnung öffentlich zu verlesen.

Die Teilnahme stand grundsätzlich jedem offen, sofern er unbescholten war und ein eigenes Schießzeug besaß. Zusätzlich bedurfte es eines eigenen Schützenrockes, um bei festlichen Anlässen am Umzug teilnehmen zu können. Das stellte nicht unbeträchtliche Anforderungen an den Geldbeutel und wird die Teilnehmerzahl sicherlich beschränkt haben. Gar mancher mag aus gesellschaftlichem Dünkel um Hab und Gut gekommen sein.

Höhepunkt im Schützenjahr bildeten die Freischießen, die um „mehrer Kurzweil, Freundschaft und guter Nachbarschaft", wie es in den Ladschreiben heißt, abgehalten wurden. Dazu setzten die Veranstalter besonders wertvolle Beste aus und scheuten auch sonst keine Auslagen, um mit dem Schützenfest ihr Prestige zu steigern.

Über diese Freischießen sind wir durch zeitgenössische Schilderungen sehr gut unterrichtet. Pritschenmeister, die sich den Veranstaltern als Arrangeure anboten, hielten die Feste zur Verherrlichung der Stifter in langen Versen und mit Bildern fest. Diese Preis- und Ruhmgedichte stellen zwar keine literarischen Meisterleistungen dar, für die Geschichte des Schützenwesens und für das kulturelle Leben des Spätmittelalters und der Renaissance sind sie aber von unschätzbarem Wert. Unter den Lustigmachern, die für Unterhaltung und mit ihrer Pritsche für Ordnung am Schießplatz zu sorgen hatten, ist Lienhard Flexel aus Augsburg wohl der bekannteste. Von ihm liegen Berichte über Freischießen in Passau (1555), Ulm (1556), Wien (1563), Graz (1568) und über die Freischießen Erzherzog Ferdinands II. in Innsbruck (1569 und 1574) vor. Daneben treten noch Hans Weitenfelder, Heinrich Wirre, Benedikt Edelpöck, Kaspar Lerff und auch der bekannte Dichter Johann Fischart in Erscheinung, der im „Glückhaft Schiff von Zürich" (1576) das Schießen von Straßburg beschreibt, zu dem die Zürcher infolge einer Wette per Schiff kamen. Eine der eindrucksvollsten Schilderungen über das festliche Schützenwesen lieferte Peter Opel über das Stahlschießen zu Regensburg im Jahre 1586.

Diese Schießkonkurrenzen wuchsen zu riesigen Volksfesten, die sich über mehrere Wochen hinzogen. Dabei war für Essen und Trinken reichlich vorgesorgt. In den Zelten und Buden neben den Schießbahnen konnten die Besucher allerlei Tand erstehen. „Essen und Drinckhen ist alda gewesen wie inn aim Feltlegger und gar kain Mangel. Es warent auch vill Kramen auffgeschlagen von Silber und Zynn. Nachmals den 13. Sontag nach Trinitatis, das ist der 16. Tag Septembris, haben sich die Schutzen alda inn der alten Statt zu Prag auff dem Ring inn ainer gewaltigen Behaussung versamblett und inn ainer Ordnung mitt etlichen Herren des Raths mitt dem Besten Fannen, auch Krantz-Fann, ausgezogen mit zwayen Spillen; auch hatt man alle Dienner geklaidt, Pritzenmayster, Spilleudt und Ziller inn Rott und Weiß. Und wie man hinauß ist kumen, sein alda die Fuerstlichen Trumetter gewessen gar Fuerstlich auffgeplassen

den Schützen zu grossenn Ehren." Im Glückshafen konnten alle ihr Glück versuchen und bei sportlichen Wettkämpfen ihre Kraft und Geschicklichkeit erproben. Ebenso gab es beim Hahnschlagen und beim Kugelscheiben Preise zu gewinnen.

Was an Schilderungen in Erstaunen versetzt, ist die Tatsache, daß sie weitgehend noch für die Gegenwart Gültigkeit besitzen. Im Salzkammergut etwa ziehen die Schützen nach wie vor mit Trommler und Pfeifer, mit den bunten Seidenfahnen und dem harlekinartigen Zieler zum Schützenmahl und zum Tanz. Das Schießreglement unterscheidet sich hier kaum von dem des Spätmittelalters. Man schießt beim Kranzlschießen weiterhin auf die „Haupt- und Inventionsscheibe", und beim Schützenfest wird weniger der Sieger als der Letzte ermittelt, der als Preis die „Schneiderfahne" erhält.

Und das bedeutet weiter, daß die Galerien in den Schießstätten durch immer neue Schießscheiben vermehrt werden. Dadurch wächst aber auch die Palette der Zeugen volkstümlicher Kunst und Kultur, deren Kontinuum mit den prunkvollen Scheiben des Barock beginnt und sich über die spielerische Eleganz des Rokoko fortsetzt bis zu dem eher steifen Empire. In der Romantik häufen sich die Genre-Bilder aus dem ländlichen Leben. In dieser Zeit erhebt sich das Schützentum zur nationalen Einheit und findet in Wilhelm Tell einen neuen Freiheitspatron. Der künstlerische Gehalt der Scheiben mag frühere Epochen zwar nicht mehr ganz erreichen, doch mit ihrem patriotischen Bekenntnis bekunden sie um die Jahrhundertwende kraftvolles Leben. Von besonderem Reiz sind die zahlreichen Beispiele naiver Malerei, die in den ländlichen Schießstätten zu finden sind und Zeugnisse einer „Subkultur" darstellen. Zu diesem Genre sind vor allem die Faschings- und Juxscheiben zu zählen, die das breite Spektrum des Volkslebens illustrieren.

In ästhetischer Sicht zeigen die Schießscheiben die Rezeption und Verarbeitung der Hochkunst durch die provinzielle Malerei, ihre Ikonographie wird geprägt durch den jeweiligen Zeitgeist, sie bringt ein getreues Abbild des sozialen und ökonomischen Lebens und zeichnet sich durch genaue Tatsachendarstellung aus. Die Schützenscheiben sind gewissermaßen eine hölzerne Chronik der lokalen Umwelt, in der die große Welt ihre Probe hält.

LITERATUR

Balzar, J.: Das Schützenwesen in Laufen a. d. Salzach. 1975.

Braitenberg, C. v.: 300 Jahre Schießstand in der Oberbozener Sommerfrisch. 1968.

Bünker, J. R.: Scheibenschießen im Lungau (Salzburg). In: Zeitschrift für österreichische Volkskunde, Bd. XIII, 1908, S. 3ff.

Coburger Scheibenbuch mit Eintragungen aus den Jahren 1609-1631.

Edelmann, A.: Schützenwesen und Schützenfeste der deutschen Städte vom 13. bis zum 18. Jahrhundert. München 1980.

Ewald, W. (Hg.): Wir Schützen. Duisburg 1938.

Ewald, W.: Das mittelalterliche Schützenwesen. In: Ders. (Hg.): Wir Schützen. Duisburg 1928, S. 79-256.

Freytag, G.: Bilder aus der deutschen Vergangenheit. Leipzig 1867, Bd. 2, Abt. 2, S. 298-343.

Goja, H.: Die österreichischen Schützengilden und ihre Feste 1500-1700. Studien zu ihrer Geschichte. Wien 1963.

Grieshofer, F.: Das Schützenwesen des Salzkammergutes. Eine volkskundliche Untersuchung der Schützengesellschaft. Diss. Wien 1971.

Grüll, G.: Linzer Schützenfeste im 16. Jahrhundert. In: Historisches Jahrbuch der Stadt Linz. Linz 1960, S. 81-136.
Hansmann, K. u. L.: Triff ins Schwarze. München 1960.
Jontes, G.: Leobener Schützenscheiben (= Katalog des Museums der Stadt Leoben). 1972.
Klersch, J.: Das deutsche Schützenwesen. Geschichte und Bedeutung. Eine Bibliographie. Köln 1967.
Kunz, L.: Naivní malba tří století. Pulikace Ethnografického ústava Moravského Musea v Brně, Svazek XV, 1972.
Lipp, F.: Ennser Schützenscheiben. Linz 1971.
Mautner, K.: Alte und neue Scheiben am Grundlsee, bäuerliche Gelegenheitsdichtungen und -malereien der Ausseer Gegend. In: Zeitschrift für österreichische Volkskunde, Bd. XVII, 1911, S. 113ff.
Reintges, Th.: Ursprung und Wesen der spätmittelalterlichen Schützengilden. In: rheinisches Archiv. Veröffentlichungen des Institutes für geschichtliche Landeskunde der Rheinlande an der Universität Bonn. Bonn 1963.
Sayn-Wittgenstein, F. Prinz zu: Heimathaus des Rupertiwinkels in Tittmoning an der Salzach. München-Assling o.J., S. 19ff.
Schmidt, L.: Volkskunst in Österreich. Wien, Hannover 1966.
Ulmer, A.: Die Schützenscheiben des Hauptschießstandes Feldkirch. In: Alemannia, Bd. 5, 1931, S. 204ff.; Bd. 6, 1932, S. 66ff.; Bd. 7, 1933, S. 151ff.; Bd. 8, 1934, S. 33ff.

Aus: Förg, Alfred (Hg.): Schieß-Scheiben. Volkskunst in Jahrhunderten. 450 Schieß-Scheiben aus Deutschland, Österreich, Südtirol und der Schweiz. (=Rosenheimer Raritäten) Rosenheim, Rosenheimer Verlagshaus, 1976, 8-15, Abb.

An Punkt han i g'schoss'n, da Böller hat kracht

Schützentradition im Salzkammergut

Als am Beginn des 19. Jahrhunderts die Städter, beflügelt von der romantischen Idee auszogen, das Land und seine Leute zu entdecken, gehörte das Salzkammergut mit seiner „pittoresken" Landschaft und seiner altartigen Kultur zu den bevorzugtesten Reisezielen. In zahlreichen schriftlichen und bildlichen Dokumenten wurden die Erlebnisse und Eindrücke festgehalten, die heute zu den hervorragendsten Quellen der Volkskunde zählen. So findet man in dem Buch „Reisegefährte durch die Österreichische Schweiz" von Johann Steiner 1820 den Hinweis, daß neben den verschiedenen Volksbräuchen, wie den vier Ständen, den Glöcklern und Sternsängern, der Faschingshochzeit, den vier Jahreszeiten und dem Schwerttanz, das Schießen auf den privilegierten Schießstätten oder einmal mit Bewilligung der Obrigkeit auf den Gäuwirtshäusern das vorherrschende Volksspiel sei. Ganz besonders hebt Johann Steiner aber das „uralte adeliche Bolz- hier Pallesterschießen" hervor.

Ohne Zweifel bildet das Schützenwesen und im speziellen das Armbrustschießen mit seinen bunten Bräuchen eine Besonderheit des Salzkammergutes. Trotzdem mutet die Euphorie Johann Steiners einigermaßen verwunderlich an, wenn man bedenkt, daß keine 20 Jahre vorher das Armbrustschießen noch verboten war. „Da die kreisämtliche Currenda dd. 12. April d. J. (1802) Nr. 1879 bei Abstellung der öffentl. Spiele an Sonn- und Feyrtägen vor geendeten nachmittägigen Gottesdienst, daß ist von 4 Uhr Nachmittag in der Gattung der Spiele keinen Unterschied machet, so versteht sich von selbst, daß auch daß Eißschüssen, dann Stahlschüssen, und andere was immer Namen habende öffentliche Spiele unter der Gattung der verbothenen Spiele ... begriffen, folglich nicht zu gestatten seyen."

Besonders anschaulich schildert uns der Bericht zweier Landgerichtsdiener beim Pflegamt Wildenstein die damalige Situation. Diese beiden hatten zur Zeit des nachmittägigen Gottesdienstes an Sonn- und Feiertagen die umliegenden Gasthäuser und verdächtigen Orte zu inspizieren. Dabei kamen sie auch zum Huthaus (Forsthaus) des Neef im Weißenbachtal bei Goisern, worüber sie folgenden Bericht erstatteten: „Als wir um ½ 4 Uhr nachmittag, wo der Gottesdienst noch kaum beendet war, von den übrigen Orten, wobey sich aber nichts anstößiges zeigte, zu dem Huthaus kamen, da trafen wir mehrere Gäste im Zechen an, worunter sich der Putz in Wildpfad,

Sagschreiber Pilz in Weißenbach, Pernkopf und der Bergzuseher Deubler befanden. Gespillt haben sie nicht, wohl aber befanden sich ober des Neef Haus in dem Wald, allwo gewöhnlich (!) Stachl geschossen wird, mehrere junge Purschen, welche sich zum Stachelschüssen applizierten und hiezu alles vorrichteten, worunter sogar der Bergmeistersohn Michael Kessler von Ischl war, der vermutlich aus der Ursache dahin gekommen seyn wird, weil sie daselbst ein größeres Best als wie sonst gewohnlich auszuschießen hatten beschlossen. Den 1.9.1802. Joh. Paul Meingassner, Joh. Georg Gruber."

Sicher handelt es sich hiebei um einen der sogenannten „Winkelschießstände", die bis ins 19. Jahrhundert immer wieder durch strenge Verordnungen verboten wurden. So ergingen in den Jahren 1747 und 1754 an die Gemeinden Erlässe, „daß außer denen in gewissen Städten und Märkten erlaubten ordentlichen (= privilegierten) Schießstätten in keinem einschichtigen Haus, noch weniger aber in denen Bauers-Häusern und Taffernen oder Schank-Häusern einiges Scheiben- oder anderes Schießen..., weder auch das mindeste Feuer-Schießen in denen Rauchnächten oder bey Prozessionen, Umgängen und Hochzeiten abgehalten werden dürften." Daß diese Bestimmungen der theresianisch-josefinischen Ära, die leider nichts an Aktualität einbüßten, auch im Salzkammergut zur Anwendung gelangten, geht nicht nur aus dem Verbot einer Winkelschießstätte in Obertraun hervor, sondern auch aus dem Bericht des Salzamtmannes A. v. Riethaler, der im Jahre 1783 das obere Salzkammergut besuchte und feststellte: „Bei meinem letzten Aufenthalt hab ich unliebsam wahrnehmen müssen, daß die unberechtigten und aller Orten durch allerhöchste Generalien abgestellten Winkelschießstätten zum Teil noch bestehen, auf solchen sogar an Werktagen polizeiwidrige Zusammenkunft gehalten, geheime Schießen gegeben und hierauf halbe Nächte gezecht und gelärmt werde ..." Er verordnete, daß die bestehenden Winkelschießstätten abzuschaffen seien und jene Leute, die in Zukunft ein Schießen veranstalteten, 24 Reichsthaler zu zahlen hätten.

Bis zur Wende zum 19. Jahrhundert wurde streng zwischen den „privilegierten" und den „Winkel"-Schießstätten unterschieden. Dem entsprach auch eine strenge soziale Trennung. Denn es war kaum denkbar, daß ein Berg- oder Salinenarbeiter Mitglied einer privilegierten Schießstätte gewesen wäre. In diese Gesellschaften hatten nur Bürger (Salzfertiger) und die Beamten des Salzwesens Zutritt. Ihr Privileg bestand darin, daß sie vom Kaiser einen sogenannten „Vortl" zum Ausschießen erhielten. Im Mittelalter bestand dieser „Vortl" aus einem feinen Tuch, später aus Geld. Es gehört übrigens zu den Besonderheiten des Schützenbrauchtums im Salzkammergut, daß die Preisfahnen in Form von bunten Seidentüchern bis in die Gegenwart erhalten blieben. Darüber hinaus ist der „Vortl" auch für die Erhellung der Geschichte des Schützenwesens von großer Bedeutung. Die Ansuchen um das Privileg geben nämlich Aufschluß über die Existenz von Schützengesellschaften.

So ersucht die Gmundner Schützengesellschaft 1567 Kaiser Maximilian II, er möge ihnen wiederum den „Vortl" gewähren, denn „als man vor Jahren bey Eur. Röm. Kay. Mst. Salzwesen zu Gmundten an den Feirtägen mit dem Stachel geschos-

sen, ist den Schützen aus dem Salzambt daselbst, jährlich ein Kaiserlicher bewilligter Vortl, von Euordern geben worden." Da aber das Stachel- (= Armbrust-) Schießen abgenommen habe und anstatt dessen das Schießen mit der Büchse in Übung und Brauch gekommen sei, bittet die Gesellschaft, den „Vortl" auf das Scheibenschießen zu übertragen.

„Sintemal dann Eur. Röm. Kay. Mst. solche Ritterliche Kunst zubefuedern allergenedigst genaigt, auch bey anndern Stedten Vortl geben." Etwa den „Püxenschüzen und Schiesfreinth bey fürstl. Camergut und Salz Sieten zu Aussee", die 1585 an die Gesellschaft von Inner- und Vordernberg ein Ladschreiben zu einem „freygesöllen Schiessen umb merrer Khurzweill, Nachberschaft und Freindschafft willen" richten. Sehr interessant ist das Ansuchen der Mondseer Schützen aus dem Jahre 1602, in dem die Beweggründe zur Errichtung einer Gesellschaft angegeben werden. Nicht die defensio, wie man allgemein annimmt, sondern die „ritterliche Kurzweil", die sportliche Unterhaltung, steht dabei im Vordergrund. Außerdem stellen sich die Schützen die Aufgabe, am Festtag des heiligen Sebastian, den sie zu ihrem Patron wählten, eine Messe zu stiften und an der Fronleichnamsprozession im „Schützenröckhl" teilzunehmen. Nach dem Ende der bayrischen Pfandherrschaft im Jahre 1628 erhielten die Gesellschaften von Gmunden, Ebensee, Ischl und St. Wolfgang ihren „Vortl" bestätigt bzw. neuerlich verliehen. Hallstatt bekam sein Privileg 1620, doch existieren auch hier frühere Nachrichten über eine Gesellschaft. 1665 erteilte Kaiser Leopold I. dem Markt Lauffen „sammt der Gemaine zu Goisern" die Bewilligung zur Errichtung einer Schießstätte außerhalb des Ortes und gewährte ihnen dazu einen jährlichen „Vortl" von 12 Gulden. Im Gedenken daran findet seit dieser Zeit alljährlich um den 15. November das „Leopoldi-Schießen" statt, das wegen seiner Urwüchsigkeit seinesgleichen sucht. Lauffen bewahrte nämlich seine „offenen" Scheibenstände und damit die harlekinartigen „Zieler", die mit viel Spaß und Schabernack bei genauer Einhaltung ihrer Gebärdensprache die Treffer anzeigen. Für die Schützen aus Goisern war es natürlich eine Benachteiligung, nach Lauffen zum Schießen gehen zu müssen. Sie erreichten daher 1696, daß der „Vortl" von Lauffen geteilt und eine Hälfte ihnen zugesprochen wurde. Im selben Jahr erhielt auch Gosau einen „Vortl". Damit findet man am Ende des 17. Jahrhunderts in allen größeren Orten des Salzkammergutes eine privilegierte Schießstätte, die jedoch nur der „besseren" Gesellschaft vorbehalten war. So verwahrt sich noch 1820 die privilegierte Schützengesellschaft von Ischl beim Salzoberamt auf das entschiedenste, daß eine neue Gesellschaft, die sich „junge Schützen" nennt und außer einem einzigen Bürger – nämlich dem Wirt –, einem Schichtenschreiber und einem Jäger nur aus jungen k. k. Arbeiter-, Handwerker- und Bauernburschen besteht, den „Vortl" für sich reklamiert. Einige Jahre vorher hätten die Burschen kaum gewagt, mit einem derartigen Ansinnen an die Obrigkeit heranzutreten. Die kleinbäuerliche Bevölkerung konnte ihrer Schießleidenschaft nur im Verborgenen frönen. Ihre Schießstätten waren meist nur provisorisch, in den entlegensten Winkeln oder auf schwer zugänglichen Anhöhen zu finden. Man griff daher auch auf die Armbrust zurück, die übrigens in keiner Weise mit jener des Mittelalters zu vergleichen ist und nur eine

Reichweite von 13 Metern hat. Abgesehen davon, daß sie weniger Kosten verursacht, besitzt sie weitere Vorteile, die ein Vierzeiler beredt zum Ausdruck bringt:

Stahöschiaßn, alter Brauch,
ohne Pulver, ohne Rauch,
leiser Druck und leiser Knall,
weitum beliabt im ganzen Tal.

Man wußte sich eben der Obrigkeit zu entziehen! Umso erstaunlicher ist es, daß in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts gerade das Armbrustschießen zur „uralten und adeligen" Rarität emporsteigt. Was war geschehen? Auf der Suche nach dem Besonderen stießen die Reiseschriftsteller auf das Armbrustschießen, dem im Salzkammergut auch der Hochadel seine wohlwollende Aufmerksamkeit schenkte. Insbesonders Erzherzog Johann, der oft im Salzkammergut weilte, besuchte gerne die Schießstätten. Am 25. und 26. Juli 1840 gab er aus Anlaß des Namenstages seiner Frau, Anna Plochl, auf der Schießstätte im Ausseer „Prater" ein „Kugel- und Stahel-Schießen". Auch auf dem „Prater" in Ischl, der eigentlich erst durch die Errichtung einer Schießstätte begründet wurde, fand unter erzherzoglichem Protektorat ein Schießen statt. Erzherzog Maximilian veranstaltete aus Anlaß der Genesung seines Onkels Erzherzog Rudolf, Fürsterzbischof von Olmütz, 1827 ein großes Volksfest, das er selbst durch Kugel- und Bolzschießen eröffnete. An dieser Stelle sei auch an die „Maximilian-Feste" in Ebenzweier in Altmünster erinnert, bei denen ebenfalls immer Armbrustschützen auftraten. Derartige Feste, auf denen sich das „Volk" zu produzieren hatte, standen damals beim Adel hoch in Mode. Selbst Linz erlebte im Jahre 1833 ein solches Volksfest, worüber Anton Ritter von Spaun berichtet: „Ein heimisches Volksvergnügen, das heute noch nicht erloschen ist und z. B. in Ebensee eifrige Pflege findet, ist das Armbrustschießen. Ein Schießstand war für die ganz jungen Schützen aus dem Salzkammergut eingerichtet. Knaben von 11 bis 15 Jahren und einige Jugendliche schossen hier mit Bogen aus Eschenholz auf 22 Schritte, sie trugen grüne Schamper, schwarzlederne Beinkleider, grüne Strümpfe und Bundschuhe, die Hauptzierde aber, die jeder mit Stolz trug, war der grüne Hut mit Gamsbart, mit Adlers- oder Schildhahnfedern."

Ein besonders köstliches Bilddokument kaiserlicher Volksverbundenheit bewahrt eine Ischler Familie auf. Es zeigt die drei „Salzprinzen" mit ihrem Vater Erzherzog Franz Carl bei der Schießübung mit dem „Balester". Die „Entdeckung" und Anerkennung des Armbrustschießens durch die „höchsten Herrschaften" führte dazu, daß sich die Schützen ihrer Handlungen bewußt wurden und deshalb an den alten Schützenbräuchen festhielten. Obwohl das Schützenleben von jeher streng geregelt war, bewirkte die Traditionspflege, daß sich das Schützenreglement im Salzkammergut seit dem 17. Jahrhundert kaum veränderte. Nach wie vor beginnt am Ostermontag der Schießbetrieb, dem bis zum Ersten Weltkrieg ein feierlicher Schützenauszug mit Trommel und Pfeifen vorausging. Die diesbezügliche Bestimmung enthält eine alte Schützenordnung, die im Heimatmuseum von Goisern aufbewahrt wird:

3tens sollen an dem Tag des angefangt werdenden Kranzlschüssens sämtliche Hr. Schützen mit ihrem vorjährigen zweyen Schützenmeistern in Ordnung einen Auszug in das hiesige Wildensteinische Pflegamt halten, und vor ihnen die Schießscheiben durch den Ziffer, dann die Schützenlaad durch den Schützenschreiber hertragen lassen, wo sie sodann an den jeweiligen Titl. Herrn Pfleger als Oberschützenmeister und Polizeyvorsteher daß ansuchen zu machen haben, daß dieser mit ihnen in die Schießstadt hinabziehe, und die Schützenordnung wortdeutlich verlese."

Da sich die obrigkeitlichen Verhältnisse veränderten, verlagerte sich der Schützenauszug, den man in Goisern in ungebrochener Tradition beobachten kann, an den Schluß der Schießsaison, die je nach Gesellschaft an einem der drei goldenen Sonntage (= Sonntage nach Michaeli) endet. Um an den regelmäßigen „Kranzlschießen" teilnehmen zu können, müssen sich die Schützen in die Schützenlade eintragen lassen. Nur eingeschriebene Mitglieder dürfen um das jeweilige „Kranzlbest" schießen, das früher aus dem „Vortl" genommen und heute von den Schützen selbst bestritten wird. Die Umlage, die dafür eingehoben wird, berechtigt außerdem, am Schützenmahl, das unbestritten den Höhepunkt im Schützenjahr darstellt, teilzunehmen. Dazu begeben sich die Schützen eine Woche vorher zu ihrem Wirt, um das Mahl „anzudingen". Auch die „Ladmänner" sind unterwegs. Ähnlich wie die Hochzeitslader gehen sie mit einem blumengeschmückten Ladstock zu den „Mahlleuten", d. s. inaktive Schützen und Nachbarn, um sie zum Mahl einzuladen. Am Vortag wird noch die Schießstätte auf Hochglanz gebracht. Unter der Anleitung des Zielers binden die „Bolztrager" aus Tannenreis und Herbstblumen Girlanden, mit denen sie die Scheibenwand, den „Panzer", schmücken. Das Wahrzeichen des Festes bildet aber der „Fahnlbaum", an dem die Armbrustschützen unverbrüchlich festhalten. Mit einer Salve von Böllerschüssen wird das Mahlschießen eröffnet. Zunächst gilt es nämlich die Sieger und – was noch wichtiger ist – den Letzten zu ermitteln. Darin liegt ja das Wesensmerkmal der Schießkonkurrenzen im Salzkammergut, daß sie nicht sportlicher, sondern gesellschaftlicher Natur sind. Es geht nämlich nicht darum, die meisten Treffer zu erzielen, sondern den schönsten „Punkt", das beste „Blatt". Und das ist wiederum nicht so sehr vom Können als vom „Reim", vom Glück, abhängig. Die Abhängigkeit von äußeren Umständen und Zufälligkeiten, denen die Schützen mit vielerlei geheimnisvollen Rezepten und auch mit „Zielwasser" zu begegnen trachten, schafft gerechte Voraussetzungen, die auch schlechte und bereits zittrige Schützen hoffen lassen. Hierin liegt das Geheimnis des Schützenwesens im Salzkammergut. Der Tiefschuß sollte daher vom kulturellen und gesellschaftlichen Standpunkt nicht durch das sportliche Kreisschießen verdrängt werden. Das Schießreglement sorgt aber noch weiter für ausgleichende Gerechtigkeit. So kann das „Kranzlbest" von einem Schützen nur einmal während der Saison gewonnen werden, an den folgenden Sonntagen erhält immer der nachfolgend Bestplazierte den 1. Preis. Beim Mahlschießen ist es nun aber so, daß die Preise vom Ersten bis zum Vorletzten gleich sind. Jeder erhält ein seidenes Trachtentuch, das er sich selbst aussuchen darf. Der Letzte aber, der an diesem Tag keinen „Reim" hatte, bekommt ein weißes Leintuch – die „Schneiderfahne" –, auf das Schere und Bügeleisen appliziert

sind. Jeder Schütze trachtet daher, nicht „Schneider" zu werden. Erschwerend wirkt, daß ihm nur eine sehr beschränkte Anzahl von Schüssen zur Verfügung steht, doch werden die jeweils besten Ergebnisse auf der Inventionsscheibe, auf der Mahlscheibe und auf der Laufscheibe („laufende Gams"), die besonders viel Geschicklichkeit verlangt, zur Gewinnermittlung herangezogen. Auf der Mahlscheibe bildet nicht ein „Blattl" das Ziel, sondern ein 22 mm dicker „Zapfen". Wird der „Zapfen" getroffen, löst er automatisch einen Böllerschuß aus. Nun tritt der Hauptzieler in Aktion. Je nach der Güte des Schusses vollführt er seine Faxen. Wiederholt betrachtet er den Schuß und weckt die Hoffnungen des Schützen. Er schlägt Purzelbäume, springt in die Luft, gräbt sich in das vor dem Stand aufgebreitete Tannenreisig ein und wirft seine Kappe mit dem Fuchsschwanz in die Luft. Diese Handlung verfolgen die Schützen besonders aufmerksam, denn sollte er die Kappe nicht auffangen, wissen sie, daß jetzt der schönste Schuß gefallen ist – zumindest so lange, bis er seinen Hut neuerlich wegwirft. Die Trefferanzahl gibt er durch „Juchizer" bekannt. Danach richtet sich dann die Kreismelodie, die von der Schützenmusik gespielt wird. Mitten unterm Schießen kann es passieren, daß der Zieler Reißaus nimmt und mit dem „Zapfen" auf einen Baum klettert oder ins Wirtshaus entflieht. Da bleibt den Schützen dann nichts anderes übrig, als ihn mit einer guten Jause wieder herabzulocken oder ihn mit der Musik nach Bezahlung der Zeche abzuholen.

Bei den Scheibenschützen in Lauffen, wo die Entfernung zum Scheibenstand 150 Schritte beträgt, gibt der Zieler die Treffer durch bestimmte Gebärden bekannt. Er hebt die Hand, verneigt sich und zieht seinen Hut. Bei einem Vierer kracht wieder der Böller. Außerdem stehen die Figurenscheiben auf – bemalte Scheiben klappen nach vorne. Auch hier richtet sich das Gehaben des Zielers nach der Güte des Schusses. Er läuft einmal um die Scheibe, ein zweitesmal, nimmt Anlauf zu einem drittenmal ... läßt es aber bleiben. Also ein „Zweimalgeher", der dem Schützen signalisiert, daß sein Schuß ca. 1000 Teile, in denen die Abweichung vom Zentrum („Nullteiler") gemessen wird, aufweist. Beim nächsten Treffer steigert er sich zu einem dritten Umgang, er holt die „Sau" oder das „Bierkrügl" (Glückssymbole aus Pappe), er lehnt sich mit dem Rücken an die Scheibe („Anlieger" = ca. 250 Teile). Wenn er dann noch seine Kollegen herbeiruft, damit auch sie „einischaun", und wenn sie daraufhin gemeinsam ein Taumel erfaßt, bei dem sie die Kappen wegwerfen, sich im Gras wälzen und womöglich sogar die Hose abziehen, um den Schützen den nackten Hintern zu zeigen, dann ist wiederum eindeutig der beste Schuß gefallen.

Hat der letzte Schütze sein Schußpensum absolviert, zieht sich das Komitee zur Auswertung zurück. Anschließend formieren sich die Schützen mit ihren Frauen und Mädchen zum Schützenzug. Voran der Laternträger, dann der Zieler mit der bemalten Scheibe. Ihnen folgt die aus zwei Schwegelpfeifern und einem Trommler bestehende Schützenmusik, die sich nur im Salzkammergut (von wo sie neuerdings durch gute Pflege wieder ausstrahlt) erhalten hat, weil hier das Schützenbrauchtum kontinuierlich weiterlebt.

Hinter den „Fahnlbuben", die von den Schützen angeheuert werden, um die „Beste" zu tragen, schreiten der Schützenmeister und der an diesem Tag besonders wichtige Kassier, dahinter anschließend der lange Zug der Schützen. Abwechselnd mit der Musik verkünden die „Fahnltrager" mit lautem Geschrei das Nahen des Schützenzuges:

Heint is amal lustig,
heint is amal ra,
heint ham ma a Schitznmahl und an Tanz a.

Beim Gasthaus heißt der Wirt die Schützen herzlich willkommen und geleitet sie in den Tanzsaal. Ehe sich die Schützen aber niedersetzen, spielt die Musik zum Schützentanz auf. Dann wird das Mahl aufgetragen, das seit jeher aus einer Leberknödelsuppe und einem „Bratl" besteht. Die Mehlspeise mit Kaffee ist besonders den Frauen als Entschädigung für das „Haushüten" zugedacht. Eine „Geigenmusik", die inzwischen die Schwegeln und die Trommel ablöste, untermalt das Essen mit den sogenannten „Suppentänzen". Hinterher wird natürlich fleißig zum Tanz aufgespielt. Dazu noch zwei interessante Beobachtungen: Es haben nur geladene Gäste Zutritt. Sollten Mitglieder anderer „Passen" versuchen, die Tanzfläche zu betreten, werden sie kurzerhand hinausgeworfen. Außerdem muß jeder Schütze beim Tanzen seinen Hut tragen, der an diesem Tag mit einem schönen „Mahlbuschen" aus Alpenblumen und Rosmarin geschmückt ist. Am nächsten Tag wird „blau gemacht". Am Vormittag lassen sich die Schützen das nächtlicherweile beim Heimweg gestohlene Kraut von der Wirtin zubereiten. Mancher verstimmte Magen kommt dabei wieder ins Gleichgewicht. Es ist übrigens Ehrensache, an dieser Zusammenkunft, auch „Neuner-Messe" genannt, teilzunehmen, bei der es immer äußerst turbulent zugeht. Es wird gesungen und gepascht, gestichelt und viel Unsinn ausgeheckt. Erst am Abend trennt man sich. Am folgenden Samstag kommt es zu einer Revanche beim „Nachschießen", das mit einer „Nachzeche" endet.

Kaum anderswo in Österreich hat das Schützenbrauchtum die Tradition so unmittelbar bewahrt wie im Salzkammergut. Hier hat sich nicht nur die Armbrust erhalten, es gilt auch der Zentrumschuß, vom Zieler gebührend angezeigt, weiterhin als erstrebenswertestes Ziel. Hier ertönen noch die Schwegeln zum eindringlichen Rhythmus der Trommel, winken die bunten Seidentücher als „Best". Als Ausdruck der nachbarlichen Verbundenheit vereint man sich am Ende des Schützenjahres beim Mahl. Trotz ständiger Entwicklung vollzieht sich das Schützenleben nach ungeschriebenen Gesetzen der Überlieferung und gesellschaftlichen Ordnung. Es hat bis heute nichts von seiner urwüchsigen und zugleich noblen Volkstümlichkeit verloren.

Aus: Oberösterreich Kulturzeitschrift 25. Jg., Heft 3, Linz 1975, 11-18, 12 Abb.

Musik im Schützenbrauch des Salzkammergutes

1. Charakteristik des Schützenwesens

Das Schützenwesen ist bedeutender Bestandteil der Volkskultur des Salzkammergutes, der bereits zu Beginn des 19. Jahrhunderts von den Reiseschriftstellern hervorgehoben wird. Johann Steiner berichtet 1820 in seiner „Reise durch die Österreichische Schweiz oder das obderennsische Salzkammergut", daß neben den verschiedenen Volksgebräuchen wie den vier Ständen, den Glöcklern und Sternsingern, der Faschingshochzeit, den vier Jahreszeiten und dem Schwerttanz auch „das Schießen mit Feuergewehren auf den privilegierten Schießständen oder bei den Gauwirtshäusern das vorherrschende Volksspiel sei". Besonders hebt Steiner „das uralte adelige Bolz- hier Pallester-Schießen mit Bogen und Pfeil o. Bolz auf kleine Scheiben" hervor. Er fühlt sich dabei an Wilhelm Tell erinnert.[1]

Nicht anders ergeht es J. Eduard Mader, der 1807 auf seiner Reise von Böhmen nach Berchtesgaden auch das „Schießhaus in Hallstatt" besucht:[2] „Hier wähnte ich mich auf einmal nach Tyrol oder in die Schweizer Alpen versetzt. Ein paar hundert Bauern und Salzarbeiter, alle wie Jäger gekleidet, mit grünen Wämsern, Hüten und Strümpfen, schossen mit einem Enthusiasmus in die Scheibe, jubelten mit einer wilden Freude, wenn sich einer ausgezeichnet hatte, die uns phlegmatischen Bewohnern der Ebene völlig fremd sind, während der künstliche Donner an den himmelhohen Felswänden des Thales, in dem das Schießhaus steht, fürchterlich widerhallte. Das Scheibenschießen ist aber auch in diesem öden und von der übrigen Welt so ganz abgeschnittenen Winkel der Erde nicht bloß für den gemeinen Mann, sondern auch für den Salinenbeamten das höchste und einzige Vergnügen. Um dieses Genusses willen scheut der erstere weder Beschwerden und Gefahren eines Gebirgsweges von fünf, sechs und mehr Stunden, noch das Ungemach der Witterung an dem einzigen Ruhetage, der ihm von der harten Wochenarbeit übrigbleibt. – So hatten wir heute im stärksten Platzregen zwey Barken mit Scharfschützen auf dem See begegnet, die unter lautem Jubel

1 Steiner, Johann: Der Reise-Gefährte durch die Oesterreichische Schweiz und das obderennsische Salzkammergut. Linz 1832, 2. Aufl.

2 Blau, Josef: Volkskundliche Beobachtungen auf einer Reise durch den Böhmerwald, Oberösterreich, das Salzkammergut und Salzburg im Jahre 1807. In: Zeitschrift für österreichische Volkskunde, Wien, 19. Jg., 1913, S. 36-44.

und einer sonderbaren Janitscharenmusik von Schalmeyen, Trommeln und Pauken vom Scheibenschießen heimkehrten." Diese Schilderung hat bis heute nichts von ihrer Aktualität eingebüßt. Nach wie vor lassen sich die Schützen von Hallstatt im Oktober mit Musik zum Festschießen über den See rudern. Dieses Traditionsbeharren ist mit ein Grund für die Sonderstellung des Schützenwesens innerhalb Österreichs. Denn abgesehen davon, daß im Salzkammergut noch mit der Armbrust geschossen wird, konnte sich hier das Schützenbrauchtum seit dem Spätmittelalter ungebrochen lebendig erhalten. Der Zieler im Schalksnarrengewand, die sonderbare „Janitscharenmusik", hinter der sich nichts anderes als die traditionelle Schützenmusik mit Schwegeln und Trommeln verbirgt, finden daher bis in die Gegenwart Beachtung.[3]

Trotz oder besser wegen der Gefahr einer zu lokalpatriotischen Sichtweise muß natürlich betont werden, daß das Schützenwesen ein gemeineuropäisches Phänomen darstellt.[4] Wenn von Sonderstellung gesprochen wird, so beruht diese auf der spezifischen wirtschaftlichen und sozialen Entwicklung dieses Gebietes, das sich vom Kammergut (Salzmonopol) zur kaiserlichen Sommerfrische und zur Fremdenverkehrsregion wandelt.[5]

Meist versucht man das Schützenwesen von der Wehrbereitschaft herzuleiten. Aus wirtschaftlichen Gründen waren die männlichen Bewohner des Salzkammergutes bis ins 19. Jahrhundert aber vom Wehrdienst befreit. In Urkunden liest man, daß man sich „umb merrer Khurzweill, Nachberschaft und Freindschafft" zum Schießen traf.[6] Die „ritterliche Kurzweil", der friedliche Wettstreit waren der Anlaß zur Zusammenkunft und zur Bildung von Gesellschaften. Nicht Wehrertüchtigung und Jagdvergnügen, sondern die Schießkonkurrenz steht im Vordergrund. „Gekämpft" wird dabei nach allgemein anerkannten Normen und Regeln, die unter Außerachtlassung der gesellschaftlichen Stellung für alle gleiche Voraussetzungen und Chancen bieten. Dieser Schießwettkampf wird gegenüber anderen Sportarten noch durch ein besonderes Spezifikum ausgezeichnet. Es gilt nämlich, die Scheibe nicht nur möglichst oft, sondern auch ganz genau in die Mitte zu treffen. Erst ein Zentrumsschuß verschafft dem Schützen volle Befriedigung. Mit dem Zentrum ist dem Schützen ein absolutes Ziel gesteckt. Er muß seine Geschicklichkeit nicht am Konkurrenten messen, sondern kann auf sich allein gestellt nach der „Vollkommenheit" streben. Je nach Können wird der Schütze hiebei auf ein gütiges Geschick bauen, da er weiß, wie sehr Erfolg und Mißerfolg vom „Reim", wie man im Salzkammergut den glücklichen Zufall bezeichnet, abhängen. Das Schießen wird zur Herausforderung des Schicksals. Die Unabwägbarkeit, der man mit geheimnisvollen Praktiken und nicht selten mit „Zielwasser" zu be-

3 Grieshofer, Franz J.: Das Schützenwesen im Salzkammergut. Linz 1977. Mit Literaturverzeichnis.

4 Reintges, Theo: Ursprung und Wesen der spätmittelalterlichen Schützengilden (= Rheinisches Archiv. Veröffentl. d. Inst. f. Geschichtl. Landeskunde der Rheinlande an der Univ. Bonn). Bonn 1963; Pfeil, Sigurd Graf von: Schützenwesen und Schützenfeste in Niedersachsen (= Schriften zur Niederdeutschen Volkskunde, Bd. 7). Göttingen 1975.

5 Kunze, Walter: Die kulturgeographische Wandlung des Salzkammergutes. Wien 1947, masch. Diss.

6 Ladschreiben aus Aussee, 1585. Siehe Grieshofer (wie Anm. 3)

gegnen sucht, verschafft auch dem schlechten Schützen die Chance, als Sieger aus der Konkurrenz hervorzugehen. Daraus resultiert eine innere Einstellung zum Schießen, die sich wesentlich vom sportlichen Wettkampf unterscheidet. Diese Einstellung läßt Ehrgeiz, Neid und Mißgunst in den Hintergrund treten und räumt der Unterhaltung und dem Vergnügen einen breiten Raum ein. In einer solchen Atmosphäre gedeihen dann auch Musik und Gesang.

2. Scheibenschützen – Armbrustschützen

Gesicherten Nachweis von Schützengesellschaften besitzen wir aus dem Salzkammergut erst aus dem 16. Jahrhundert, doch darf man annehmen, daß es bereits früher solche gegeben hat.[7] In Klosterneuburg und Wien bestanden Schützengesellschaften schon um 1300.[8] Zunächst diente die Armbrust als Sportgerät, das im Laufe des 15. und 16. Jahrhunderts von der Büchse verdrängt wurde. Aus einem Gesuch der Gmundner Schützen an den Kaiser aus dem Jahr 1567 um ein „Vortl" (Preisgeld) erfahren wir, daß früher mit der Armbrust geschossen wurde, nun aber das Schießen mit „Pixn" in Übung sei.[9] In Aussee waren zu einem nachbarlichen „Freygesöllen-Schießen" mit den Vordernberger und Eisenerzer Bergwerkskameraden sowohl der „Stahel" (= Armbrust) als auch die „Pirsch-Püxen" zur Konkurrenz zugelassen.[10] In den folgenden 200 Jahren hört man allerdings nur mehr von der „Scheibenpix". Erst am Ende des 18. Jahrhunderts taucht die Armbrust wieder auf. Diese hat nun freilich nichts mehr mit der mittelalterlichen Waffe gemein, sondern stellt eine Spezialanfertigung dar (zum Teil sogar mit gedecktem Lauf), die nur eine geringe Reichweite erzielt und nur unpräzise Schußleistungen ermöglicht.

Ursprünglich war das Schießen nur auf „privilegierten" Schießstätten erlaubt. Auf ihnen trafen sich die leitenden Herren des Berg- und Hüttenwesens, die Salzfertiger und das Bürgertum der Traunorte zum sonntäglichen Vergnügen. Daneben existierten aber auch sogenannte Winkelschießstätten, die – oft nur provisorisch – bei Gasthäusern errichtet wurden. Diese waren freilich verboten und wurden bei Strafe verfolgt. Um trotzdem der Schießleidenschaft frönen zu können, griffen die Kleinbauern, Holzknechte, Bergknappen, Salinenarbeiter, etc. (wieder?) zur Armbrust. Damit konnten sie sich nämlich der Obrigkeit leichter entziehen. Ein Spruch bringt das anschaulich zum Ausdruck:

Stahöschiaßn – alter Brauch:
ohne Pulver, ohne Rauch,
leiser Druck und leiser Knall,
weitum beliabt im ganzen Tal.

7 Grieshofer, (wie Anm. 3)
8 Scheyrer, Ludwig: Zur Geschichte des Wiener Schützenwesens und der Schützenfeste in alter und neuer Zeit. Wien 1868.
9 Salinenarchiv Ischl, 1568, lit. A, Nr. 33, fol ¾.
10 Siehe Anm. 6.

Als das Salzkammergut gegen Ende des 18. Jahrhunderts von den Reisenden und vom Adel (Erzherzog Johann) „entdeckt" wurde, rückten die Winkelschießstätten in ein neues Licht. Die Besucher des Salzkammergutes schenkten dem „uralten, adeligen Stahelschießen" erhöhte Aufmerksamkeit, was sicher zu einer Reflexion über die Eigenart und zu einer Verfestigung des Schützenbrauches führte. Das Schützenwesen degenerierte jedoch nie zum Folklorismus, sondern ist weiterhin integrierender Bestandteil der lokalen Gesellschaften.

3. Brauchtümliche Phänomene im Schützenwesen

Das Schützentum ist ein Kodex von Verhaltensnormen, die seit den Anfängen des Schützenwesens immer wieder in den jeweiligen Schützenordnungen festgehalten wurden. Das führte zwischen den Gesellschaften nicht nur zu einer starken Vereinheitlichung, sondern bewirkte auch eine jahrhundertelange Tradition. Die Schützenordnungen regeln die Mitgliedschaft, das Verhalten in der Schießstätte und die Bestimmungen beim Wettkampf. In diesem Zusammenhang soll auf den „Zieler" hingewiesen werden, der mit seinem harlekinähnlichen Erscheinungsbild und seinem lustigen Gehaben als ein direkter Nachfahre der Pritschenmeister erscheint, wie wir sie von den mittelalterlichen und neuzeitlichen Schützenfesten kennen.[11]

Im oberösterreichischen Teil des Salzkammergutes dauert die Schießsaison von Ostersonntag bis Sonntag nach Michaeli (1. Sonntag im Oktober), im steirischen Salzkammergut von Allerheiligen bis zum Fasching. In dieser Zeit treffen einander die Schützen in der Regel jeden Sonntag zum „Kranzlschießen". Die Schießstätte wird zum „Stammtisch", zum Treffpunkt der Männer. Nicht selten findet sich bei dieser Gelegenheit auch ein Musikant ein. Gerne wird gesungen und gepascht. Die Musik bildet bei diesen Treffen einen Teil der Unterhaltung.

Anders beim Abschluß der Schießsaison, der mit einem Schützenfest begangen wird. Hier ist die Musik ein notwendiger funktioneller Bestandteil. Dieses Fest, das mit einem Schützenmahl endet, folgt einem allgemeinen Schema. Nach der Konkurrenz in der festlich geschmückten Schießstätte ziehen die Schützen mit klingendem Spiel, umtänzelt vom „Zieler" mit der bemalten Scheibe, und mit den bunten, seidenen Bestfahnen zum Schützenwirt, wo im Anschluß an das gemeinsam mit den Frauen verzehrte Mahl noch ausgiebig getanzt wird.

4. Schützenmusik

Innerhalb des Schützenbrauches kommt der Musik eine entscheidende Rolle zu. Sie ist funktionell in den Ablauf des Festes eingebunden. Diese Einbindung in den Brauch bestimmt sowohl die Melodie wie auch ihre Zusammensetzung. Charakteris-

11 Edelmann, August: Schützenwesen und Schützenfeste der deutschen Städte vom 13. bis zum 18. Jahrhundert. München 1890; Goja, Hermann: Die oesterreichischen Schützengilden und ihre Feste 1500-1570. Studien zu ihrer Geschichte. Wien 1963.

tisch für die Musik im Schützenbrauch des Salzkammergutes ist das Auftreten der Schwegel oder „Seitelpfeife" (Flauto traverso).[12] Als typische Schützenmusik tritt sie in der Zusammensetzung von zwei Schwegeln und einer hohen (Landsknecht-)Trommel auf.

Die klappenlose Querflöte war einst allgemein im deutschen Sprachraum verbreitet. Gegen Ende des 12. Jahrhunderts zum erstenmal nachweisbar, stellt Karl M. Klier ihre Verwendung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts noch in der Obersteiermark, in Tirol, Oberbayern und in der Schweiz fest.[13] Nach dem 1. Weltkrieg war die Schwegel weitgehend verschwunden. Nur im Salzkammergut ist das „Seitlpfeifen" bis zum heutigen Tage lebendig, weil es, wie ich glaube, in den Schützenbrauch integriert war. Es hat im Salzkammergut auch immer die nötigen Hersteller gegeben. Um die Mitte der 20er Jahre unseres Jahrhunderts wurde die Schwegel von der Volksmusikforschung entdeckt.[14] Seit damals gibt es den „Pfeifertag" am 15. August, ein Treffen der Seitlpfeifer an einem jeweils vorher bestimmten Ort im Salzkammergut. Durch dieses Treffen wurde das Schwegeln wieder populär und begann – unterstützt durch entsprechende Kurse – sich über den gesamten Alpenbereich auszubreiten.

Während der Schießkonkurrenz sitzt die Schützenmusik (zumindest noch in Bad Goisern) neben der Schießbahn. Auf ein Zeichen des Zielers beginnt sie die Treffer mit den entsprechenden altüberlieferten Kreismelodien oder Kreistänzen zu untermalen. Beim „Dreier" (Kreisring) ertönt ein Steirer, beim „Vierer" oder „Punkt" (Zentrumsschuß) wird ein Schleuniger gespielt. Konrad Mautner zeichnete 1913 eine solche Melodie auf.[15] Richard Wolfram konnte in Ebensee noch Melodien für die ersten drei Kreisringe aufzeichnen.[16] Auch der Nestor der „Seitlpfeifer", Oberbergmeister Leopold Khals (1883-1965), hat die Kreismelodien festgehalten, die Adolf Ruttner in sein Pfeiferbüchlein übernommen hat.[17] Eigenartig erscheint dabei die Notierung im 5/8 Takt und die Rhythmisierung durch die Trommel.

Eine primäre Funktion erfüllen Schwegler und Trommler im Schützenzug. Sie entspricht, obwohl das Schützenwesen im Salzkammergut keinen militärischen Zwecken diente, der alten Landsknechtmusik bzw. auch alter Stadtmusiken, deren Aufgabe es war, Aufzüge musikalisch zu begleiten. Im Salzkammergut ertönt beim Ein- und Auszug aus der Schießstätte ein traditioneller Schützenmarsch, von dem es einige lokale Varianten gibt. Adolf Ruttner veröffentlichte den „Schützenmarsch" in einem Satz von Raimund Zoder in seiner „Schwegel-Schule",[18] den „Goiserer Schützenmarsch" im 2. Teil seiner „Pfeifermusik aus dem Salzkammergut".[19]

12 Ruttner, Adolf, Rudolf Pietsch: Die Seitelpfeife im Salzkammergut (= Schriften zur Volksmusik, Bd. 6). In: Beiträge zur Volksmusik in Oberösterreich. Hg. v. Walter Deutsch unter Mitarbeit von Gerlinde Haid und Arnold Blöchl, Wien 1982, S. 195-214.

13 Klier, Karl M.: Volkstümliche Musikinstrumente in den Alpen. Kassel und Basel 1956, S. 29 ff.

14 wie Anm. 12

15 Mautner, Konrad: Alte Lieder und Weisen aus dem steyermärkischen Salzkammergute. Graz 1918, S. 366/67.

16 Kreismelodien aus Ebensee, aufgezeichnet von R. Wolfram, 1930, wiedergegeben bei Grieshofer, wie Anm. 3, S. 191.

17 Ruttner, Adolf: Pfeifermusik I, Wels o.J., Nr. 6/4-5.

18 Ruttner, Adolf: Schwegel-Schule mit leichten Stücken aus dem Salzkammergut. Wels 1964, Nr. 48.

19 Ruttner, Adolf: Pfeifermusik aus dem Salzkammergut, 2. Teil, Wels o.J., Nr. 1

Beim Betreten des Saales, in dem das Schützenmahl eingenommen wird, begeben sich die Schützen zunächst nicht sofort zu den Tischen, sondern sie beginnen miteinander zu tanzen. Dieser erste Tanz bleibt in Goisern den Schützen vorbehalten und wird traditionellerweise noch von den „Seitlpfeifern" und dem Trommler gespielt. Als Melodie ertönt zu diesem Schützentanz ein Schleuniger. Damit beendet die Schützenmusik ihre Tätigkeit.

Während des Mahles und beim anschließenden Tanz übernimmt eine „Geigenmusi" die Unterhaltung. Sie ist Tafelmusik und auch Tanzmusik. Beim Essen erklingen die Suppentänze, getragene Ländler. Zum Tanz werden dann Steirer, Landler, Bairische, Walzer, auch Polka und Schleunige gespielt. Die Geigenmusik in der Besetzung von zwei Geigen und einer Baßgeige, zu der sich erst jüngst auch die steirische Knopfharmonika gesellte, behielt im Salzkammergut gegenüber der kleinen Blasmusikbesetzung mit Klarinette und Flügelhorn seit dem 18. Jahrhundert bis in die Gegewart den Vorzug. Die Voraussetzung dafür waren die Geigenbauer, unter denen die Erzeugnisse der Peer, Gandl und Kefer in Goisern sogar eine beachtliche Qualität aufweisen.[20] Die diatonische Harmonika begann sich seit der Jahrhundertwende neben der Geigenmusik zu behaupten und diese in kleinerem Rahmen auch als Tanzmusik zu ersetzen. Gitarre und Zither spielen im Schützenbrauch keine Rolle. Bei Schießveranstaltungen mit überregionaler Bedeutung tritt gelegentlich auch die Blasmusik in Erscheinung. Für den Verband der Armbrustschützen komponierte Franz Mühlegger (1895–1966) aus Bad Ischl einen eigenen „Armbrustschützen-Marsch".

Wenngleich die Blasmusik im Salzkammergut als Standesmusik (Salinenmusik, Feuerwehrmusik) oder als Ortsmusik (Bürgermusik) seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts im brauchtümlichen Festgeschehen nicht wegzudenken ist, ist ihr Einsatz innerhalb des Schützenbrauches jedoch die jüngste Entwicklung.[21]

Aus: Deutsch, Walter, Wilhelm Schepping (Hg.): Musik im Brauch der Gegenwart (=Schriften zur Volksmusik, 12). Wien, Verlag A. Schendl, 1988. 169-177, 3 Abb., Noten.

20 Klier, wie Anm. 13, S. 67.

21 Grieshofer, Franz: Klingende Volkskultur: Die Bedeutung der oberösterreichischen Blasmusikkapellen für Brauch und Tracht. In: Eugen Brixel, Das große oberösterreichische Blasmusikbuch, Wien, München 1984, S. 146-169.

Üb' Aug und Hand fürs Vaterland
Über das Schützenwesen im Land Salzburg

Das Schützenwesen ist eine europäische Erscheinung. Es ist ein markanter Teil unserer bürgerlich-städtischen Kultur, also eine jener Gemeinsamkeiten, eine jener geistigen Klammern, die unsere europäische Kultur prägen und bestimmen.

Das Wesen der Schützengesellschaften

Die Rede ist hier nicht von den bürgerlichen Aufgeboten oder von der Miliz, die ihre Waffen in den städtischen Zeughäusern verwahrte, die Rede ist hier nicht von Standschützen (= freiwilligen Schützen in der Landwehr), von Schützenkompanien oder Schützengarden (Bürgergarden), die militärisch beziehungsweise paramilitärisch organisiert sind, die einer militärischen Hierarchie (Major, Hauptmann, usw.) unterstehen und einem militärischen Drill (Exerzierreglement) unterliegen. Die Rede ist hier von sogenannten Schützengesellschaften, von Schützengilden oder -bruderschaften beziehungsweise von Schützenvereinen, als welche sich die Schützengesellschaften im 19. Jahrhundert konstituieren. Ich betone das so nachdrücklich, weil der Begriff „Schütze" mehrdeutig ist und den Wildschützen ebenso einschließt wie den Standschützen oder das Mitglied einer Schützenkompanie. Mein Interesse gilt jedoch speziell den Schützengesellschaften oder -vereinen, deren Charakteristikum ich darin sehe, daß sie aus freiwillig „bei der Lade einrollierten" (= eingeschriebenen) Mitgliedern bestehen, die nach eigenen (selbsterstellten) schriftlichen oder mündlich überlieferten Normen (Statuten, Schützenordnungen) regelmäßige Schießkonkurrenzen in den Mittelpunkt ihrer geselligen Zusammenkünfte stellen. Das Wesentliche der Schützengesellschaften stellt die Schießkonkurrenz dar, der friedliche Wettstreit, die „ritterliche Kurzweil um besserer Freund- und Nachbarschaft" willen, wie es in den Urkunden immer wieder heißt. Ihr Ziel bildet die Scheibe und nicht der Mensch beziehungsweise ein Tier, ihr Schießgerät (man sollte in diesem Zusammenhang nicht von Waffe sprechen) unterscheidet sich grundlegend von Kriegs- oder Jagdwaffen, sie tragen keine (Trachten) Uniform und wählen aus ihrer Mitte den Schützenmeister.

Ich lege auf diese grundsätzlichen Unterschiede so großen Wert, weil man die Schützengesellschaften meist vom Wehrwesen abzuleiten sucht. Das widerlegt aber auch die Etymologie des Wortes „Schütze", dessen germanische Wurzel „skut" angel-

sächsisch „scytta", schwedisch „skutt", althochdeutsch „scuzzo", mittelhochdeutsch „Schütze", ein übungsmäßiges Schießen bedeutet. Dem sprachlichen Befund nach sind Schützengesellschaften also primär Schieß- und nicht Schutzmannschaften. Als wichtigsten Zeugen für die friedliche Wurzel der Schützengesellschaften möchte ich Theo Reintges heranziehen, der in seinem ausgezeichneten Werk dem „Ursprung und Wesen der spätmittelalterlichen Schützengilden" (Bonn 1963) nachgeht. Reintges stützt sich bei seiner Untersuchung ausschließlich auf die ältesten auffindbaren Statuten und Schützenordnungen, die wohl am objektivsten über die Funktion Auskunft geben. Er findet darin aber nirgends einen Hinweis auf militärische Aufgaben.

Ursprung und Ausbreitung der Schützengesellschaften

Erste historisch gesicherte Nachrichten über Schützengesellschaften findet Theo Reintges gegen Ende des 13. Jahrhunderts in allen großen Städten Flanderns. Im 14. Jahrhundert beginnt sich das Schützenwesen dann schlagartig und schnell in ganz Europa auszubreiten: in Brabant (Brüssel, Löwen), in den Niederlanden, im Rheinland, in Westfalen, Mittel-, Nord- und Ostdeutschland, in Süddeutschland (Frankfurt 1367, Ulm 1388, Augsburg 1392, München 1393). Parallel dazu verläuft die Entwicklung im Südwesten über Burgund bis nach Savoyen und in die Schweiz, wo Gesellschaften zu Beginn des 15. Jahrhunderts in Basel und Genf nachweisbar sind. In England entstehen Schützengilden – laut Reintges – zuletzt.

Diese wellenartige Ausbreitung der Schützengesellschaften verknüpft Reintges mit dem Entstehen und Aufblühen der Städte. Tatsächlich muß das frühe Schützenwesen im Zusammenhang mit der gesellschaftlichen Entwicklung in den Städten gesehen werden. Denn obwohl das Bürgertum und die Städte um 1300 wirtschaftlich eine Vorrangstellung erreicht hatten, standen sie gesellschaftlich noch im Schatten des Rittertums und der Burgen. Äußeres Kennzeichen dafür bildeten die prunkvollen Turniere und Spiele der Ritter, denen die Bürger nun mit großen Schützenfesten ein Äquivalent entgegensetzen wollten. Solcherart avancierte die Armbrust und später die Scheibenbüchse zu einem Symbol des mündigen und freien Bürgers, wurden die großen Schützenfeste zum Ausdruck bürgerlich-städtischer Repräsentation. „Das glückhaft Schiff von Zürich" von Johann Fischart, in dem er der Fahrt der Zürcher zum Straßburger Schützenfest ein literarisches Denkmal setzt, gibt uns – wenn auch Jahrhunderte später (1576) – einen guten Einblick in derartige Prestigeunternehmen.

Die Entwicklung des Schützenwesens in Österreich

Die Annahme Theo Reintges, das Schützenwesen hätte von Flandern aus seine Ausbreitung genommen, bedarf mit Blick auf Österreich freilich einer Richtigstellung. Er schreibt nämlich: „Erst später gegen Ende des 15. Jahrhunderts und besonders im 16. Jahrhundert, finden wir Schützengesellschaften auch in Österreich, als älteste in Tirol die von Hall um 1430 (Ordnung von 1461)."

Demgegenüber hält J. E. Schlager in seinen „Wiener Skizzen aus dem Mittelalter" (Wien 1836) fest, daß bereits zu Zeiten der Babenberger in Wien Gesellschaften der Bogen- und Armbrustschützen existierten, denen ein Schützenmeister vorstand. „Urkundlich kommt jedoch (man beachte! eig. Anm.) erst im Jahre 1305 der Schützenmeister Berchtold, ein Schneider, in Wien vor." Ergänzend dazu vermerkt Ludwig Scheyrer in seiner Geschichte des Wiener Schützenwesens und der Schützenfeste in alter und neuer Zeit (Wien 1868), daß die schon zu Beginn des 14. Jahrhunderts von der Zunft der Bogner und Pfeilschnitzer getrennte Schützengesellschaft den hl. Sebastian als ihren Patron verehrte. Er berichtet zudem, daß es in Klosterneuburg bereits 1298 tüchtige Bogenschützen gab. König Albrecht I. genehmigte ihren Zusammenschluß zu einer Gesellschaft und seine Gemahlin Elisabeth verordnete 1303, man solle dieser Gesellschaft jährlich aus ihren Salzpfannen drei große Salzstöcke als Best geben. (Bekanntlich wurde unter Elisabeth nach jahrhundertealtem Stillstand der Salzberg von Hallstatt wieder von neuem angeschlagen.) Auch die Wiener Schützengesellschaft besaß ein derartiges Privileg, denn das jährliche „Salzschießen" gehörte bis 1848 zur Wiener Schützentradition.

Diese Nachrichten zeigen, daß die Gründung von Schützengesellschaften in Österreich zur selben Zeit wie in Flandern erfolgte und daher nicht von einer Übernahme, sondern nur von einem gleichzeitigen Phänomen die Rede sein kann.

Das Salzburger Schützenwesen

Nach der allgemeinen Verbreitung des Schützenwesens erfolgte im 15. und 16. Jahrhundert ein vorläufiger Höhepunkt. Darüber geben die zahlreichen Ladschreiben, die sich in den diversen Archiven erhalten haben, eindrücklich Auskunft. So liefert ein aus der Zeit um 1460 stammendes Ladschreiben, das die Saalfeldener Schützen an jene von Rottenmann richteten, den sicheren Beweis für das Vorkommen einer Gesellschaft in Saalfelden. Laut Reglement wurde auf „hundert und vierczigk schritt aus armbrusten mit gewondlichen zilpolzen" geschossen. Der erste Preis, das „Chlainod", betrug zehn Gulden.

Einen ersten Überblick über das Schützenwesen in Salzburg liefert Anton Ritter von Schallhammer mit seiner verdienstvollen Arbeit über die „Geschichte des k.k. Hauptschießstandes zu Salzburg und das Schützenwesen im Herzogthum Salzburg" (Salzburg 1859). Er erwähnt darin einen Handwerksbrief der Bogner und Armbrustmacher aus dem Jahr 1449. Das deutet darauf hin, daß es damals wahrscheinlich schon eine eigene bürgerliche Schützengesellschaft in Salzburg gab. Die privilegierte Schützengesellschaft führt jedenfalls das Jahr 1425 als Gründungsdatum an.

Einen weiteren Nachweis findet Schallhammer in einer Kammeramts-Rechnung des Jahres 1579, in der es heißt: „Auf Befelch meiner Herrn den Schützen auf ihre Suplication zahlt, laut der Suplication-12 f. ultimo Dezember". Es handelt sich bei diesem jährlich gegebenen „Vortl" um ein Privileg, das nur den behördlich genehmigten Gesellschaften verliehen wurde.

Spätestens seit dieser Zeit dürfte das Schützenwesen auch eine Vorliebe der jeweiligen Erzbischöfe gewesen sein, denn der damalige Erzbischof Johann Jakob Khuen von Belasy erscheint 1577 unter den Teilnehmern beim Jubiläumsschießen in München.

Neben Saalfelden erlangen wir durch die von Erzbischof Wolf Dietrich vermutlich für das ganze Land erlassene Schützenordnung vom Jahr 1603 Kunde von Gesellschaften in Hallein (gegründet 1502) und Radstadt. Der privilegierte Bergknappen-Schießstand am Dürrnberg existiert seit 1607, die privilegierten Schützengesellschaften von St. Gilgen und Zell am See führen ihre Gründung auf das Jahr 1626 beziehungsweise 1635 zurück. Alt ist auch der Schützenverein Golling, dem Erzbischof Gandolph 1671 zum Bau einer neuen (!) Schießstätte zwölf Reichstaler bewilligte.

Kardinal-Erzbischof Max Gandolph Graf Kuenburg scheint überhaupt ein großer Förderer des Schießwesens gewesen zu sein, denn aus seiner Zeit (1670) stammt eine neue, fünfzig Punkte umfassende Schützenordnung. Neben dem großen Freischießen des Jahres 1672 ist besonders jenes zu erwähnen, das er 1682 – laut Schallhammer – zur 1100-Jahrfeier (?) der Errichtung der Salzburger Kirche durch den hl. Rupert veranstaltete. Die dazu ausgesandten Ladschreiben haben sich allenthalben erhalten. Um die Festschießen aber nicht allzu weltlich erscheinen zu lassen, verbot er 1685 das Kegelscheiben und jegliche Glücksspiele auf der Landeshauptschießstätte.

In den folgenden Jahrzehnten versuchte man das Scheibenschießen höheren religiösen Zielen zu unterstellen. Erzbischof Franz Anton Graf von Harrach verwandelte die Schützengesellschaft 1711 in ein „Christliche(s) Liebes-Verbündnus", eine Art Armeseelenverein, der sich die Rettung der armen Seelen aus dem Fegefeuer zum Ziele setzte. Dazu stiftete er „Das goldene Buch", in das alle Mitglieder gegen ein entsprechendes „Leggeld" eingetragen wurden. Das Titelblatt des in roten Samt gebundenen Buches ziert eine Darstellung der Haupt- und Residenzstadt Salzburg, über der auf einem Wolkenband die Landespatrone Rupert und Virgil und die Schützenpatrone Sebastian und Eustachius sitzen beziehungsweise knien, die zum Gnadenbild von Maria Plain aufblicken.

Daß solche religiösen Motivationen des durch und durch weltlichen Schießvergnügens keine Einzelerscheinungen waren, zeigt das Beispiel von Schärding. Hier gab es um 1784 noch eine Bruderschaft, die sich für gewöhnlich „Kreuzversammlung" nannte. Ihre andächtige Beschäftigung bestand darin, die armen Seelen mit Bolzen aus dem Fegefeuer zu schießen, das heißt, die bei den Schießkonkurrenzen erzielten Gewinne wurden dazu verwendet, Messen für die armen Seelen lesen zu lassen. Waren es anfangs nur vier, so konnten später sogar acht eigene Meßleser von den zusammengeschossenen Gewinnen unterhalten werden.

Diese Beispiele veranschaulichen, wie sehr das Scheibenschießen sich stets den jeweiligen Geistesströmungen anpassen mußte beziehungsweise wie sehr seine Entfaltung von den Intentionen der Obrigkeit abhing. So war im 18. Jahrhundert das Schießen nur in privilegierten Schießstätten erlaubt. Unter Maria Theresia ergingen 1747 und 1754 an die Gemeinden Erlässe, „daß außer denen in gewissen Städten und

Märckten erlaubten ordentlichen Schieß Stätten in keinem einschichtigen Haus, noch weniger aber in denen Bauers-Häusern und Tafernen oder Schank-Häusern einiges Scheiben- oder anderes Schießen ... weder auch das mindeste Feuer-Schießen in denen Rauch-Nächten oder bey Processionen, Umgängen und Hochzeiten gehalten werden dürften".

Vom Bölzlschießen in Salzburg

Daß solche Gesetze oft nur von kurzer Wirksamkeit waren beziehungsweise daß diese speziell in höheren Gesellschaftsschichten wenig Beachtung fanden, beweisen die zwei „Bölzl-Companien" in Salzburg. Über sie sind wir vor allem durch die Familie Mozart informiert, die Mitglied einer solchen Gesellschaft war, die sich regelmäßig im Gasthof Krimpelstätter in Mülln traf. Vater Leopold Mozart schreibt nämlich am 11. November 1780 seinem Sohn Wolfgang: „Morgen haben wir kein Schießen, es wird erst am Dienstagg oder Mittwoch seyn. Die Scheibe ist die Katherl, wie sie beim Kerschbaumer Gewelb über die Staffel füllt und den nackerten Arsch herzeigt. Die Poesie ist noch nicht dazu gemacht". (Zitiert nach Nora Watteck: In Salzburg erzählt man ... Salzburg 1980).

Es war in dieser Gesellschaft, die auch weibliche Mitglieder hatte, üblich, daß jedesmal ein anderes Mitglied eine mit einer lustigen Begebenheit bemalte Scheibe und das Best für den Gewinner zu stellen hatte. Geschossen wurde mit Windbüchsen, einer Art Luftdruckgewehr, und kleinen Federbolzen auf eine Distanz von fünf bis sieben Metern.

Das Österreichische Museum für Volkskunde besitzt das Tischzeichen einer solchen Schützengesellschaft, das sehr gut aus Salzburg stammen könnte. Die beidseitig bemalte und mit geschmiedetem Blattwerk umrahmte Blechtafel zeigt auf einer Seite nämlich die Schützen in fröhlicher Runde um den gedeckten Tisch versammelt und dazu drei Musikanten mit Klarinette, Violine und Baßgeige. Auf der anderen Seite sieht man einen Schützen mit einem langen Blasrohr auf eine Scheibe zielen. Davor hält ein Hanswurst im typischen Kostüm des Salzburger Bauerntölpels eine Ratsche in der Hand, mit der er offensichtlich lautstark die Treffer verkündet.

Die Schützen als Patrioten des Vaterlandes

Im Verlauf des 19. Jahrhunderts erhielt das Schützenwesen einen neuen Aufschwung und neue politische Bedeutung. Die Schützen wurden neben den Turnern und Sängern nun Mitstreiter der deutschen Einigungsbewegung. Die Schützengesellschaften avancierten zu Bastionen des Patriotismus. Nach dem Schweizer Vorbild schuf man 1861 den Deutschen Schützenbund, dem zunächst auch Österreich angeschlossen war. 1868 kam es jedoch zur Gründung eines eigenen Österreichischen Schützenbundes und nach und nach auch zur Errichtung eigener Landesverbände (jener von Salzburg erst 1902), die zu einem Sammelbecken konservativ-kaisertreuer Männer wurden und die in Kaiser Franz Joseph ihren obersten Schützen erblickten.

Der damals gültige Wahlspruch lautete: „ Üb' Aug und Hand fürs Vaterland". Im Land Salzburg entstanden zu dieser Zeit viele neue Gesellschaften und Schießstände, wie etwa die Kaiser Franz Joseph-Jubiläums-Schießstätten in Großarl und in Guggental, und in allen Schießstätten prangte das Konterfei des Kaisers von den Gedenkscheiben. Über jene von Tamsweg berichtete 1907 bereits Johann R. Bünker in der Zeitschrift für österreichische Volkskunde. Laut Schützenkalender von 1910 waren im Salzburger Landesschützenverband dreißig Gesellschaften mit 846 Mitgliedern vereinigt. 1972 gab es 36 Vereine mit 1.217 Mitgliedern, was die ungebrochene Beliebtheit des Scheibenschießens unterstreicht. Im Verlauf des 19. und 20. Jahrhunderts kam es allerdings zu gravierenden Veränderungen bei den Scheibenbüchsen, die sich vom Vorderlader zum Kleinkaliber- und Zimmergewehr wandelten. Die damit verbundene Steigerung der Präzision verlagerte den Schwerpunkt von der einstigen „ritterlichen Kurzweil um besserer Freundschaft willen" zum sportlichen Wettkampf.

Armbrustschießen im Lande Salzburg

Das bevorzugte Schießgerät der mittelalterlichen Schützengesellschaften bildete die Armbrust. Hier sei nochmals an den Handwerksbrief der Bogner und Armbrustmacher in Salzburg aus dem Jahr 1449 erinnert. Die Armbrust wurde jedoch im Verlauf des 16. Jahrhunderts von der Scheibenbüchse verdrängt. Die im Landesverband der Salzburger Schützen vereinigten Armbrustschützengilden weisen daher keine Verbindung zu den mittelalterlichen Schützengesellschaften auf. Sie verdanken ihre Existenz vielmehr einer Übernahme beziehungsweise Wiederbelebung des Armbrustschießens aus dem Salzkammergut. (Siehe Franz Grieshofer: Das Schützenwesen des Salzkammergutes. Linz 1978). Motor dieser Bemühungen war Georg Windhofer sen. Über ihn schreibt Walter Deutsch (Georg Windhofer – Sein Leben. Sein Wirken. Seine Zeit. Gelebte Volkskultur im Lande Salzburg, Wien 1990), daß keine seiner Initiativen eine derart spontane und positive Reaktion hervorgerufen hätte, wie die Einführung des Armbrustschießens.

Windhofer kaufte 1934 von den Ischler „Stachelschützen" eine Armbrust. Sein Freund, Franz Kerschbaumer, baute die ersten Exemplare nach, dazu wurde eine provisorische Schießstätte errichtet, sodaß noch im August desselben Jahres mit dem Schießbetrieb in St. Johann begonnen werden konnte.

Die in einer eigenen Gilde zusammengeschlossenen Armbrustschützen bildeten von nun an einen fixen Bestandteil innerhalb des Trachtenvereines „Stamm". Nach diesem Muster gelang es Georg Windhofer, auch andere Trachtenvereine zum Armbrustschießen zu animieren. Unterstützung fand Windhofer in Kuno Brandauer, der durch Bereitstellung historischer Unterlagen das Armbrustschießen zum „altererbten Väterbrauch" stilisierte und in seiner Ausübung einen wichtigen Bestandteil der Traditionspflege sah.

Es erscheint allerdings als eine Ironie des Schicksals, daß gerade der Sohn Georg Windhofers nach der Übernahme der Schweizer Armbrust die sportliche Seite

des Armbrustschießens propagierte und er sich 1955 mit der Gründung des Vereines „Österreichische Armbrust-Ländergilde" vom Trachtenverein „Stamm" loslöste, um in den folgenden Jahren die Ausrichtung von Ländertreffen und Europameisterschaften zu organisieren. Er befreite dadurch das Armbrustschießen in Salzburg vom Nimbus des „Väterbrauchs". In der unter der Leitung von Kuno Brandauer errichteten Schießstätte bei der Monikapforte am Mönchsberg in Salzburg wird freilich weiterhin das Schießen mit der aus dem Salzkammergut importierten Armbrust gepflegt.

Aus: Salzburger Volkskultur 19. Jg., April 1995, Salzburg, Landesverband Salzburger Volkskultur, 1995, 86-91, 2 Abb.

Zitate weiterer ausgewählter Texte zu Gesellschaft, soziales Leben

Das Schützenwesen im Salzkammergut. Linz, OÖ Landesverlag, 1977. 216 S., Abb., Noten, 6 Farbtafeln, 57 Abb. a. Tafeln

Schützenwesen in Österreich: Schützenfest der Augstbachler Kapselschützen –Altaussee/Steiermark. Begleitveröffentlichung zum wissenschaftlichen Film CTf 1651 der Bundesstaatlichen Hauptstelle für Wissenschaftliche Kinematographie. In: Wissenschaftlicher Film 23, Wien 1979. 19–26

Vereinswesen in Österreich. In: Österreichischer Volkskundeatlas. Kommentar. Hg. von der Wissenschaftlichen Kommission für den Volkskundeatlas unter ihrem Vorsitzenden Richard Wolfram. 6. Lieferung/3. Teil. Wien/Köln/Graz, in Kommission bei Verlag Hermann Böhlaus Nachf., 1981. 78 S., Tab.

Schützenwesen in Österreich: Schützenfest der Eselsbacher „Stachelschützen" – Bad Aussee/Steiermark. Begleitveröffentlichung zum wissenschaftlichen Film C 1695 des Österreichischen Bundesinstituts für den Wissenschaftlichen Film. In: Wissenschaftlicher Film 33, Wien 1985. 78–86, 2 Abb.

Schützenscheiben. Kunst für den Gebrauch. In: Leben mit Tradition 7. Salzburg 1985. 2–5, Abb.

Jungbürgerfeiern in Österreich. Die Jungbürgerfeiern als Manifestationen des staatlichen Selbstverständnisses. In: K. Beitl (Hg.), Gegenwartsvolkskunde und Jugendkultur. Wien, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1987. 274–306, Abb., Tab., Karte, 1 Faltkarte (=Österreichische Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Kl., Sitzungsberichte, 493. Bd.; Mitteilungen des Instituts für Gegenwartsvolkskunde, 18)

Mit Knall und Rauch. Tromboni. Die Prangerschützen von San Bartolomeo. In: Leben mit Tradition 22, Salzburg 1989. 2–4, 5 Abb.

Ohne Pulver und Rauch. Armbrustschießen. Schützenbrauch im Salzkammergut. In: Leben mit Tradition 23, Salzburg 1989. 19–21

Schützenscheiben als literarische Quellen. In: Der Vierzeiler 19. Jg., Nr. 1, Graz 1999. 28–29, 5 Abb.



Pongauer Tafelperchten
2. Hälfte des 19. Jahrhunderts
Foto: Salzburger Museum Carolino Augusteum, 1910
Kopie im Österreichischen Museum für Volkskunde, Wien

Brauch, Fest, Symbol

Zum Stellenwert einer gegenwartsbezogenen Brauchforschung

Die Einladung zur Tagung „Gegenwartsvolkskunde. Dokumentation und Forschung" ziert ein Foto, auf dem junge Männer gerade einen schlanken, bis auf den Wipfel geschälten Nadelbaum am Stadtplatz von Mattersburg aufstellen. Da während der Tagung, die im Mai stattfand, aber kein solches Festzeichen in Mattersburg zu sehen war, kann es sich um keinen Maibaum, sondern nur um einen Kirtagsbaum handeln.[1] Die abgebildete Szene spielt am Vorabend des Kirtages, der in Mattersburg am Sonntag nach Fronleichnam begangen wird. Am Sonntag beginnt der Festtag mit einem gemeinsamen Kirchgang.[2] Nach dem Essen treffen sich die Burschen in ihrem Stammwirtshaus, wo sie vom Wirt Weinflaschen und Gläser erhalten. Nachdem sie auf der Gasse „drei Stückln" getanzt haben, ziehen sie damit zum Haus der Rowischmeisterin, dem Mädchen des Rowischmeisters, wie der Wortführer der Burschen in Mattersburg heißt.[3] Hier haben sich inzwischen auch die Mädchen versammelt, und gemeinsam läßt man sich die reichliche Bewirtung munden. Dann erbittet der Rowischmeister von seinem Mädchen den festlich geschmückten „Pflug". Dieser „Pflug", der auch als „Burschenstock" bezeichnet wird, besteht aus einem waagrechten Brett, auf dem eine kleine geschnitzte Figurengruppe angebracht ist, die ein Pferdegespann mit einem pflügenden Bauern zeigt. Dieser sogenannte „Pflug" stellt das Gemeinschaftssymbol der Burschen dar, das während des Jahres über dem Stammtisch im Gasthaus hängt, am Kirtag jedoch zu den Mädchen gebracht wird. Alle von den Burschen zum Tanz eingeladenen Mädchen knüpfen zum Zeichen der Teilnahme ein buntes Band, das mit der Kleidung korrespondiert, an die Unterseite des „Pfluges". Am Nachmittag holen die Burschen nun ihr Zeichen von der Rowischmeisterin ab und zeigen es bei einem ersten gemeinsamen Tanz im Hof der schaulustigen Bevölkerung. Anschließend wird mit Musik zum Hauptplatz marschiert, wo die Burschen ihr „Vivat" den Honoratioren darbringen. Dann wird der „Pflug" auf dem Kirtagsbaum aufgezogen und um den Baum getanzt. Einen Höhepunkt bildet der eigenartige Springtanz der Burschen, der

1 Das heißt aber nicht, daß es im Burgenland keine Maibäume gibt. Über „Die Fülle der Maibäume" erfährt man bei Petrei, Bertl: Lebendiges Brauchtum im Burgenland. Eisenstadt o.J., S. 93 ff.–Vgl. dazu Burgstaller, Ernst: Maibaum I, II, III. In: Österreichischer Volkskundeatlas, 3. Lfg. (1968), Bll. 48, 49, 50 und Kommentar.

2 Meine Schilderung des Festes folgt Bertl Petrei (wie Anm. 1), S. 33 ff.

3 Als Rowisch bezeichnet man den Zählstab des Burschenvaters, der gleichzeitig als sein Würdezeichen dient. Das Wort kommt vom ungarischen „roväs" und bedeutet Einschnitt, Kerbe.

sich daran anschließt. Gegen Abend ziehen Burschen und Mädchen und mit ihnen die zahlreichen Gäste in den Gasthof, wo die Unterhaltung weitergeht.

Konstatieren wir also zunächst, daß es sich beim Mattersburger Kirtag um einen traditionellen Brauch handelt, der – um es allgemein zu formulieren – eine wichtige Rolle im Festkalender, besonders aber im Gemeinschaftsleben, innehat. Außerdem – um den Buchtitel von Bertl Petrei zu zitieren – um einen „lebendigen", das heißt, um einen gegenwärtigen Brauch. Bildet dieser aber deswegen schon einen Gegenstand der Gegenwartsvolkskunde?

1. Traditionelles Brauchtum

Gegenwartsvolkskunde hat sich natürlich auch mit traditionellem Brauchtum, also mit Erscheinungen, deren Ursprung Jahrhunderte zurückliegt und sich leider oft im Nebel verliert, zu beschäftigen. Selbst dann, wenn es von der Volkskunde bereits untersucht wurde. Ich glaube nämlich, daß dafür eine spezielle Betrachtungsweise notwendig ist, weil bisherige Ansätze wie Reliktforschung, kultur-anthropologische, vergleichende oder historische Forschungsrichtungen, deren Wert nicht bestritten wird, den gegenwärtigen Stellenwert eines brauchtümlichen Phänomens – der sich von Generation zu Generation ändern kann – nur ungenügend zu analysieren vermögen. Diese Behauptung möchte ich an dem eingangs gebrachten Beispiel erläutern.

a) Reliktforschung

Gegenüber anderen Landschaften wird der Kirtag im Burgenland noch in einer – so hat es zumindest den Anschein – sehr ursprünglichen Form begangen. Clara Prickler hat aus den nüchternen Angaben in Rechnungsbüchern des 17. Jahrhunderts, Mosaiksteinchen gleich, ein buntes schablonenartiges Bild eines Kirtags zusammengesetzt, das Jahrhunderte lang Gültigkeit besaß und – freilich verblaßt – bis heute gilt.[4] Man kann also beim rezenten burgenländischen Kirtag noch ältere Schichten der Festbegehung konstatieren. Er erweist sich gegenüber Ausformungen in anderen Landschaften als ein Relikt, das sich im Burgenland – offensichtlich nicht zuletzt wegen seiner Randlage – noch bis in die Gegenwart erhalten hat. Allerdings gibt es – was Bertl Petrei sehr schön zeigt – bei der Durchführung des Kirtags von Ort zu Ort Nuancen.[5] Da ist zunächst die sich fast ausschließende Gegensätzlichkeit von Fasching und Kirtag. Wo nämlich die Burschen als Organisatoren der Faschingsunterhaltung auftreten, fehlt eine entsprechende Kirtagsveranstaltung und umgekehrt. Außerdem variiert der Ablauf. Da und dort unterbleibt der gemeinsame Kirchgang, das Vivat oder das Straßenstückl. Obwohl der Rowisch als Kirtagssymbol und als Zeichen des Burschenvaters erhalten blieb, hat er seine ursprüngliche Bedeutung als Zählgerät für die Abrechnung mit dem Wirt verloren. Oft ersetzt nur ein Wipfel den Kirtagsbaum.

4 Prickler, Clara: Kirtagsbräuche und Schützenwesen aus Burgenlands Vergangenheit. In: Burgenländische Forschungen, Sonderheft II, Eisenstadt 1969, S. 96–113.

5 Petrei (wie Anm. 1), S. 33 ff., 118 ff.

Die Forschung spricht hier von Schwundformen, aus denen die Reliktforschung – wie bei einem Puzzle – versucht, mit Hilfe einzelner Elemente eine Idealform zusammenzufügen, um auf diese Weise den Vollbrauch zu rekonstruieren. (Ein beliebtes Exerzierfeld für diese Betrachtungsweise bildet übrigens die Hochzeit.) Der gegenwärtigen Braucherscheinung wird man mit einem derartigen Ansatz freilich nicht gerecht.

b) Anthropologisch-ethnologischer Ansatz

Ein Spezifikum des burgenländischen Kirtags ist ohne Zweifel darin zu sehen, daß hier die Burschenschaft – um den allgemeinen Sammelbegriff für ähnliche Organisationen zu verwenden – als Veranstalter auftritt.[6] Ihr kommt im Dorf eine wichtige gesellschaftliche Funktion zu. Die Burschenschaftszeit stellt einen bedeutenden Abschnitt im Lebenslauf dar, der die Entwicklung der Burschen – wie der Mädchen in der Mädchenschaft – prägt und für das Erwachsensein vorbereitet. Die Durchführung der vom Kalender festgelegten Bräuche dient der Anbahnung zwischenmenschlicher Beziehungen, die einem strengen Kodex unterliegen. Die Burschenschaft gilt als Hüter von Sitte und Ordnung. Aus der Literatur kennt man dazu den „Anbandlsonntag"[7] oder den „Jankerltag"[8]. Nur an diesem Tag durfte der Bursch zu dem Mädchen gehen, das er verehrte. Wehe, wenn er an einem anderen Tag ging: dann mußte er der Burschenschaft eine „Weinstrafe" zahlen. Absprachen, wer welches Mädchen zum Tanz abholen soll, gibt es noch heute unter den Burschen. Sie haben sich dann um das Mädchen zu kümmern und dafür zu sorgen, daß es beim Tanz nicht „auf der langen Bank sitzen bleibt". Hier ergeben sich interessanterweise starke Übereinstimmungen mit dem gesellschaftlichen Kodex der Studenten in Bezug auf die Couleurdamen.

Neben dem Recht auf die Mädchen und dem Recht auf Bewirtung zählt Christine Johannesen vor allem noch das Rüge- und Kontrollrecht zu den Kennzeichen der Burschenschaft.[9] Darauf gründen sich die gesellschaftlichen Funktionen und die verpflichtenden Verhaltensnormen dieser ehemals festgefügten Gemeinschaft, deren Zugehörigkeitsdauer durch die entsprechenden „rites de passage" markiert wurde.[10]

Bertl Petrei hat jedoch gezeigt, daß die Burschenschaft im Burgenland keineswegs als homogene Gruppe anzusehen ist. Bei genauem Hinsehen bemerkt man nämlich, daß sie sowohl hinsichtlich der sozialen, konfessionellen wie auch altersmäßigen Zusammensetzung stark divergiert. Oft übernehmen auch andere Altersgruppen bzw. Organisationen (Vereine, Komitees) unter Beibehaltung älterer Strukturen die Agenden

6 Petrei, Bertl: Die Burschenschaften im Burgenland. In: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde XXVI/75, 1972, S. 73-93; Ders.: Die Burschenschaften. In: wie Anm. 1, S. 20 ff; Ders.: Die Burschenschaften im Burgenland (=Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland, Heft 55). Eisenstadt 1974; Vgl. dazu Galler, Werner: Die Burschenschaften des östlichen und mittleren Weinviertels. Ihre Erscheinung im 20. Jahrhundert. Diss., Wien 1971, 3 Bde.

7 Teufelsbauer, Leopold: Das Jahresbrauchtum in Österreich. I. Niederösterreich (= Bücher der Heimat 11). Wien 1935, S. 42.

8 Petrei (wie Anm. 1), S. 39.

9 Johannesen, Christine: Norwegisches Burschenschaftsbrauchtum. Diss., Wien 1967.

10 Gennep, Arnold van: Les rites de passage. Etude systematique des rites. Paris 1909.

der Burschenschaft. Wo sich aber – bei Wahrung äußerer Formen – das soziale Gefüge ändert, kommt es damit zwangsläufig zu einer Änderung des Stellenwertes des Brauches für Burschen und Mädchen.

c) Vergleichende Betrachtungsweise

Die vergleichende Volkskunde zeigt uns, daß es burschenschaftsähnliche Organisationen bereits im klassischen und nordischen Altertum gab.[11] Ihr Auftreten läßt sich besonders bei Toten- und Vegetationskulten, aber auch bei kriegerischen Auseinandersetzungen feststellen. In der Volkskunde hat sich besonders die „Männerbundschule" mit diesen Phänomenen auseinandergesetzt. Bertl Petrei zitiert in Zusammenhang mit dem Mattersburger Kirtag Richard Wolfram, der Pflugumzug und Sprungtanz, die man überall auf unserem Kontinent bei männerbündischem Brauchtum findet, als „wohlbekannte Teile des gesamteuropäischen Fruchtbarkeitszaubers"[12] nennt. Das ist sicher eine wichtige Komponente, die auf einige Elemente des komplexen Kirtagsbrauches zutreffen mag.

Die Entwicklung und das Fest an sich finden dadurch aber keine ausreichende Erklärung. Ganz abgesehen davon, daß diese Betrachtungsweise für die Gegenwart nicht relevant ist.

d) Historische Betrachtungsweise

Beispielhaft seien in diesem Zusammenhang nur die zahlreichen Arbeiten von Hans Moser[13], die Arbeit von Helge Gerndt über den Vierbergelauf[14] und jene von Walter Hartinger über das Totenbrett[15] genannt, die endlich historisches Licht in das hypothetische Dunkel brachten. Abschweifend vom Mattersburger Kirtag sei auch an den Artikel von Olaf Bockhorn über die Widderprozessionen in Osttirol in der Festschrift für Richard Wolfram[16] gedacht, weil darin die gleiche Problematik angesprochen wird, um die es hier geht.

11 Schurtz, Heinrich: Altersklassen und Männerbünde. Berlin 1902; Weiser, Lily: Altgermanische Jünglingsweihen und nordische Männerbünde. Bühl 1927; Wolfram, Richard: Schwerttanz und Männerbund. Kassel 1935.

12 Petrei (wie Anm. 1), S. 34; Wolfram (wie Anm. 11); Bracke, Erika: Fruchtbarkeitskult und Männerbund im Maibrauchtum. Diss., Wien 1943; Prickler, Clara: Der „Lange Tanz von Kleinfrauenhaid" im Lichte archivalischer Forschung. In: Bockhorn, Olaf, Helmut Fielhauer (Hg.): Kulturelles Erbe und Aneignung. Festschrift für Richard Wolfram (= Veröffentlichungen des Instituts für Volkskunde der Universität Wien, Bd. 9). Wien 1982, S. 193–206.

13 Siehe dazu Moser, Hans: Gedanken zur heutigen Volkskunde. In: Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde 1954, S. 208 ff., zur historischen Forschung bes. S. 217 ff.

14 Gerndt, Helge: Vierbergelauf. Gegenwart und Geschichte eines Kärntner Brauchs (= Aus Forschung und Kunst, Bd. 20). Klagenfurt 1973.

15 Hartinger, Walter: Überlegungen zu Nomenklatur und Genese eines Brauches. In: Jahrbuch für Volkskunde, 1982, N.F. 5, S. 126–148.

16 Bockhorn, Olaf: Opferwidder und Widderopfer. Widderprozessionen und Widderversteigerungen in Osttirol und Oberkärnten. In: Kulturelles Erbe und Aneignung. Festschrift für Richard Wolfram (wie Anm. 12), S. 23–54.

Bockhorn greift in seinem Beitrag das Kontinuitätsproblem auf, weil er – und das, glaube ich, kann man verallgemeinern – in der populärwissenschaftlichen Literatur nach wie vor den „Mythos vom heidnischen Ursprung" rezipiert findet. Der Hornfund von Lavant und die Situla von Wlezelach bilden für Bockhorn nämlich keine Argumente für die Annahme eines derart hohen Alters, da sie keinen Nachweis für Prozessionen bringen. Gerade dieses Element bildet jedoch das Wesen des Brauches. Er läßt daher auch die Tatsache, daß Tier- und Widderopfer über die ganze Erde und in vielen Kulturen verbreitet waren und vom Christentum übernommen wurden, nicht als Beweis gelten. Für ihn „bleibt das Jahr 1635 als erster nachweisbarer Termin für das Verlöbnis und die damit verbundene Prozession bestehen, erst ab da könnte man unter Umständen von jener 'absolut-chronologischen' Verfolgung der Kontinuität sprechen, welche L. Schmidt (und mit ihm K. Weinhold, G. Graber, F. Haider, eigene Anm.,) Jahrhunderte, wenn nicht Jahrtausende früher ansetzte."[17]

Als genauer Kenner Osttirols zeigt Bockhorn aber auch die Aktualität und Dynamik des Brauches auf, etwa wenn er die Widderversteigerung der Sportunion RAIKA Außervillgraten zum Zweck der Errichtung eines Fußballplatzes anführt. Durch diese Profanierung erhält der Brauch eine völlig neue Dimension. Ich meine nun aber, daß eine gegenwartsbezogene Brauchforschung gerade solche Erscheinungen und Funktionsänderungen zu beachten hat, um die tatsächliche Relevanz des Brauches für die Gesellschaft und deren Einstellung dazu aufzuhellen.

Das soll uns aber auch wieder zum Mattersburger Kirtag zurückführen. Vorauszuschicken ist, daß es darüber keine umfassenden historischen Vorarbeiten gibt. Aus den 20er Jahren liegt eine Beschreibung von Ernst Löger[18] vor, die sich weitgehend mit dem gegenwärtigen Ablauf deckt, den Bertl Petrei[19] und zuletzt Michael Martischnig[20] mit einer lückenlosen Fotodokumentation festgehalten haben. Aus den Rechnungsbüchern der Herrschaft Hornstein-Seibersdorf in den Esterházy-Familienarchiven Forchtenstein und Budapest konnte Clara Prickler ein anschauliches Bild der Kirtagsbräuche und des damit verbundenen Schützenwesens für die Mitte des 17. Jahrhunderts liefern.[21] Zu den Merkmalen solch eines „klassischen" Kirtags gehörten Schießen, Wettkampf und Tanz. Kennzeichnend für das alte Festgeschehen ist es freilich, daß es in die feudale Gesellschaftsstruktur eingebettet war. Terminlich durch den kirchlichen Kalender festgelegt, bedurfte es nämlich der herrschaftlichen Zustimmung. Der Fürst setzte das „Beste" für die Gewinner im Wettlauf oder Wettreiten aus, er löste den Ehrentanz bei den Jungfrauen ein und bewirtete die Burschen. Er schuf mit dem Fest einen Höhepunkt, von dem man ein Jahr lang zehrte bzw. worauf sich speziell die Jugend das ganze Jahr freute. Diese Jugend war aber weitgehend in sich geschlossen.

17 Bockhorn (wie Anm. 16), S. 40.
18 Löger, Ernst: Heimatkunde des Bezirkes Mattersburg im Burgenland. Wien-Leipzig 1931, S. 234 f.
19 Petrei (wie Anm. 1), S. 33 ff.
20 Martischnig, Michael: Vereine als Träger von Volkskultur in der Gegenwart am Beispiel Mattersburg (= Mitteilungen des Institutes für Gegenwartsvolkskunde, Nr. 14). Wien 1982, S. 83-91.
21 Prickler (wie Anm. 4).

Erst mit der Aufhebung des Feudalsystems begann sich die bäuerliche Jugend von der gewerblichen oder von der Arbeiter-Jugend abzugrenzen und sich ein eigenes Symbol, den Pflug, zu schaffen. Neben ideologischen Zusammenschlüssen kommt es im Burgenland aber auch zu konfessionellen Gemeinschaften. Diese Verbände, die sich ab der Mitte des 19. Jahrhunderts neu zusammenschließen, sind mit den „Jungfrauen" und mit der „jungen Bursch" früherer Zeiten daher nur mehr bedingt zu vergleichen.[22] Und genauso ist zu überprüfen, ob die unter der Bezeichnung „Burschenschaft" Vereinigten von 1983 in Mattersburg noch jener Organisation entsprechen, die sich 1949 nach dem Krieg wieder unter dem Symbol des „Pfluges", der diese Jahreszahl trägt, zusammenfanden, um den Kirtag nach alter Sitte zu veranstalten. Bedingt durch die starke soziale Umstrukturierung, die das bäuerliche Element in Mattersburg weitgehend zum Verschwinden brachte, kam es aber bald zu einer mehrjährigen Unterbrechung des Kirtages. Erst als sich Architekt Kappl mit Unterstützung des Theatervereins des Festes neuerlich annahm, wurde der Kirtag wieder gefeiert.[23] Er sammelte engagierte Burschen und Mädchen um sich, und ließ eigene Trachten schneidern, wobei die „Dirndl" der Mädchen zu Phantasiekostümen gerieten. Durch die sozial und altersmäßig uneinheitliche Trägerschicht, insbesondere aber durch die theatralische Inszenierung bekommt das Fest, das einst in einem ursächlichen Lebenszusammenhang mit der Jugend stand, nun eine neue Dimension. Es gerät zum Folklorismus-Fest. Indem man bewußt an den alten, traditionellen Elementen (Baum, Springtanz, „Tracht") festhält, stilisiert man den Kirtag zu etwas Besonderem, zu einem Spezifikum für den Ort, mit dem man sich gegenüber anderen Orten hervorheben kann. Der Kirtag wird zu einem Integrationsfaktor, wobei natürlich weiterhin politische wie auch wirtschaftliche Intentionen eine Rolle spielen, die es darzulegen gilt.

e) Funktionelle Betrachtungsweise

Eine solche Analyse vorzunehmen, ist Aufgabe der Gegenwartsvolkskunde. Die funktionelle Betrachtungsweise scheint mir dafür am besten geeignet zu sein, weil dabei die einzelnen Elemente, die den Kirtag – um bei unserem Beispiel zu bleiben – bestimmen, in wechselseitiger Beziehung gesehen werden. Die Funktion erschließt sich aus der Interdependenz der Elemente, wobei diese als Strukturen (wirtschaftliche, soziale, politische, religiöse, phänomenologische, etc.) aufzufassen sind. Insofern sich die Struktur eines Elementes ändert, ändert sich notwendigerweise auch die Funktion, bekommt ein Brauch einen neuen Stellenwert. Die Berücksichtigung der historischen Komponente ist dabei unerläßlich. Erst damit kann der Wandel bzw. die Kontinuität (wenn sich die Elemente und somit auch ihre Wechselbeziehung durch einen längeren Zeitraum nicht ändern) eines Brauches festgestellt werden.

Eine solche Betrachtungsweise ist auch besonders geeignet, den Stellenwert des erneuerten Brauchtums zu erhellen.

22 Martischnig (wie Anm. 20), S. 84 f.
23 Martischnig (wie Anm. 20), S. 89 ff; Petrei (wie Anm. 6), S. 64.

2. Erneuertes Brauchtum

In seinem populären Buch über das lebendige Brauchtum schreibt Otto Swoboda über das „Wilde Gjaid", das am zweiten Donnerstag im Advent im südlichen Umkreis der Stadt Salzburg erscheint: „Wilde Perchtenjagden zur Zeit der winterlichen Sonnenwende waren früher in den ganzen Ostalpen weit verbreitet. Als ihre Vorläufer sind unschwer die analogen Aufzüge der Kelten, die Saturnalien der Römer sowie die Umzüge der Bockssänger des Dionysios bei den alten Griechen zu erkennen. Die Wilde Jagd im Salzburger Vorland, die seit 1880 'geruht' hatte, ist 1949, genau nach überlieferten Formen neu ins Leben gerufen worden"[24]. Es mag auch der Initiator dieses Brauches, der ehemalige Leiter der Salzburger Heimatpflege, Kuno Brandauer, überzeugt gewesen sein, mit der Neueinführung dieses Brauches, dessen Kenntnis ihm sein Vater übermittelte, im Sinne der Kontinuität einen „echten" Brauch geschaffen zu haben.[25] Form und Ablauf lehnen sich an das überlieferte Beispiel an. Das ist aber schon alles, denn an Stelle der Bauernburschen führen nun Mitglieder der Brauchtumsgruppe „Jung Alpenland" den Brauch auf, im Gegensatz zu den einfachen Masken aus Sackleinen oder den berußten Gesichtern verwendet man nun groteske Masken, die Werner Dürnberger dafür kreierte. Die ehemaligen Anklöckler erhalten zudem eine mythologische Umwandlung zum „Wilden Gjaid", bei dem es nur mehr 12 Mitwirkende geben darf.

Einer gegenwartsbezogenen Brauchforschung kann es nun nicht darum gehen, diese folkloristische Erscheinung gut oder schlecht zu heißen, sondern sie hat sich zu bemühen, eine genaue Analyse von diesem Phänomen zu liefern. Vor allem gilt es, den ideologischen Unterbau dieses nun schon seit 35 Jahren in der pfleglichen Obhut der Dienststelle für Heimatpflege existierenden Brauches darzulegen, wofür die Persönlichkeit Kuno Brandauers den Schlüssel bietet.[26]

Eine ähnliche Aufgabe stellt sich beim „Thomasniglo" von Gams im Salzatal, dem Karl Haiding in der Festschrift für Franz Lipp[27] eine wissenschaftliche Abhandlung widmete. Dieser Brauch, der bis 1927 in Übung war und sich bis jetzt nicht weiter als bis in die 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts lückenlos zurückverfolgen läßt, verdankt seine Erneuerung Anfang der 70er Jahre dem Bemühen von Herrn Dr. S. Moser und dem Ehepaar Edlinger.[28] „Während in früheren Zeiten nur die Häuser der Oberen Gams aufgesucht wurden", schreibt Karl Haiding, „erstreckt sich das Thomas-Niglo-Laufen jetzt über den Großteil der Gemeinde. Um die weiten Entfernungen bewältigen zu kön-

24 Swoboda, Otto: Lebendiges Brauchtum. Salzburg 1970, S. 112-115.

25 Brandauer, Kuno: Über die volkskundlichen Grundlagen der Erneuerung historischer salzburgischer Brauchtänze. In: Der fröhliche Kreis, Graz 1972, 23 Jg., H. 1, S. 16 ff; Brandauer, Kuno: Das Wilde-Jagd-Laufen. Gedanken um eine „Wiederbelebung". In: Salzburger Volksbildung, F. 20, Salzburg 1964, S. 66-68.

26 Vgl. dazu den Nachruf und das sorgfältig zusammengestellte Schriftenverzeichnis im Anmerkungsteil von Michael Martischnig. In: Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, 120. u. 121. Vereinsjahr, 1980/1981, S. 729-739.

27 Haiding, Karl: Mittwinterbräuche im Gebiet der Eisenwurzen. Ein Beitrag zur Berchtenforschung. In: Beitl, Klaus, Franz Grieshofer (Hg.): Volkskultur. Mensch und Sachwelt. Festschrift für Franz C. Lipp (= Sonderschriften des Vereins für Volkskunde in Wien, Bd. 3). Wien 1978, S. 155-168.

28 Lumpe, Heinz: Der Thomasniglo von Gams. In: Da schau her, Liezen 1981, 2. Jg., H. 1, S. 16.

nen, benutzten die Maskenträger einen Kleinbus, den einer von ihnen lenkte. Den Abschluß bildet ein geselliges Beisammensein mit anderen Ortsbewohnern. Der Brauch verschönert allen Gemeindeangehörigen den Thomasabend und ist bisher davon verschont geblieben, ein Schaustück für sensationslüsterne Außenstehende zu werden".[29] Abgesehen davon, daß dieser Brauch natürlich schon im Fernsehen und in der Presse Beachtung fand, scheint Haiding letzteren Umstand als Echtheitsbeweis anzusehen. Im Sinne der vergleichenden Betrachtungsweise versucht er daher auch eine Kontinuität mit dem alten Berchtenglauben herzustellen.[30] Damit liefert er aber die Motivation für ein Tun, dessen Beweggründe sicher nicht mehr dem unreflektierten Handeln früherer Zeiten entsprechen.

Wie sehr man die Volkskunde als Beweis für die Berechtigung folkloristischen Handelns mißbrauchen kann, zeigt das Beispiel der „Perchten" von Oberdrauburg. Bei diesen „Perchten" handelt es sich um „Bartln", also Krampusse, die von der Faschingsgilde ins Leben gerufen wurden. Wahrlich ein Ulk! Die Rechtfertigung dafür holte man sich beim „Nestor österreichischer Volkskundeforschung", bei Viktor Geramb, von dem man „ausdrücklich" aus seiner Publikation „Deutsches Brauchtum in Österreich" in der Österreichischen Narren-Presse zitiert: „Das Berchtenlaufen und der Berchtentanz: Es sind dies Mummereien und Lärmumzüge in der Dreikönigsnacht. In den deutschen Alpenländern (da und dort noch lebendig, sonst aber erst seit kurzer Zeit abgestorben und daher sicher der Wiederbelebung fähig) unter verschiedenen Bezeichnungen: Berchtenjagen, Perchtlaufen, Perchtlspringen, Glöckln, Perchtln, Beriggeln usw." Dazu bemerkt der Initiator in der Österreichischen Narren-Presse weiter: „Im Rahmen der Gerambschen Ausführungen erscheint mir der Hinweis auf die Wiederbelebung und die direkt ausgesprochene Erwartung einer solchen besonders sinnfällig, vielleicht auch deshalb so willkommen, weil sie den Oberdrauburgern dadurch die ‚Vollmacht' zu ihrer in Kreisen der älteren Volkskundler nicht ohne scheele Seitenhiebe aufgenommenen Initiative erteilt".[31]

Natürlich gab es schon früher in Oberdrauburg „Bartln", die in Begleitung eines Nikolaus durch den Ort zogen. (Die Namen der Nikolausgestalter sind seit 1918 bekannt.) Sie waren in Felle gekleidet, die Gesichter rußgeschwärzt oder mit primitiven Masken verdeckt. Seit 1963 holte man sich dafür Holzmasken aus Matrei, die – nicht zuletzt unter dem Einfluß der jährlichen Filmdokumentation durch Otto Koenig vom Institut für Verhaltensforschung – eine starke Tendenz zum Grotesken und Hypertrophen aufweisen.[32]

29 Haiding (wie Anm. 27), S. 156.

30 Ebd. S. 156.

31 Gallhuber, Arnold, Max Lilla: Perchten in Oberdrauburg. Eine kleine volkskundliche Betrachtung über das Perchtenlaufen unter Berücksichtigung der Gegenwartsverhältnisse. In: Österreichische Narren-Presse, F. 3, Salzburg 1968, S. 1-3.

32 Koenig, Otto: Klaubaufgehen. Ein Maskenbrauch in Osttirol und der Gastein (= Wegweiser zur Völkerkunde, H. 24). Hamburg 1980; Vgl. dazu die Rezension v. Leopold Schmidt in: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde, XXXIV/83, 1980, S.273 ff; Koenig, Otto: Klaubauf-Krampus-Nikolaus. Maskenbrauch in Tirol und Salzburg, Wien 1983; Vgl. dazu die Rezension v. Olaf Bockhorn in: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde XXXVIII/87, 1984, S. 77 f.

1965 begannen nun auch Kurt Glänzer und Franz Helmer in Oberdrauburg nach dem Matreier Vorbild übergroße Maskenköpfe zu schnitzen. Die überdimensionierten Holzmasken mit Fellhinterkopf zeigen ein relativ einheitliches Gepräge, sie weisen stark affenähnliche Physiognomien mit gewölbter Stirn, tiefliegenden, glotzenden bzw. rollenden Augen, breiter Nase mit riesigen Nasenflügeln und mit breitem, fletschenden Mund mit kräftigen Zähnen auf, der auch dem Ausblick dient. Die Masken verleihen den Trägern riesenhaftes Aussehen. Der Anlaß für die Anschaffung solcher Masken und Pelze war eine Hochwasserkatastrophe, die 1965 Oberdrauburg heimgesucht hatte. Die Faschingsgilde der „Fröhlichen Stadtrichter zu Clagenfurth" spendete darauf der Faschingsgilde von Oberdrauburg einen Betrag zur Linderung der Not. Die Oberdrauburger Faschingsgilde überlegte nun ihrerseits, auf welche Weise man sich bei den Klagenfurtern bedanken könnte und verfiel auf die Idee, ihnen einen Weihnachtsbaum zu schenken, der vom Nikolaus in Begleitung der „Perchten" überbracht werden sollte. Und so wurde im Dezember 1966 eine große Gruppe mit Nikolo, Engeln, kleinen und großen Bartln und Perchten, Hexen, Kräutermandln, Heischerinnen und Habergeiß, insgesamt 70 Personen, nach Klagenfurt entsandt, wo sie von 10.000 Zuschauern bestaunt und begrüßt wurden. Seit dieser Zeit bilden die „Perchten" ein Markenzeichen der Faschingsgilde und darüberhinaus des Ortes Oberdrauburg, die allerdings nicht wie bei Geramb am 5.1., sondern am 5.12. laufen. In der Tat handelt es sich ja auch um Bartln oder Klaubaufe, wie sie im benachbarten Osttirol genannt werden, doch man machte unter Hinweis auf die volkskundliche Literatur aus dem „Bartl = Perchtl = eine Perchte".

Dieses Beispiel zeigt, wie man unter dem Deckmantel der Volkskunde völlig neue Ausformungen sogenannten „Brauchtums" zu rechtfertigen sucht, obwohl Funktion, Trägerschicht, insbesondere aber die Einstellung und der Antrieb mit der traditionellen Struktur in keiner Weise übereinstimmen. Die Aufgabenstellung einer gegenwartsbezogenen Brauchforschung liegt hier offen zu Tage, gerade auch dann, wenn solche neuen Phänomene einen neuen Stellenwert innerhalb einer örtlichen Gesellschaft bekommen.

Eine Brauchanalyse, wie sie mir für die Gegenwartsvolkskunde notwendig erscheint, liefert Helmut Fielhauer mit seinem Beitrag in der Festschrift für Richard Wolfram über „Palmesel und Erntekrone. Zwei Folklorismusskizzen aus dem Niederösterreichischen Festkalender".[33]

In Altenmarkt im Yspertal führte der damalige Pfarrer 1965 den Palmeselumzug in seiner Gemeinde ein, Edith Klenk (Hörandner) und Emil Schneeweis machten bereits zwei Jahre später die Fachwelt auf diese Wiederbelebung aufmerksam.[34] Der neue Pfarrer verzichtete aber Ende der 70er Jahre auf den Umzug mit dem geschnitzten Palmesel, gegen den Willen des alten Pfarrers und auch gegen den Willen der Ge-

33 Fielhauer, Helmut P.: Palmesel und Erntekrone. Zwei Folklorismus-Skizzen aus dem Niederösterreichischen Festkalender. In: Kulturelles Erbe und Aneignung. Festschrift für Richard Wolfram (wie Anm. 12), S. 79-113.

34 Klenk, Edith, Emil Schneeweis: Der Palmeselritt von Altenmarkt im Yspertale, ein neueingeführter alter Volksbrauch. In: Unsere Heimat, 38. Jg., Wien 1967, S. 108 ff.

meindemitglieder, die sich daran gewöhnt und die wirtschaftlichen Vorteile schätzen gelernt hatten. Fielhauer legt in seinem Beitrag nun die Beweggründe dar, die den Altpfarrer bei seinen Handlungen leiteten. Dieser war im Priesterseminar mit der „Quickborn-Bewegung" in Berührung gekommen, eine dem Wandervogel nahestehende katholische Jugendbewegung, die ihre Hauptaufgabe in einer liturgischen Erneuerung aus dem Geist des Volkstums heraus sah. „'Deutsche Kulturarbeit' und 'Pflege' waren die wichtigsten Mittel zu einer christlichen Zielsetzung", schreibt Fielhauer. „Vertieft wurden diese Tendenzen später bei dem jungen Theologen durch die persönliche Bekanntschaft mit dem Klosterneuburger Augustiner-Chorherrn Pius Parsch, einem der bedeutendsten Wegbereiter des Volksliturgischen Apostolates, das mit dem Zweiten Vatikanum seine höchste Anerkennung fand .... Mit seinen solcherart herauskristallisierten Interessen an deutscher Volks- und Altertumskunde fand der zu Ende der Zwischenkriegszeit ins Waldviertel als Pfarrer Berufene neben seinen kirchlichen Obliegenheiten ein reiches Betätigungsfeld vor", das Fielhauer näher ausführt.[35] Und das erklärt, aus welchen Quellen der Altpfarrer die Rechtfertigung für die Wiederbelebung des Palmesels nahm: aus der Kirchenbewegung der 20er Jahre und aus einer freilich veralteten „Volkstumswissenschaft".

Die Arbeit Fielhauers liefert aber auch das Beispiel für die 3. Kategorie von Bräuchen.

3. Neues Brauchtum

In dem genannten Beitrag für die Wolfram-Festschrift behandelt er die Erntekrone[36], die heute in Niederösterreich und wohl in ganz Österreich eine allgemeine Erscheinung des kirchlichen Erntedankfestes darstellt.

Anhand einer Fragebogenerhebung stellt Fielhauer fest, daß für die überwiegende Mehrzahl der Befragten der Erntekranz etwas Neues seitens der Kirche und der bäuerlichen Organisationen darstellt. Als Beginn nennt man die 30er Jahre und als Initiator wieder eine Persönlichkeit aus dem Priesterstand, nämlich den um das bäuerliche Volksbildungswesen verdienten Dechant Leopold Teufelsbauer, dessen Name untrennbar mit Hubertendorf bei Amstetten verbunden ist.[37] Bereits 1933 gab er eine Broschüre für Seelsorger zur Gestaltung des Erntedankfestes heraus.[38]

Teufelsbauer ist aber nicht der Innovator der Erntekrone, sondern nur der regionale Vermittler. Die Anregung stammt wieder aus Deutschland. Ihr Träger ist die „deutsche" Erneuerungs- und Dorfkirchenbewegung mit Pfarrer Josef Weigert an der Spitze.

35 Fielhauer (wie Anm. 33), S. 87 f.

36 Fielhauer (wie Anm. 33), S. 89-113.

37 Szerelmes, Richard: Leopold Teufelsbauer und das Bäuerliche Volksbildungsheim Hubertendorf 1929-38. Eine Dokumentation. St. Pölten-Wien 1982, 144 S., Abb.

38 Teufelsbauer, Leopold: Erntedankfest. Mit einem Liedanhang (= Liturgische Praxis, H. 9). Klosterneuburg 1933.

Hinweise über das Vorkommen der Erntekrone sind vor 1938 allerdings sehr spärlich. Erst der Nationalsozialismus zieht dieses Fest in seine Volkspropaganda. Die Erntekrone wird Mittelpunkt „des Erntedankfestes des deutschen Volkes". Othmar K. M. Zaubek bringt dafür Beispiele aus den Zeitungen der damaligen Zeit, wobei es sich vorwiegend um eine städtische Erscheinung handelt.[39] Zu einer breiten Durchsetzung der Erntekrone kam es erst um 1960, propagiert vom Österreichischen Bauernbund und von den katholischen Jugendverbänden, die die Erntekrone nun gewissermaßen als ihr politisches Standessymbol beanspruchen.

Fielhauer meint nun, daß sogar bei diesem Beispiel Kontinuitäts-Denker in den Fehler verfallen könnten, Form und Inhalt, Erscheinung und Bedeutung in einer Art Kulturmorphologie gleichzusetzen, da „Kronen"- und „Kranz-Bräuche" schon früh bezeugt und weit verbreitet sind. Vor allem die Erntebräuche um das erste oder letzte Schnittgut verleiten zu vergleichender Betrachtungsweise. Fielhauer bemerkt dazu aber treffend, „daß bei einer solchen Betrachtungsweise wesentliche Aspekte, vor allem jene der Geltung und Aufgabe im gesamtgesellschaftlichen Zusammenhang und somit vor allem der Verlagerung und Veränderung im sozialen, wirtschaftlichen und politischen Stellenwert verkannt werden."[40]

Als Forschungsfelder, die innerhalb der 3. Kategorie „Neues Brauchtum" unter dem Aspekt einer funktionellen Betrachtungsweise zu untersuchen wären, bieten sich der Valentinstag, Mutter- und Vatertag, Fahrzeugweihen, Jungbürgerfeiern, Laternenumzüge, Adventsingen usw. an.[41] Es braucht nicht besonders betont werden, daß bei der Untersuchung neuer Bräuche die Innovationsforschung zu berücksichtigen ist.[42]

Immer soll und muß es aber darum gehen, brauchtümliche Handlungen auf ihren kulturellen und gesellschaftlichen Stellenwert in der Gegenwart hin zu untersuchen. Das gilt für traditionelle, erneuerte wie für neue Bräuche gleichermaßen.

Aus: Beitl, Klaus (Hg.): Probleme der Gegenwartsvolkskunde (= Buchreihe der Österreichischen Zeitschrift für Volkskunde, NS Bd. 6) Wien, Verein für Volkskunde, 1985, 239-260, 1 Abb.

39 Zaubek, Othmar K. M.: Brauchtum unter dem Hakenkreuz. In: Waldviertler Kurier, Nr. 19A, Juli 1980, S. 81 ff. (Zwettler Sommerfest 1980, Festschrift).

40 Fielhauer (wie Anm. 33), S. 102 ff.

41 Vgl. dazu Schmidt, Leopold: Volksglaube und Volksbrauch. Gestalten, Gebilde, Gebärden. Berlin 1966; insbesondere das Kapitel Brauch ohne Glaube. Die öffentlichen Bildgebärden im Wandel der Interpretation, S. 289-312.

42 Nylen, A. M.: Volkskundliche Innovationsforschung in Schweden. In: 4. Arbeitstagung über Fragen des Atlas der Deutschen Volkskunde in Bonn vom 28.-30. April 1964, Protokollmanuskript, Hg.: Arbeitsstelle des Atlas der Deutschen Volkskunde, Bonn 1964, S. 22-32; Bringeus, Nils-Arvid: Das Studium von Innovationen. In: Zeitschrift für Volkskunde, 64. Jg., 1968, S. 161-185, 11 Abb; Fragen der Statik und Dynamik von Bräuchen und über Ursachen der Verbreitungsgrenzen behandelt auch Richard Wolfram in seiner Arbeit: Prinzipien und Probleme der Brauchtumsforschung (=Sitzungsberichte der Phil.-hist.-Kl. der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 278. Bd., 2. Abhandlung). Wien 1972.

Bemerkungen zum Alter des Glöcklerlaufens

Unter den Bräuchen des Landes ob der Enns[1] vermag das Glöcklerlaufen den Jubilar wohl am meisten in seinen Bann zu ziehen. Dafür wird man nicht nur fachliches Interesse in Rechnung stellen, sondern auch eine starke, bis in die Kindheit zurückreichende persönliche Beziehung. Die gleichsam durch die Luft schwebenden und vom dumpfen Dröhnen der Schellen begleiteten transparenten Lichterhauben der Glöckler mögen im Knaben, der das nächtliche Schauspiel vom Balkon des Elternhauses in der Brennerstraße erlebte, jenen unauslöschlichen Eindruck hinterlassen haben, der den Studiosus bei seiner Suche nach den bewegenden und ordnenden Prinzipien des Lebens begleitete und ihn zur Volkskunde führte. Im Glöcklerlaufen findet er den „Väterglauben"[2] verwirklicht, und aus der Musik der Schellen vernimmt er die Botschaft: „Das Leben zwingt den Tod . . ."[3] Nur außergewöhnliche Umstände können Franz C. Lipp deshalb hindern, die Glöcklernacht nicht in seiner Vaterstadt Bad Ischl zu verbringen, in deren Heimatbuch er auch die bisher beste wissenschaftliche Einordnung des Brauches gibt.[4] Ein Beitrag zu diesem Thema möchte daher nur als eine Ergänzung verstanden werden.

Die Beschäftigung mit dem Glöcklerlaufen setzt freilich einen methodologischen Exkurs voraus. Es ist nämlich erstaunlich, daß die bisherigen über die bloße Beschreibung hinausreichenden wissenschaftlichen Untersuchungen ausschließlich phänomenologisch-vergleichende Kriterien anwenden. Sie zerlegen das Brauchgeschehen in seine Elemente und versuchen daraus seinen Sinn zu erschließen, d. h., die der einzelnen Brauchhandlung zugeordnete Bedeutung wird zur Erklärung herangezogen. Diese Methode findet ihre Grundlage in der mythologischen Richtung, die den jeweiligen Brauch als Addition aus einem feststehenden, in sich variablen Repertoire an Handlungselementen ansieht. Das immer wiederkehrende Vorkommen gleicher Handlungen bei ganz bestimmten Anlässen legt eine Typisierung nahe. Da man die einzelnen Elemente zudem durch alle Zeiten beobachten kann, erblickt man in ihnen jenes archetypische Prinzip, mit dem man den Urgrund zu erschließen vermeint.

1 Lipp, F.: Art und Brauch im Lande ob der Enns. Salzburg 1952, unpag., X Bildtafeln.
2 Ders.: Weihnachtsbrauchtum im Salzkammergut. In: Der Heimatgau, Linz, 1. Jg., 1938/39, S. 12-17.
3 Ders.: Das Salzkammergut. Wesen einer Landschaft. Bad Ischl 1951, S. 15.
4 Ders.: Der Raum von Bad Ischl. Zugehörigkeit, Kulturbewegungen, Volkskunde. In: Bad Ischl. Ein Heimatbuch. Bad Ischl 1966, S. 270. f.

Ein solches uraltes Prinzip stellt die Umkreisung dar[5], aus deren Richtung man zusätzlich die Wirkung ableiten kann: Laufen die Glöckler – um bei unserem Thema zu bleiben – „mitsonnen", dann zeigen sie das Anwachsen des Sonnenbogens an, „gegensonnen" ziehen sie einen imaginären Schutzwall gegen alles Unheil. Ambivalente Erklärungen finden auch die übrigen Elemente. Danach dient der Lärm der Schellen dazu, die „bösen Geister" zu vertreiben, er vermag aber auch, die erstarrte Natur – unterstützt durch das Stampfen der Glöckler – wieder zum Leben zu erwecken. Das aus den durchbrochenen Kappen strömende Kerzenlicht verheißt in der dunklen Winternacht Trost und entzündet die Hoffnung nach der wiedererstarkten Sonne. (Diese Sehnsucht schreibt man vor allem den Vorfahren zu.) Eine solche Wirkung ist freilich nicht von normalen Akteuren zu erwarten. Dazu bedarf es schon außerirdischer Kräfte und Mächte, die in Natur und Leben walten.[6] Aus diesem Grund verweist man auf die weiße Verkleidung. Ihr schreibt man nämlich jene psychologische Wirkung zu, den Träger in das Dargestellte zu verwandeln, völlig von ihm Besitz zu ergreifen, ihn mit der Maske eins werden zu lassen. Und da die beleuchteten Kappen den Eindruck von geheimnisvollen und außerirdischen Wesen noch verstärken, wächst in den außenstehenden Beobachtern die Überzeugung, es im Falle der weißgewandeten Burschen mit „guten Holden" zu tun zu haben.[7] Waren das ursprünglich Phantasiegebilde, so traten, wie Leo Kegele 1898 in einer der frühesten Quellen[8] zum Glöcklerlaufen meint, mit zunehmendem Realismus der späteren Jahrhunderte an ihre Stelle eben wirkliche Gestalten, „Personen, die, mit Kuhglocken um den Hals, verkleidet und vermummt, am 5. Jänner eines jeden Jahres von Haus zu Haus zogen und gleich Berchta die fetten Krapfen abverlangten. Was ursprünglich Märchen, dann Sage war, ist in diesem Falle bei den Bewohnern Gmundens und seiner Umgebung zur Sitte geworden, denn noch heute kommt an dem genannten Tage alljährlich kurz nach einbrechender Dämmerung eine Anzahl Burschen, jeder in ein weißes Gewand, das um die Taille ein Gürtel kleidsam unterbindet, gehüllt. Eine Kuhglocke um den Hals, eine transparente, innen beleuchtete Figur, als: Schiff, Haus, Stern, Thurm, Eisenbahnwaggon u. dgl., auf dem Kopfe tragend und einen Stock in der Rechten, bilden die weitere Ausrüstung des ‚Glöcklers'. Die Teilnehmer eines solchen Glöcklerzuges ziehen im Gänsemarsch, meistens in einem gleichförmigen Laufschritte, allerlei Spiralen und Windungen bildend, auf ..." In konsequenter Weiterführung dieses Gedankenganges erscheint es logisch, die laufende Fortbewegung als „Geisterschritt" und die figuralen Vorführungen als bewirkenden Tanz der Geister zu interpretieren.[9] Und unter Beiziehung ähnlicher Parallelen erhält man daraus die Gewißheit, daß die Glöckler das Totenheer verkörpern,[10] wodurch auch das Heischen seiner profanen Sphäre entbunden wird.

5 Vgl. Wolfram, R.: Die Volkstänze in Österreich und verwandte Tänze in Europa. Salzburg 1951, S. 31 ff; Ders.: Das Anklöckeln im Salzburgischen. Gegenwartsform und Brauchbedeutung. In: Mitteilungen der Gesellschaft f. Salzburger Landeskunde, 95. Jg., Salzburg 1955, S. 203-234.

6 Wofram: Anklöckeln (wie Anm. 5), S. 207.

7 Wolfram: Volkstänze (wie Anm. 5), S. 51.

8 Kegele, L.: Das Salzkammergut nebst angrenzenden Gebieten in Wort und Bild. Wien, Pest, Leipzig 1898, S. 40-42.

9 Wolfram: Anklöckeln (wie Anm. 5), S. 230.

10 Ebd., S. 226.

Damit ist in groben Zügen eine Lehrmeinung umrissen, die sich auch in den Zeitungen niederschlägt:[11]

„... Die W(i)ege dieses in nur wenigen Gebirgstälern noch geübten Brauches liegt weit in der vorchristlichen Zeit. Die Menschen der grauen Vorzeit hatten die Naturgewalten, und hier wiederum den Winter, besonders zu fürchten. Mit Sehnsucht erwarteten sie daher die Zeit, in der die Sonne wieder höher stieg und die langen Nächte wieder kürzer wurden. Ihre Naturbeobachtungsgabe gestattete ihnen, auch die Wintersonnenwende genau festzustellen. Mit Freuden wurde dann dieses Hoffnungsfest gefeiert.

Feuer, Licht und Kienfackel waren es auch, die stets die Hoffnungssymbole darstellen, und so war mit dem Glöcklerlauf ein mächtiger Heimatbrauch geboren, der die Kulturstürme von Bronze-, Hallstatt-, Kelten- und Römerzeit bis zur Christianisierung überdauerte. So verwenden die Glöckler von heute bei der Herstellung ihrer Kappen fast nur noch christliche Symbole."

Dieser Unsinn, der auch die Meinung der Bevölkerung widerspiegelt, findet sich in dieser Form zwar in keiner wissenschaftlichen Publikation, er ist aber zweifelsohne das Ergebnis der vorher skizzierten Betrachtungsweise, die aufgrund einer Theorie von vornherein mythologische Prämissen in den Gegenstand projiziert, ohne historische Untersuchungen vorangehen zu lassen. Denn die Übereinstimmung mit der vorgefundenen mündlichen Überlieferung bietet noch keine Bestätigung für die eigene Meinung. Es muß nämlich hinterfragt werden, inwieweit mythologische Vorstellungen nur herangezogen werden, um damit eine Erklärung für das brauchtümliche Tun parat zu haben und inwieweit diese ihrerseits popularisierte Reflexion einschlägiger Literatur darstellen.[12] Wie kritiklos man mitunter an eine Thematik herangeht, erblickt man in der Tatsache, daß seit Depiny[13] von volkskundlicher Seite die Ansicht vertreten wird, daß die bizarren Kappenformen wie Schiffe, Zeppeline, Türme, Kirchen usw. nicht ursprünglich seien, sondern einen „neuen Geist" bekundeten"[14], der „auf Kosten des alten sinnbildhaften Gehaltes die Kunstfertigkeit zur Schau stellt".[15] Echt, im Sinne von ursprünglich, seien hingegen die Pyramiden, die „Sturmhauben" (umgekehrte Schiffe), sonnenartige Scheiben und vielzackige Sterne mit mythischen Symbolen, wie man sie vorwiegend in Ebensee zu finden glaubt. Hier wird offensichtlich der Satz zugrunde gelegt, daß das Einfache vor dem Komplizierten zu stehen komme, ersteres also älter und urtümlicher sein müsse.

11 Singer, M.: Glöckler laufen im Salzkammergut. In: Salzburger Nachrichten vom Jänner 1976; Vgl. dazu Swoboda, O.: Lebendiges Brauchtum. Salzburg 1970, S. 22 f.

12 Vgl. dazu Pritz, F. X.: Ueberbleibsel aus dem hohen Alterthume in Leben und Glauben der Bewohner des Landes ob der Enns. Linz 1854, S. 62; Krackowizer, F.: Geschichte der Stadt Gmunden, Gmunden 1898, 1. Bd., S. 102.

13 Depiny, A.: Vom Glöcklerlauf. In: Heimatgaue, 8. Jg., Linz 1927, S. 96-101, 2 Abb; Fochler, R.: Von Neujahr bis Silvester. Linz 1971, S. 44.

14 Burgstaller, E.: Lebendiges Jahresbrauchtum in Oberösterreich. Salzburg 1948, S. 49.

15 Wolfram: Anklöckeln (wie Anm. 5), S. 209.

Dem wird in den frühesten gedruckten Quellen jedoch widersprochen, etwa, wenn Jenny Kaesbacher 1899 in der Zeitschrift für österr. Volkskunde berichtet:[16] „Die Glöckler sind weiss gekleidet, weisse Jacken, weisse Hosen, Larven vor dem Gesicht, und tragen ihren Witz wenn auch nicht immer im Kopfe, so doch Alle auf dem Kopfe; wahre Gebäude aus Pappendeckel, welche meist das Gewerbe des Trägers, oft aber auch nur Scherz und Spässe repräsentieren. Da sieht man voran einen kolossalen Hirschkopf, der seine Bande mit sichtlicher Oberherrlichkeit anführt, dem folgen anderes Gethier, Wald- und Hausthiere, Alles in kolossalen Dimensionen, dann ebensolche Tabakpfeifen, Schlüssel, Hämmer, landwirtschaftliche Geräthe, Hütten, Paläste, Kirchen, Stiefel, Geissböcke, Wiegen, Fatschenkinder etc. Alle diese Emblemes sind transparent ausgestaltet, so dass aus ihrem Innern die Lichteffecte entströmen."

Leo Kegele zählt 1898 an Kappenformen Schiff, Haus, Stern, Turm und Eisenbahnwaggon auf,[17] alte Gewährsleute aus Ebensee und Ischl berichten von Gimpeln, Almerinnen, Tierherden, etc.

Für denjenigen, der die Ansicht vertritt, daß das Glöcklerlaufen bis in germanische Zeiten zurückreicht, werden Belege von 1898/99 freilich noch keinen Gegenbeweis darstellen. Vor allem dann nicht, wenn Jenny Kaesbacher selbst das „Glöckelngehen", wie sie den Brauch bezeichnet, als einen der ältesten Gebräuche der ländlichen Bevölkerung im Salzkammergut ansieht.

Ehe hierauf eingegangen wird, sei festgehalten, daß nicht die Glocke, wie man aus der Bezeichnung vermuten könnte, sondern die von den weißgekleideten Gestalten getragenen Lichterhauben das entscheidende Kriterium des Brauches in seiner gegenwärtigen Form darstellen.[18] Vom „Glöcklerlaufen" wird man daher erst ab jenem Zeitpunkt sprechen können, ab dem sich die transparenten Kappen nachweisen lassen.

Beim Versuch, diesen Beginn zu fixieren, erlebt man jedoch eine große Überraschung. P. Armand Baumgarten, dem ersten Forscher, der oberösterreichisches Volksleben mit Hilfe von Exploratoren zwischen 1850 und 1880 aufzeichnete, ist das Glöcklerlaufen nämlich unbekannt. Hier auf eine Lücke zu schließen, scheint bei seiner gewissenhaften Darstellung über die Bräuche des Landes unangebracht. Er berichtet zwar über das der Dreikönigsnacht eigentümliche „Glöcklngehn", das er als uralten Brauch bezeichnet, und über das Sternsingen, die beide mehr und mehr außer Übung kämen, aber die auffallenden Lichterhauben erwähnt er nicht:[19]

16 Kaesbacher, J.: Das Glöckelgehen im Salzkammergute. In: Zeitschrift für österreichische Volkskunde, 5. Jg., Wien 1899, S. 135-136.

17 Kegele (wie Anm. 8), S. 41.

18 Das brauchmäßig verwandte Anklöckeln, das volksetymologisch leicht zum „Glöckeln" wird, leitet sich von ahd. „klockon", mhd. „klocken" ab.

19 Baumgarten, P. A.: Das Jahr und seine Tage in Meinung und Brauch der Heimat. Aus dem Nachlasse hg. v. A. Depiny. In: Heimatgaue, 7. Jg., Linz 1926, S. 15.

„In Ischl und Umgebung tummeln sich ganze Scharen Vermummter herum, verschiedene Stände und Gewerbe darstellend, oft in den abenteuerlichsten Aufzügen. Sie zogen von einem Gasthaus in das andere und auch in andere Häuser, wenn sie wußten, daß sie daselbst Einlaß fänden. Sie hatten Musik bei sich und führten Tänze auf, teilten kleine Geschenke aus, erhielten aber dafür eine Spende an Getränk."

Mit großen Glöcklerkappen wäre der Besuch in den Häusern wohl unmöglich gewesen. Sie abzustellen und sich von ihnen zu entfernen war nach J. Kaesbacher aber streng verpönt. Mit der Lichterkappe wandeln sich die Träger, die Kaesbacher zwar ebenfalls noch als „Glöckelgeher" bezeichnet, von denen sie aber berichtet, daß sie ständig in Bewegung sein müßten, zu „Glöcklerläufern".

Auch in dem großen Sammelwerk „Die österreichische Monarchie in Wort und Bild" fehlt eine Nachricht über die gegenwärtige Form des Glöcklerlaufens. Lambert Guppenberger, der den Artikel zur oberösterreichischen Volkskunde in dem 1889 erschienenen Band über Oberösterreich und Salzburg verfaßte, scheint den Brauch noch nicht gekannt zu haben.[20]

Zu seinem Leidwesen kann auch A. Depiny, der sich eingehend mit diesem Problem auseinandersetzte, das Glöcklerlaufen „nicht viel mehr als 100 Jahre" zurückverfolgen. Trotzdem zweifelt er nicht daran, daß der Brauch bereits in der Barockzeit seine Ausprägung erhalten hätte.[21] Demgegenüber führt F. Lipp die Ausformung, die nach ihm in der Zeit zwischen 1860 und 1880 in Ebensee erfolgte, auf einen Zusammenschluß der „Glöcklgeher" mit den Sternsingern zurück.[22] „Die Bezeichnung ‚Glöckler' ist jedenfalls wesentlich älter als der heute darunter verstandene Begriff und bezieht sich zunächst nur auf weißgewandete Brauchtumsgestalten mit ‚Glocke', nicht auf Lichthaubenträger." Diese Feststellung unterstreicht Johann Steiner, der die transparenten Glöcklerkappen in seiner bekannten Beschreibung des Salzkammergutes sicher nicht unerwähnt gelassen hätte, wenn er davon gehört gehabt hätte:[23]

„Die Glöckler gehen meistens in gut gewählten Masken, aber nur mit obrigkeitlicher Erlaubnis, auch nur in ihre bekannten Häuser, und holen sich durch ihre stummen, komischen Gebärden Faschingskrapfen."

Die „gut gewählten Masken" lassen es sogar zweifelhaft erscheinen, ob damals bereits weiße Kleidung verwendet wurde. Auch die bisher älteste Nachricht über „Glöckler", die sich im Missionsbericht des Jesuitenpaters Ferdinand Peimstingl aus Traunkirchen für das Jahr 1757 findet, gibt darüber keinen Aufschluß:[24]

20 Guppenberger, L.: Zur Volkskunde: Volkscharakter, Trachten, Sitten und Bräuche. In: Die Österr.-ungar. Monarchie in Wort u. Bild, Bd. Oberösterreich und Salzburg, Wien 1889, S. 140 f.

21 Depiny (wie Anm. 13), S. 96; Ders.: In: Heimatgaue, 2. Jg., Linz 1921, S. 39-41; Im selben Jg. berichtet Anna Anreiter über den „Glöcklerabend 1921 in Ischl" (S. 36-38) und Oberngruber über den „Silvester- und Glöcklerbrauch am Traunsee" (S. 38-39); F. Prillinger überliefert die Sprüche der „Glöckler" aus Laakirchen in: Heimatgaue, 3. Jg., Linz 1922, S. 294; Dazu Stadler, F.: Brauchtum im Salzkammergut. Bad Aussee 1971, S. 7 ff.

22 Lipp (wie Anm. 4), S. 270 f.

23 Steiner, J.: Der Reise-Gefährte durch die Österreichische Schweiz oder das obderennsische Salzkammergut. Linz 1832, S. 80.

24 Diözesan-Archiv Passau, Sign. 1105 DA.

„Indessen haben meine Operationes, und Letre wie sonsten fortgesetzet, auch endlich (Gott sey Dank) jenen von vielen Jahren her eingerissenen Mißbrauch des sogenannten Glöckhlens' anitzo gänzlich in meinem Bezirk abgestellet ..."

Man wird annehmen dürfen, daß damit keine Lichthaubenträger gemeint sind, umsomehr, wenn man bedenkt, daß in der benachbarten Viechtau heute noch die „Glöckler" am Abend des 5. Jänner wie zu Fasching kostümiert erscheinen, in verschiedene Häuser gehen und die Bewohner mit verstellter Stimme necken.

Für F. Lipp stellt daher die durch H. Commenda bekanntgemachte Mitteilung von A. Marguillier aus dem Jahr 1896 über riesige leuchtende Laternen aus Papier die erste wissenschaftliche Erwähnung des Brauches im heutigen Sinne dar.[25] Laut Marguillier, der beim Anblick der Glocken an die Kühe im Gebirge denkt, sei das Glöcklerlaufen nur an wenige Orte wie Gmunden, Ebensee und Hallstatt (was wohl ein Irrtum sein dürfte) gebunden, außerdem werde davon der Umgang der Heiligen Drei Könige in keiner Weise beeinträchtigt.

Zu den frühesten publizierten Quellen (1896, 1898, 1899) kann hier nun erstmals eine weitere Nachricht aus dem Jahre 1873 hinzugestellt werden, die sich in der von Karl Ritter handschriftlich verfaßten Chronik von Gmunden findet.[26] Hier steht über „Die Produktion der Glöckler" zu lesen:

„Unter dem Namen ‚Glöckeln' hat sich ein Mummenschanz als Vorfasching etabliert. Da traben die Straßen entlang ein paar Dutzend kräftiger Burschen, Naturturner von Ebensee, im Gänsemarsch heran, Hemden als Blousen übergeworfen, männiglich mit Kuhglocken behangen und transparente Papierlaternen der wunderlichen Formen auf den Köpfen. Im kurzen Trotte führen sie auf den beschneiten Plätzen verschiedene Figuren aus und bimmeln dann, jeder ein paar Glöcklerkrapfen im Sacke, unverdrossen in ihr eine Stunde entferntes Dorf wieder heim."

Auch wenn es unglaublich klingt, daß die Läufer aus Ebensee gekommen sein sollen, kristallisiert sich der Salinenort als Wiege des Glöcklerlaufens heraus. Dafür liefert ein Bericht über das Glöcklerlaufen in Ebensee im Ischler Wochenblatt von 1903 ein weiteres Indiz,[27] wobei die mythologische Herleitung des Brauches gewissermaßen als Erklärung wiederum vorangestellt wird:

„... Die Glöckler, in heidnischer Zeit wohl einem Teile des ‚wütenden Heeres' vom wilden Jäger entsprechend, im Gebirge das ‚wilde Gjoad' genannt, ziehen in Gebirgsgegenden in verschiedenen Gestalten diesen Abend herum. Diese Glöckler haben sich in der Zeit des Christentums vom wilden Jäger ab- und den hl. drei Königen zugewendet. Sie mögen wohl eine Leibgarde letzterer vorgestellt haben, um das Erscheinen derselben im hellsten Lichter- und Farbenglanz darzustellen. Dazu gehören die heute

25 Commenda, H.: Zur Volkskunde des Salzkammergutes vor fünfzig Jahren. In: Dörrer, A., L. Schmidt (Hg.): Volkskundliches aus Österreich und Südtirol. H. Wopfner zum 70. Geb. Wien 1947, S. 43 ff. Es handelt sich dabei um die Wiedergabe von Marguillier, A.: A travers le Salzkammergut. Voyage pittoresque dans la „Suisse Autrichienne". Paris, librairie Hachette et Cie., 1896.

26 Ritter, K.: Volkscharakter und Sitten in Gmunden. Chronik von Gmunden (1873). OÖ. Landesarchiv/Stadtarchiv Gmunden Nr. 126, Bd. 1, pag. 95.

27 Ischler Wochenblatt, XXXI. Jg., 1903 vom 10. 1., S. 5.

noch üblichen ‚Sternsinger'. Entsprechende Lieder existieren gleichwohl auch überall. In Ebensee haben sich diese Glöckler zu einer ganz originellen Art herausgebildet und alljährlich erfolgt hier dieser ganz großartige Umzug ..."

Die folgende Schilderung gibt den bekannten Sachverhalt wieder. Aus der vorausgehenden Formulierung ist jedoch zu entnehmen, daß man sich der neuartigen Entwicklung und Ausformung durchaus noch bewußt ist. Mit einigem Schmunzeln registriert man außerdem die Reaktion des offensichtlich aus Ischl stammenden Redakteurs, der sich mit einem Klammersatz dagegen verwehrt, daß dieses eigenartige Schauspiel nur in Ebensee anzutreffen sei: „(Oho! hier in Ischl ganz dasselbe; es kommen die sog. ‚Nachtrauner' und die Sulzbacher-Glöckler, nur diesmal kamen sie nicht, weil das Wetter und der glatteisige Boden zu ungünstig waren. Einige sogenannte ‚Passen' Maskierter und die ‚Sternsinger' gingen aber trotzdem D. R.)" Für die Altersbestimmung des Glöcklerlaufens in Ebensee wird aber der letzte Satz des Berichtes im Wochenblatt aufschlußreich, denn da heißt es, daß der alte Schöffauer diesmal zum einundfünfzigsten Mal als Anführer der Glöckler mitgelaufen sei.[28] Von 1903 abgezählt ergibt das einen Nachweis bis 1852!

Um die obige Behauptung des Redakteurs zu überprüfen, sei das Ischler Wochenblatt, das Organ für das innere Salzkammergut, nach weiteren Nachrichten untersucht. Obwohl es seit 1872 erscheint, stößt man erst im Jahr 1893 auf einen Hinweis, der sich jedoch gleich als Haupttreffer entpuppt. In der Ausgabe vom 8. Jänner steht nämlich zu lesen:[29]

„Glöckler-Abend. Wie alljährlich am Vorabend vor ‚Heiligen drei König' gab es auch diesmal ‚Glöckler' und namentlich waren es wieder Bewohner der Ortschaften an der Traun von Ischl abwärts, die in ihrem malerischen Aufzuge, zwanzig an der Zahl, mit Schellengeläute den Ort durchzogen und vor den diversen Gasthäusern ihre altherkömmlichen Tänze aufführten. Daß die sogenannten ‚Nachtrauner'-Glöckler auch Neuerungen zugänglich sind, bewies der Kopfschmuck eines derselben, der ein von innen beleuchtetes thurmartiges Gebäude, die Franz-Josefs-Warthe am Syriuskogel darstellend, zeigt."

Mit diesem Hinweis auf die Modernisierung ist für Ischl der genaue Zeitpunkt für das erste Auftreten einer beleuchteten Kappe gegeben. Im folgenden Jahr sind es „nur ihrer 12, die am letzten Glöckler-Abend in phantastischem Aufzuge namentlich was den Kopfschmuck anbelangt" mit Schellengeläute den Ort durchziehen und vor einzelnen Häusern ihre althergebrachten Tänze aufführten, da viele, die sonst von den traunabwärtsgelegenen Ortschaften nach Ischl liefen, an Influenza erkrankt waren. Woraus man sehe, wie in einem ironischen Nebensatz bemerkt wird, daß selbst die aus dem Heidentum stammenden „Glöckler" nicht vor dieser bösen Sucht gefeit seien. Dafür erschienen aber aus Ischl, resp. Reiterndorf eine Anzahl recht hübscher Masken als „Glöckler" in den verschiedenen Gasthäusern, die mit Tanz, Musik und Sang den

28 Bei A. Depiny in: Heimatgaue, 1. Jg., Linz 1919/20, S. 124, wird darüber von Gmunden berichtet, daß Johann Neuhuber, gemeiniglich Schöffauer Schnauzl, 1902 angeblich zum 52. mal als Vorläufer dabei war.

29 Ischler Wochenblatt, XXI. Jg., 1893 vom 8. 1., S. 5.

Carneval einleiteten.[30] 1895 blieben die „Nachtrauner"-Glöckler ganz aus, dafür gab es aber Ersatz:[31]

„(Vom Glöcklabend). Wenngleich diesmal die eigentlichen ‚Glöckler', als welche von altersher die von Ebensee und den Ortschaften Traun abwärts (sog. Nachtrauner) angesehen werden, am Vorabend vor Hl. Dreikönig nicht in Ischl erschienen sind, so gingen wir doch nicht leer aus, indem uns ein nicht weniger interessanter Aufzug geboten wurde durch eine größere, einige zwanzig Mann starke Abtheilung der Salinenkapelle, welche als Söhne des schwarzen Erdtheils costumiert, in den verschiedenen Gastlocalitäten des Ortes erschienen und daselbst mehrere gelungene Musikpiecen aufführten. Diese in kohlschwarze Tricotts und kurze rote Hosen gekleidete, mit goldenen Armspangen, großen solchen Ringen in den Ohren, einem Stirnreif mit Federn und sonstigem Schmuck höchst originell gezierte Truppe, voran als Häuptling ihr tüchtiger Kapellmeister Herr Bruckschlögl, machte begreifliches Aufsehen und fand ob ihrer Verkleidung wie auch ihrer musikalischen Leistungen wegen den ungetheilten Beifall.

Außer der genannten ging noch eine andere, ganz hübsch costumierte Truppe männlicher und weiblicher Personen von hier und Umgebung ‚glöckeln', bei Musikklängen die in den Gastlocalitäten anwesenden Gäste zum Tanz auffordernd. Der althergebrachte ‚Glöcklabend' hat also auch diesmal sein Recht behauptet."

Unter dem Titel „Glöckler-Abend" folgen nun regelmäßig jedes Jahr stereotype Berichte, die nur hinsichtlich des Wetters und der Anzahl der Akteure variieren. Die Zahl 12, der man für die mythologische Erklärung so große Bedeutung beimißt, spielt dabei überhaupt keine Rolle. Tritt sie auf, ist das reiner Zufall. So schreibt man 1896 wieder aus Ebensee, daß die Glöckler gegenüber dem Vorjahr in beträchtlich vermehrter Anzahl erschienen seien:[32]

„... In 5 bis 6 Abteilungen, jede 10, 15, ja auch über 20 Mann stark, liefen sie und führten ihre Tänze bei den hervorragenderen Hauseigenthümern und Gasthäusern auf, wo sie dann entweder mit Geld, warmen Getränken wie Thee, warmes Eierbier, Wein, Rum etc. regaliert wurden. Auch fiel diesmal eine Abtheilung solcher Glöckler dadurch auf, daß sie aus lauter jungen, 15-16 Jahre alten Burschen, ungefähr 15 an der Zahl, bestand. Wie schon erwähnt, führten sie ihre Tänze in einigen Abteilungen getrennt auf und gliederten sich dieselben in diejenigen von der Kohlstatt, den Traunbrücklern, Rinnbachern, Ebenseern und Roithern. Zum Schluße sei erwähnt, daß besonders heuer die Kopfbedeckungen, welche ja doch die Hauptzierde und das interessanteste an dem ganzen Glöckler bildet, besonders schön, ja kunstvoll zu nennen waren. Von den vielen sei nur einer solchen Kopfbedeckung, die ein Schiff von ungeheueren Dimensionen bildete, Erwähnung gethan, das sich in seiner transparenten Beleuchtung, in der der Name ‚Gisela' zu lesen war, prachtvoll und großartig ausnahm. Anzahl d. Läufer dürfte 60-70 betragen haben."

30 Ischler Wochenblatt, XXII. Jg., 1894 vom 14. 1., S. 5.
31 Ischler Wochenblatt, XXIII. Jg., 1895 vom 13. 1., S. 4.
32 Ischler Wochenblatt, XXIV. Jg., 1896 vom 12. 1., S. 4.

1902 erscheint in Ischl eine Glöcklerpass aus Sulzbach, die erstmalig einen transparenten Hirschkopf mit Hubertuskreuz, einen liegenden Hirsch und Hammer und Schlegel als Kopfschmuck tragen.[33] Stets werden aber auch jene maskierten „Glöckelgeher" ohne Lichterhaube vermerkt, die in Gasthäusern einkehren, musizieren und zum Tanz auffordern. Unter anderem 1912 eine höchst originell empfundene sechsköpfige Gruppe in Tannenzweigen-Kostüm, die ein Zitherspieler begleitet.[34] Ab dem Jahre 1908, in dem eine „Glöckler-Jubiläums-Huldigung" an den Kaiser stattfand,[35] bei der die Kappen in Form beleuchteter Buchstaben die Inschrift „Gott erhalte unsern Kaiser" ergaben, beginnt man den Brauch bewußt zu erhalten, den Ablauf zu organisieren und den Sammelerlös für soziale Zwecke einzusetzen. 1909 heißt es:[36]

„Glöckler-Abend. Um den uralten heidnischen Brauch des ‚Glöcklerlaufens' nicht abkommen zu lassen, hat sich heuer abermals ein Komitee hiefür bemüht und auch Spenden gesammelt, die der Kindergruppe und der Volksbücherei zugewendet wurden. Gewiß außerordentlich löblich nach beiden Richtungen hin. Es liefen auch diesmal am Vorabend vor heil. Dreikönig eine ziemlich große Zahl von ‚Glöcklern' mit ihrem phantastischen, transparentalen Kopfschmuck etc., aber die sonstigen ‚Glöckler', die von ‚Nach der Traun', waren es nicht mehr, die unangekündigt kamen und in der Frage: kommen sie oder kommen sie nicht? einen gewissen Reiz für Jung und Alt voraussandten, die dann bescheiden hier einzogen und Gaben in Empfang nahmen, wo man sie ihnen freiwillig bot. Es modernisiert sich eben alles, auch die ‚Glöckler'! Immerhin bleibt es, wie schon gesagt, sehr dankenswert, daß der schöne alte Brauch, wenn auch von hierortigen ‚Glöcklern', aufrechterhalten wird ..."

Damit ist eine Entwicklung abgesteckt, die aus einem bestehenden Brauch durch spontane Neuformung[37] einen neuen, organisierten und normierten Brauch entstehen ließ, wobei zu beobachten ist, daß in Ebensee und Ischl, von wo sich das Glöcklerlaufen ab 1920 rasch ausbreitete,[38] die maskierten „Glöckler" von den Lichthaubenträ-

33 Ischler Wochenblatt, XXX. Jg., 1902 vom 12. 1., S. 4.

34 Ischler Wochenblatt, XXXX. Jg., 1912 vom 14. 1., S. 4.

35 Ischler Wochenblatt, XXXVI. Jg., 1908 vom 12. 1., S. 4.

36 Ischler Wochenblatt, XXXVII. Jg., 1909 vom 10. 1., S. 4 f.

37 Vgl. dazu Wolfram: Anklöckeln (wie Anm. 5), S. 210 ff., wo er über erleuchtete Kopfaufsätze bei Sternsingern und Anklöcklern und über andere verwandte Formen des Lichtertanzes, insbesondere über die Schweizer „Chläuse" und „Iffeler" berichtet.

38 Zur Verbreitung des Brauches vgl. Burgstaller, E.: Atlas von Oberösterreich, 2. Lfg., Bl. 40 d: Weihnachtsbrauchtum II, Die Große Rauhnacht, Masken- und Opferbrauchtum; dazu Erläuterungsband zur 2. Lfg., Linz 1960, S. 195 ff; Wolfram, R.: Salzburg-Atlas, Bl. 55: Anklöckler-Glöcklngehn-Glöcklerlauf; dazu Textteil S. 105 ff; Für die Ausbreitung sorgten einerseits „ausgewanderte" Ebenseer, andererseits Trachtenvereine: Nach Steinach verpflanzte den Brauch der aus Ebensee stammende „Glöcklervater" Franz Zehentleitner, dessen Stimme noch immer über Tonband das Glöcklerlaufen am 5. Jänner einbegleitet. Nach Trieben wurde das Glöcklerlaufen laut Heimatbuch (Wohlgemuth, F.: Trieben 900, Heimatbuch der Marktgemeinde, S. 363) „im Jahre 1904 durch den damaligen Oberförster des Stiftes Admont, Josef Derfler, gebracht, der 1902 von Ebensee, wo dieser Brauch in Übung war, nach Trieben übersiedelte". In St. Gilgen erfreute die Gesellschaft des Burschen- und Trachtenvereins 1929 die Bevölkerung „mit dem alten Volksbrauche des Glöcklerlaufens". Es wurde unter dem Namen „Aberseer Glöcklerlaufen" auch in der Stadt Salzburg vorgeführt (Salzkammergut Zeitung, 35. Jg., Gmunden 1929 vom 13. 1.). Seit dieser Zeit findet das Glöcklerlaufen rund um den Wolfgangsee und in der Stadt Salzburg statt. In Ried treten Glöckler seit 1958 beim großen Dreikönigssingen auf (Pasch, L.: Kulturgeschichtliche und volkhafte Wandlungen im Bezirk Ried i. I. = Schriftenreihe d. OÖ. Volksbildungswerkes, Bd. 19, o. J., S. 103). Auf Initiative von Ferdinand Kain laufen die Glöckler seit 1970 auch in Obertraun.

gern verdrängt werden, während in der Viechtau die alte Form erhalten bleibt. Wenn also keine Rede davon sein kann, daß das Glöcklerlaufen in seiner gegenwärtigen Form von den Germanen auf uns gekommen ist, so wird man doch festhalten, daß es aus einem älteren Brauch entstanden ist. Daraus wird auch verständlich, weshalb in den ersten Nachrichten über das Glöcklerlaufen bereits von einem heidnischen bzw. uralten Brauch gesprochen wird. Ob die ältere Form tatsächlich aus grauer Vorzeit stammt, soll hier dahingestellt bleiben. Solange es darüber keine gesicherte historische Untersuchung gibt, muß eine solche Annahme jedenfalls problematisch erscheinen. Unabhängig davon drängt sich aus der Tatsache der Neuformung des Glöcklerlaufens die Frage auf, wie weit hier eine Kontinuität vorliegt.

Dazu soll nochmals das Erscheinungsbild der „Glöckelgeher" den gegenwärtigen Glöcklerläufern gegenüber gestellt werden:[39] J. Steiner berichtet von gut gewählten Masken, die stumme komische Gebärden vollführen, A. Baumgarten spricht von Scharen Vermummter, verschiedenste Stände und Gewerbe darstellend, die Musik bei sich haben, in bekannte Häuser ziehen und tanzen. In Ischl, wo der Gegensatz zu den „Nachtraunern" bis etwa 1915 deutlich hervortritt, gehen die Reiterndorfer 1894 in hübschen Masken als „Glöckler" in verschiedene Gasthäuser, um mit Tanz, Musik und Sang den Karneval einzuleiten. Im nächsten Jahr erscheint neben einer ähnlichen Pass die Salinenmusik als Mohrengruppe. Allein diese Beispiele zeigen einen Unterschied zu den gegenwärtigen Brauchträgern auf, deren weiße Kleidung unerwähnt bleibt. In Ischl kommt es sogar zu einer Differenzierung zwischen den einheimischen „Glöcklern" und jenen sogenannten „Nachtraunern", bei denen 1893/94 der „phantastische Aufzug, namentlich was den Kopfschmuck anbelangt", besonders hervorgehoben wird. In ihnen erblickt man schon vor der Jahrhundertwende die eigentlichen „Glöckler", deren Ankunft erwartet wird und die 1893 erstmals in Ischl mit einer Lichterkappe auftauchen, wie sie in Ebensee offensichtlich schon etliche Jahre üblich waren. Hier sei nochmals an die Schilderung von K. Ritter erinnert. Bei der Suche nach Vorformen lassen Hinweise über die Ausgestaltung der Kappen stark an das bei F. Wirer erwähnte Kuhtreiben denken, das eine Nachahmung der Alpfahrt bildet, bei der die Burschen mit aus Pappe verfertigten Kuhköpfen unter Absingen sarkastischer Lieder ihren Umzug halten.[40] Jedenfalls eher als an die Sternsinger, die laut A. Marguillier durch die „Glöckler" nicht beeinträchtigt werden. Wesentlich erscheint, daß die ersten, aus der Umgebung von Ebensee stammenden Lichthaubenträger weite Strecken zurücklegen, was im Gegensatz zu den „Glöckelgehern" ein Laufen im Gänsemarsch bedingt. Sie unterziehen sich dieser Strapazen wahrscheinlich auch nicht wegen ein paar Glöcklerkrapfen, sondern um sich vor einem staunenden Publikum zu präsentieren. Die bisweilen riesigen Ausmaße der Kappen hindern die Akteure, unter denen auch „kloane Passen" (= Kinderpassen) zu finden sind, in die Häuser einzudringen. Sie müssen ihre Kreise und Spiralen, über die bei den „Glöckelgehern" ebenfalls nichts

39 Wolfram: Anklöckeln (wie Anm. 5), unterscheidet ebenfalls das ‚Glöcklngehen' vom Glöcklerlaufen.
40 Wirer, F. de Paula: Ischl und seine Heilanstalten, Wien 1842, S. 39-42.

berichtet wird, daher vor den Häusern und auf Plätzen laufen. Als Musik dienen nur die Glocken, die zur Ehrerbietung auf ein helles Zeichen des Vorläufers plötzlich verstummen, um nach einer Kniebeuge um so lauter zu erschallen. Als Gegengabe bekommen die Läufer Krapfen, heute auch belegte Brote, vor allem aber alkoholische Getränke, die bei den meisten ihre Wirkung nicht verfehlen. Geld war, so berichtet J. Kaesbacher, ursprünglich verpönt.[41] Erst um 1908 beginnt man etwa in Ischl für soziale Zwecke zu sammeln. Heute dient der Erlös, der in Ebensee noch durch die Gemeinde aufgebessert wird, fast ausschließlich der Vereinskasse. Die nachbarschaftlichen Passen treten nämlich hinter Vereinsgruppen zurück.

Bei einer historischen Betrachtungsweise wird klar, daß die als archetypisch angesehenen Elemente wie Licht, Lärm, Verkleidung, Lauf und Tanz, aus denen man das Alter und den Sinn des Brauches zu erschließen vermeint, ebenfalls erst mit der Entwicklung und Neuformung zum heutigen Glöcklerlaufen auftreten. Sie können daher nicht als Zeugen für ein hohes Alter herangezogen werden. In ihrer arrangierten Zusammensetzung und spezifischen Ausprägung ergeben die Elemente einen neuen Brauch, der rasch zu verbindlichen Normen führt – eben zum unvergleichlichen Glöcklerlauf. Schöpferische Gestaltungskraft und künstlerische Begabung, die viele Menschen im Salzkammergut auszeichnet, haben diesen Brauch geschaffen, der in Ebensee nicht weiter als bis in die Mitte des vorigen Jahrhunderts zurückreicht und ab 1870 bzw. 1890 auch nach Gmunden und Ischl auszustrahlen beginnt.

Aus: Beitl, Klaus, Franz J. Grieshofer (Hg.): Volkskultur. Mensch und Sachwelt. Festschrift für Franz C. Lipp zum 65. Geburtstag (= Sonderschriften des Vereins für Volkskunde in Wien, 3). Wien, Im Selbstverlag des Vereins für Volkskunde, 1978, 113-122.

41 Kaesbacher (wie Anm. 16), S.136.

Spielhafter Brauch

Alle festlichen Anlässe im Ablauf des Jahres, im Leben und im Beruf der Menschen werden durch Bräuche markiert. Auch wenn viele dieser Bräuche nicht als Spiel im eigentlichen Sinn anzusprechen sind, stellen sie Vorformen oder Relikte des Schauspiels dar.

Die Traditionsgemeinschaft sieht im Auftreten einzelner Maskentypen eine wesentliche Handlung. Der Zeitpunkt ihres Erscheinens, ihre Verkleidung, ihre Mimik geben Auskunft über Inhalt und Funktion des Brauches.

Die Handlung besitzt im spielhaften Brauch eine wirkende Kraft, der an den Wendepunkten im Jahres- und Lebenslauf eine besondere Bedeutung zukommt. Sie dient der Abwehr von Unheil, dem Totenkult (Seelengedenken) und dem Fruchtbarkeitszauber. Ihr ritueller Charakter wird durch die Maskierung verstärkt. Die Gestalt- und damit Wesensverwandlung entrückt den Akteur dem normalen Dasein und läßt ihn als Geisterwesen, als „heilige" Person oder als „Narr" erscheinen.

Nikolaus, Lutzerlfrau, Pudelmutter, Christkind, Dreikönige oder auch Faschingsnarren gelten in den Augen der Zuseher nicht bloß als Personifikation des Kalendertermins, sondern als mythisch-magische Wesen, die in das Schicksal des Einzelnen eingreifen. Sie verleihen Glück oder Unglück, sie belohnen oder strafen, sie besitzen das Recht zum Heischen und Strafen.

Die Traditionsgemeinschaft begnügt sich mit dem bloßen Auftreten der Maskengestalten, um darin eine spielhafte Handlung zu sehen. Dem Wort kommt nur eine untergeordnete Rolle zu. Meist ist nur ein allgemeiner Handlungsablauf festgelegt und erkennbar. Dementsprechend genügt in vielen Fällen eine Folge von Textformeln. Solche lassen sich etwa bei den Heischeumzügen der Faschingsnarren, beim Blochziehen, beim Rügegericht anläßlich des Saukopfstehlens oder beim Absperren des Hochzeitszuges feststellen. Die Bräuche des Kirchenjahres haben hingegen durch die liturgische Gestaltung eine stärkere textliche Fixierung erhalten. Beim Christkindl-, Neujahrssinger- oder Sternsingerumzug sind davon vielfach nur mehr Relikte erhalten geblieben.

Durch den Umzug erhalten die Bräuche eine spezielle Aufführungsform. Dadurch wird die allgemeine Teilnahme innerhalb der Ortsgemeinschaft gewährleistet. Alle Umzüge traditioneller Art, die Masken- und Heischebräuche gehören hierher. Auch die Bräuche des Weihnachtsfestkreises bevorzugen diesen Stil.

Ebenso gehört das Faschingssingen mit dem revuehaften Auftreten der Spieler, die sich einzeln in ihrer Rolle den Zuhörern vorstellen, zur Gattung der spielhaften Bräuche. Sie bilden den Übergang zum eigentlichen Volksschauspiel.

Lutzelfrau und Pudelmutter

Unter den Berchtengestalten der Mittwinterzeit ragen im südlichen Burgenland und in der angrenzenden Oststeiermark zwei Gestalten besonders hervor:

Lutzelfrau und Pudelmutter.

Irene Thirring-Waisbecker berichtete 1896 aus Ödenburg: „Am 6. Dezember werden die Kinder oft von einem vermummten Nikolaus erschreckt, der ihnen aber selten etwas bringt; dafür „pudelt" ihnen die Lutzelfrau oder Pudelfrau am 13. Dezember (Lucia) allerlei Süßigkeiten oder Obst bei der Tür herein." Hier werden die beiden Gestalten noch als ein Wesen angesehen. Die Erhebungen zum Burgenland-Atlas haben jedoch gezeigt, daß es sich bei Lutzelfrau und Pudelmutter um zwei eigenständige Ausformungen handelt, die einer gemeinsamen Wurzel, der Bercht, entspringen.

Lutzelfrau:

Am 13. Dezember erscheinen in manchen Orten der Wart weißverhüllte Kinder als „Lutzerln". Sie gehen in die Häuser, teilen Zuckerln aus oder erwarten selbst kleine Geschenke. Mancherorts herrscht der Glaube, daß sie die Fersen abschneiden.

Name und Termin der weißen Hüllmaske weisen eindeutig auf die hl. Lucia. Ihr Tag galt lange als der kürzeste Tag und die längste Nacht. Man versuchte an dieser Jahreswende mit verschiedenen Losbräuchen die Zukunft zu erfahren. Im Burgenland hat sich davon noch der „Lucienweizen" erhalten. Die Gregorianische Kalenderreform von 1582 verschob die Wintersonnenwende aber auf einen späteren Zeitpunkt, weshalb auch die Bräuche am Lucientag ihre Bedeutung verloren. Nur im östlichen Grenzgebiet (aber auch in Schweden), das sich lange gegen die Einführung des neuen Kalenders sträubte, behielt die personifizierte Kalendergestalt, die Lutzelfrau, bis in die Gegenwart ihre Geltung.

Pudelmutter:

Die „Pudelmutter" ist zwar eine dunkelverhüllte Berchtengestalt, aber sie trägt durchwegs freundliche Züge. Sie ‚pudelt' den Kindern nämlich Süßigkeiten in die Stube, wovon sie auch den Namen erhielt. Die Pudelmutter, die auch ‚Hudelmoam' oder ‚Hodelnandl' genannt wird, erscheint an verschiedenen Terminen (Nikolaus, 5. Jänner).

„Wesentlich bleibt", schreibt Leopold Schmidt über die Berchtengestalten, daß ihre alte Hüllenmaskierung samt ihrem bedeutungsschweren Wandel zwischen Schwarz- und Weißverhüllung beibehalten wurde. Die stummen, geschenkebringenden Frauengestalten, auch von Frauen dargestellt, haben auf diese schlichte Weise sehr lange Zeiträume durchwandert und überlebt."

Sternsingen

Den Spielbrauch des Sternsingens gibt es im Gebiet des heutigen Burgenlandes bestimmt seit dem 16. Jahrhundert. Wie überall handelte es sich auch hier um einen Schulbrauch. Lehrer und Schüler zogen mit ihrem Stern herum und erhielten für ihren Liedvortrag eine Entlohnung. Später übernahmen andere Gruppen diesen Heischebrauch.

Die Befragung für den Atlas der burgenländischen Volkskunde erbrachte im mittleren und südlichen Burgenland zahlreiche Belege für das Sternsingen in seiner traditionellen Art, das sich kennzeichnend von den Weihnachtsspielen auf dem Heideboden abhebt. In der Regel erschienen die Knaben in weißen Hemden und buntbeklebten Kronen aus Pappendeckel. Einer trug den Stern, der verschieden angefertigt sein konnte. Für das Burgenland galt die Streckschere mit dem Stern als typisches Requisit. In Lockenhaus verwendeten die Buben einen trommelartigen Stern.

Charakteristisch sind auch die Eintrittsverse, mit denen sich die Sternsinger vorstellen:

Ich tritt herein in schönster Zier (in Oberrabnitz)
Ich tritt herein ganz Abend spat (in Pinkatal)
Ich tritt herein ganz schneeberlweiß.

Häufig verwendeten die Sternsinger diesen Vers. Er wurde wohl vom Engel aus dem Paradeisspiel übernommen.

Das Land um Mattersburg und um Ödenburg (Sopron) kannte ganz ähnliche Verhältnisse. Auch hier war der Typus des Sternsingens mit den Eintrittsversen stark verbreitet. Aus Ödenburg hat Johann R. Bünker ein solches Dreikönigsspiel aufgezeichnet (Zeitschrift für österr. Volkskunde 1/1895). Nach der Einleitung folgt das Dreikönigslied:

Im Namen Gottes da fangen wir an,
die heilig'n drei König' aus Morgenland.
Sie ziehen daher in ganz schneller Reis'
von dreizehn Tage vierhundert Meil'n.
Sie zieh'n vorn Herodes sein Haus vorbei,
Herodes schaut beim Fenster heraus,
Herodes sprach mit falschem Sinn:
„Meine lieb'n drei Herrn, wo wollet ihr hin?
Meine lieb'n drei Herrn, kehrt ein bei mir,
Ich will euch geb'n Wein und Bier,
Ich will euch geb'n Wildbrett und Fisch,
Zeigt mir den neuen König gewiss".
Die heilig'n drei König', sie thäten si' b'sinnen,

Sie sag'n sie müssen noch weiter herzu.
Sie zieh'n wohl über den Berg herauf. (Der Stern wird gehoben)
Es scheint der Stern wohl über dem Haus.
Sie zieh'n wohl in das Haus hinein,
Da fanden's Maria und Jesulein,
Dabei ein Eselein, dabei ein Rind,
Da hat uns Maria geboren ein Kind.
Es heißet mit Nam': Herr Jesu Christ,
Der aller Welt zur Heiland ist. (Knieen nieder)
Mir fallen gleich nieder auf unsere Knie
Und tragen dem Kindlein das Opfer herfür. (Stehen auf)
Auf, auf, ihr Hirten, was schlaft ihr so lang?
Die Nacht ist vergangen, es scheinet die Sonn'. (Der Stern wird gehoben)
Es scheinet die Sonne so heiter und rein,
Der aller Welt zur Heiland soll sein.
Ei, wollt ihr was geben, so gebet uns bald,
Wir müssen marschieren durch finsteren Wald,
Durch finsteren Wald und finsteren Stall,
Allwo sich Maria und Josef aufhalt.

Streckschere

Der Stern auf der Streckschere zählt zu den auffallendsten Requisiten im traditionellen Umzug der Sternsinger. Im Burgenland wird die Streckschere schon seit der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts verwendet. Von den Sternsingern übernahmen auch die Weihnachtsspieler des Heidebodens die Streckschere.

Im alpenländischen Brauchtum wird die Streckschere bei anderen Gelegenheiten verwendet. So treten bei den großen Perchtenumzügen in Salzburg immer Schneider auf, die den Leuten mit der Schere die Hüte von den Köpfen schnappen. Ganz allgemein scheint es sich bei der Streckschere jedoch um ein Spielzeug zu handeln, das im 18. Jahrhundert von den Sternsingern übernommen wurde. Im pannonischen Raum erfuhr dieses Requisit eine Ritualisierung, die den Eindruck erweckt, daß die Streckschere mit dem Stern schon immer zum Sternsingerbrauch im Burgenland gehört habe.

Aussehen und Brauch der gegenwärtigen Sternsinger im Burgenland lassen keinen Zusammenhang zum traditionellen Heischebrauch erkennen. Es handelt sich um eine Erneuerungsform, die auf kirchliche Anregungen zurückgeht und aus den westlichen Bundesländern übernommen wurde. Seit über 25 Jahren ziehen Ministrantenbuben und Jungscharmädchen als Sternsinger durch die Orte, um für die Mission zu sammeln. Auch das Dreikönigsreiten bildet eine Neugestaltung. Der Auftritt der prunkvoll in orientalische Kostüme gekleideten Könige mit ihrem Gefolge geschah in Eisenstadt bereits in der Zwischenkriegszeit und lebte 1982 wieder neu auf.

Das Sternsingen trägt gelegentlich Züge des weihnachtlichen Umzugsspieles. Im Seewinkel tritt dabei die Verbindung zu den Stubenspielen deutlich hervor. Die Tragekrippe, auch als „Bethlehem" bezeichnet, gilt dafür als Kennzeichen. In Unterwart wird beim Dreikönigsspiel ebenfalls eine Krippe mitgetragen.

Faschingsbrauch

Heischeumzug der Faschingsnarren

Im Burgenland nimmt die Burschenschaft eine wichtige Rolle in der dörflichen Gesellschaft ein. Ihr obliegt die Durchführung und Gestaltung der großen Feste des Jahres und des Lebens. Neben dem Kirchtag und Fronleichnam bildet der Fasching den Haupttermin des Auftretens in der Öffentlichkeit. Der Ablauf des Faschings unterliegt einem von altersher geregelten Protokoll: Die Burschen nehmen die Tanzmusik auf, sie errichten den Faschingsbaum, laden die zugeteilten Mädchen zum Tanz. Die auffallendste Handlung stellt der Heischeumzug der Faschingsnarren dar. Er soll helfen, die Unkosten der Veranstaltung abzudecken.

Die Befragungen zum Atlas burgenländischer Volkskunde (siehe Karte: Bauernfasching) und zum Österreichischen Volkskundeatlas haben für das Burgenland ein sehr lebendiges und vielschichtiges Material erbracht: Unter Vorantritt einer Musik ziehen die Burschen zum Teil in improvisierter Verkleidung und mit rußgeschwärzten Gesichtern von Haus zu Haus, um vor allem Fleisch, Speck, Eier und Getreide zu sammeln. Im Gasthaus werden die Gaben verzehrt bzw. gegen Wein eingetauscht. Wer nichts geben will, wird bestohlen.

Das mittlere und südliche Burgenland tritt dabei wieder besonders hervor. Hier erscheinen die Heischer in einem regelrechten Maskenumzug, in dem Jahr für Jahr die gleichen Figuren zu beobachten sind: der „Klingler" oder „Fleckeler", ein mit bunten Bändern benähter Kasperl, der den Klingelbeutel trägt, das „Zögerlweib", auch „Oaliesl", „Krapfenwaberl", „Besenmirl" oder „Taka-Waberl" (ungar. takermany = Futter) genannt, mit einem Korb, der „Speckjaga" (Fleischsammler) mit einem Spieß, dazu Rauchfangkehrer, Gendarmen, Schmiede, Briefträger, Schuhputzer, Rasierer, Doktoren, usw. Häufig führen die Faschingsnarren auch Tiere mit, das „Haferroß" oder einen Bären. Der „Eselreiter" von Moschendorf hat schon früh Beachtung gefunden.

Mehrfach haben diese Heischeumzüge die Form eines regelrechten Faschingsspieles angenommen. Karl Horak hat ein solches aus Rohrbach bei Mattersburg aufgezeichnet:

Die Spieler:
Ruditschander, Bäcker, Fleischhacker, Rauchfangkehrer, Rastelbinder, Zögerlweib.

Ruditschander: I tritt herein als Ruditschander. (Hebt das Messer)
Bin der Ruditschander vom Bokdaunerwald,
den ichs derwisch, der is scho kalt,

den ichs derwisch, der is scho stumm,
hurra, 's Messa is scho bluidi a. (Hebt das Messer)
Tritt rein, Kamerad.

Fleischhacker: I tritt herein als Fleischhauer.
Fleischhauer bin is genannt,
hab gfressen, hab gsoffn,
hab das Kaibl abgstochn. (Hebt den Streicher)

Bäcker: I tritt herein als Bäck.
I bins der Bäck vo Ba(d)n,
i ha ka Brot am La(d)n,
heint san mas arme Gsölln,
aufs Jahr wern wir scho besser stölln.
Tritt rein, Kamerad.

Rauchfangkehrer: I tritt herein als Rauchfangkihrer.
Is die Köchin nit zu Haus,
so sauf i ihr die Milli aus,
is die Köchin zhaus,
so kehr i ihrs den Rauchfang aus.
Tritt rein, Kamerad.

Rastelbinder: I tritt herein als Rastlbinder.
I renn die Gassn auf und a,
kafts ma meine Häiferl a.
I renn die Gassn hin und her,
gets ma meine Häiferl her.
Tritt rein, Wai.

Zögerlweib: I tritt herein als Zöigalwei(b).
Was ma gebts, das nimm i glei,
Zwiefl, Knofl, saure Ruibm,
die ghern für d'lustign Faschingsbui(b)m.

Blochziehen

Wenn es passiert, daß seit dem letzten Fasching keine Hochzeit stattfand, dann rüsten die Burschen zum „Blochziehen". Dieser Brauch, der sich bereits seit dem Mittelalter nachweisen läßt, gilt als der bekannteste Faschingsbrauch des Burgenlandes. Wie die Karte im Österreichischen Volkskundeatlas zeigt, kann man sogar von einem typisch burgenländischen Brauch sprechen, da sein Schwerpunkt im Südosten

Österreichs liegt. Er hat durch Karl M. Klier (Das Blochziehen. Burgenländische Forschungen, H. 22/1953) eine umfassende Darstellung gefunden.

Gab es also ein ganzes Jahr keine Hochzeit, holen die Burschen einen Bloch aus dem Wald und schmücken die „hölzerne Braut" mit Girlanden und Bäumchen, um sie in einem feierlichen Zug, begleitet von zahlreichen Faschingsnarren, ins Dorf zu führen. Aus der Schar der Burschen wird ein „Bräutigam" ausgewählt. Auch alle übrigen Zeremonienträger einer Hochzeit werden der „Waldbraut" beigestellt. Im Zentrum der Handlung steht die Vermählung mit der Brautlehre, wobei Burschen und Mädchen einander in launiger Wechselrede die Schuld zuweisen, daß es zu keiner Hochzeit kam. Am Ende wird der „Bloch" versteigert, und der Erlös bei der Tanzveranstaltung gemeinsam durchgebracht.

Hochzeitszeremonie beim Blochziehen in Unterrabnitz, 1982

1. Kränzlerin: Nun, mein lieber Bräutigam, hier hast du deine Braut.

2. Kränzlerin: Nimm sie doch mit Freuden an und mach sie dir vertraut!

Hausvater: Lieber Bräutigam!
Als Hausvater wünsche ich dir zu deinem heutigen Ehrentag
mit deiner Braut so viel Glück, als sie nur ertragen mag.
Es ist aber eine böse Geschicht,
weil alle, genau wie du, sind faule Wicht.
Blochziehen wird es allgemein genannt
und ist in dieser Gegend wohl bekannt.
Eine Braut aus dem Dorf war nicht aufzutreiben –
die Schuld ist nur den Burschen zuzuschreiben.
So manche Schöne hätt nicht Nein gesagt,
hätte sich ein Bursche herangewagt.

1. Kränzlerin: Aber sie sind zu feige,
und der Fasching geht zur Neige.

Hausvater: Diese Braut aus dem Walde ist nun Ersatz –
zum Lieben taugt sie wohl nicht in dieser Brautnacht.

2. Kränzlerin: Es müßte wohl etwas Weiches sein
und nicht so hart – das wäre fein.

1. Kränzlerin: Aber den Burschen geschieht ganz recht,
jetzt solln's halt schlafen alleine im Bett –
die Kerle haben es so verdient.

Hausvater: Mein Rat ist der: „Greift zur Ehe geschwind –
die Zeit zum nächsten Fasching nützt aus,
sonst müßt ihr wieder Blochziehen – es zahlt sich nicht aus".
Zu deinem Trost will ich dir jetzt noch sagen,
daß du diese Braut nicht lange mußt haben.
Sei daher voll mit frohem Sinn,
denn du fährst ja mit ihr nur kurze Zeit dahin.

Bräutigam: Meine lieben Hochzeitsgäste,
die ihr gekommen seid zu meinem Ehrenfeste!
Ich habe mir wohl das Heiraten fest vorgenommen
und hätt von diesen Jungfrauen gern eine genommen,
doch habe ich in der Liebe großes Pech,
und dazu ist auch mein Geldsack zu wech.
Ich muß auch heut sehr ernstlich sagen,
daß ich alle Mädel könnt zum Teufel jagen!
Die Mädel der heutigen Zeit spazieren nur unter den feinen Leut,
tragen kurze Seidenkittel und viel Parfain
und können nicht einmal reiben einen Krain!
Alle wollen schon tragen feine Schneeschuh
und steigen damit wie ein großer Uhu.
Waschen sich mit einer schmeckerten Seif,
sind dabei aber noch lange nicht reif.
Die Mädl von hait
sind nicht mehr ganz gscheit.
Sie können viel unwahre Geschichten erzählen,
jedoch weder stricken noch weben.
Können auch sehr gut tratschen,
aber nicht ohne Persil und Ariel waschen.
Die Burschen vom Dorf sind ihnen viel zu schlecht,
dabei wollen sie haben immer ihr Recht.
Können auch gar nicht Wirtschaft führen,
sondern nur immer in Discotheken herumflankieren.
In der Wirtschaft ist ihnen alles egal,
besonders die schöne Arbeit im Stall.
Ins Brat gebens auch gleich zuviel Maggi!
Na, die bringen ja die Männer ins Gaggi!
Anstatt daß sie jetzt recht sparen,
tuns das ganze Geld gleich verfahren.
Und sind dabei dummer wie alle Lait,
kommen deshalb auch so weit!

1. Kränzlerin: Sehr verehrte Hochzeitsgäste!
Mit wenigen Worten will ich euch nochmals sagen,
wie sich das hat zugetragen:
Wir Mädchen wären gern mit Herz und Hand
getreten in den gelobten Ehestand.

2. Kränzlerin: Doch hat sich kein Bursch getraut,
eine von uns zu nehmen zur Braut.
Wir hätten lieber einer wirklichen Braut
gesetzt den Myrthenkranz aufs Haupt.

1. Kränzlerin: Doch weil es halt nicht konnt sein,
so fügen wir uns in unser Schicksal drein
und schmücken halt diese Waldbraut fein.

2. Kränzlerin: Ei, Bräutigam, sag,
wärs nicht schöner,
bei einem Weib zu kitzen,
als sich hier auf dem Bloch
den Hintern wund zu sitzen?
Du hast uns Mädchen vergessen,
drum hast auch auf dem Bloch gesessen.

1. Kränzlerin: Und – wie es schon immer hier war der Brauch –
so ziehen wir auch das Band für deine Braut.
Zum Lohne mußt uns geben Geld und Wein,
Dann erst kann deine Braut aus unsrer Band entlassen sein.

Hausvater: Sehr geehrte Hochzeitsgäste, Jungfrauen und Junggesellen!
Als Hausvater erlaube ich mir zu sagen,
daß nicht der Bräutigam allein hat die Schuld zu tragen.
So wahr ich euch jetzt gebe Geld und Wein,
werdet auch ihr Mädchen schuld dran sein!
Daß der Bräutigam heute hier auf dem Bloch muß sitzen,
das habt auch ihr fest am Gewissen.
Warum habt ihr nicht gehört sein Bitten und Flehn
und eine ihm das Ja-Wort gegeben?
Dann hättet ihr können nach eurem Begehren
den Kranz einer wirklichen Braut verehren.
So nehmt nun unsere Spenden rasch in Empfang
und tut schnell weg euer Seidenband!

Burschensprecher: Hochverehrte Hochzeitsgäste, Jungfrauen und Junggesellen!
Seit alten Zeiten und Tagen
hat es sich immer noch zugetragen,
daß bei uns zu Fasching in jedem Jahr
wenigstens eine Hochzeit war.
Jedoch gerade heuer – oh nein –
konnte dies durchaus nicht sein,
weil kein Mädchen und Bursch sich gefunden,
die sich für das Leben hätten gebunden.
Trotz großem Bangen und Hoffen
hat es uns dennoch getroffen,
daß wir zu aller Menschen Gaudium
nach einer Waldbraut uns mußten sehen um.
Nun haben wir sie hierher gebracht.
Sie liegt hier, ja, in voller Pracht.
Seht euch diese schöne Waldbraut an –
ob man nicht kann haben Freud daran!?
Zumal auf ihr auch ein hübscher Bräutigam sitzt,
der vor lauter Sitzen schon schwitzt.
Es ist ja nicht seine Schuld allein,
daß er einer Waldbraut Bräutigam muß sein!
Die Jungfraun haben die größte Schuld,
denn sie haben in der Liebe keine Geduld.
Ja, ja – so ists, und es sei nochmals gesagt:
heuer haben die Jungfrauen ganz versagt.
Drum mußten wir alle – oh welche Pein –
heute in diese Schand hinein!
Eine jede Jungfrau soll trachten und schaun,
daß im nächsten Fasching sie kommt unter die Haum,
damit uns erspart bleibt diese Müh und Plag,
die wir heute mit der Waldbraut ghabt.
Es soll sich die Sach nicht so schnell wiederholen,
die wir alle ganz und gar nicht wollen.
Drum, sehr geehrte Hochzeitsgäste,
die ihr gekommen seid zu unsrem Ehrenfeste,
nehmt teil an allem unsren Leid und Freuden
und tut euch jetzt ein wenig kavalierisch zeigen!
Die Waldbraut hat ihren Dienst getan –
nun soll gehen die Verlosung an.
Greif nun, Bräutigam, in alle Lose rein –
ein jeder kann Gewinner sein
und führt als Preis ein Drittel der Waldbraut heim!

Sauschädelball

Das Saukopfstehlen zur Schlachtzeit ist allgemein verbreitet. In der Oststeiermark und von dort auf das südliche Burgenland übergreifend, hat sich daraus unter der Bezeichnung „Sauschädelball" ein spezifischer Faschingsbrauch entwickelt. In einem Triumphzug werden der appetitlich geschmückte Saukopf und die maskierten Diebe vom Gendarmen in das Gasthaus geführt. Hier folgt eine hochnotpeinliche Gerichtsverhandlung, in der die ehemaligen Besitzer zum Auskochen des Sauschädels verurteilt werden.

Das Vorrecht des Maskentragens blieb in den letzten Jahren nicht auf die Burschen beschränkt. Junge und Alte, Ledige und Verheiratete, Männer und Frauen schlüpfen hinter Masken, um die Faschingstage ausgelassen zu feiern.

Faschingsbegraben

Die Faschingszeit markiert einen Ausnahmezustand. Es herrscht Narrenfreiheit, in der die Welt auf den Kopf gestellt wird. Die Regentschaft des Faschings dauert allerdings nur kurze Zeit. Im Mittelalter wollte man den Menschen damit deutlich vor Augen führen, daß das sinnenfreudige Leben, daß das Dasein auf dieser Welt nur von vorübergehender Dauer sei und man sich auf das ewige Leben vorbereiten müsse.

Man setzte daher vor Beginn der Fastenzeit ein drastisches Zeichen, indem man den Fasching als Puppe sichtbar zu Grabe trug oder verbrannte.

Dieser Brauch, der natürlich zu einer Persiflage der liturgischen Handlung verleitet, blieb bis in die Gegenwart lebendig. Nicht selten wird die größte Alkoholleiche für die Rolle des Faschings ausgewählt. Mittelpunkt der Begräbniszeremonie bildet oft eine Faschingspredigt, bei der die Vorkommnisse des letzten Jahres öffentlich gemacht werden.

Faschingspredigt 1982

Liebe trauernde, dickgewordene, wogend besoffene Faschingsmenge!
Wieder ist ein Jahr voll Sorg und Leid vergangen und wir werden den rauschgezeichneten, angepischten Fasching auf dem Misthaufen begraben.

In tiefer Trauer muß ich hier gestehn,
bei uns Burschen ist was schreckliches geschehn.
Die Krautsack Heidi hat uns autaun den Hund
sie schloß mitn Gutschi Hans den Ehebund.
Mia hätn den Hans nau olli recht gern,
denn bei uns föt seither der blühende Stern.
Man heat holt kuan lautn Rülpser mehr,
wal so an Hansl kriang ma nimmermehr.

Ob Alfa Sud oder ob Reno,
an Jordon mocht a jedes Auto froh.
Mull straft er do aun a mull duat,
des is an Ernstl sain naicher Spuart.
Owa deis is iam ollas quis,
wall der Ernstl jo e vullkasko versichert ist.

Beim Dietmar aus dem Simonhaus,
do schauts beim Fußbollspün nit rosig aus.
Des muis ma owa irgentwia verstain,
ea muis jo in Moraschdoaf a guid benaunda sain.
Denn wenn er zua sai Trude foat,
do bleibt iam sicher nix erspoat.

Da Arbeiterball is guit verlaufen,
die Vroni bekam nicht genug vom Saufen.
Der Hans, der stet erpost daneim,
und tat iar am liabstn uani gem.
Dais hot a si owa dann nau iwalegt,
und hot die Vroni dahuam niederbett.
Er söbst is nauamul ins Wiatshaus gfon,
er wult ihr damit in Herrn im Haus zoang.

Wisawi vom A & O,
da wohnt der Gigi und is froh.
Er is da Chef vom Spurtverein,
drum trinkt er manchmul zu vü Wein.
Am nechsten Tog do hod er dann an wechn Kopf,
sei Irmgat nimmt iam dann beim Schopf,
und setzt iam an nossn Turban auf,
und er sogt: I versprich das, das i nix mehr sauf.

Do drom aufm Bergal do steht a kluas Haus,
do schaut beim Fenster die Barbara raus.
Da Naibauer Helmut, der steht im Tol,
und kriagt a Gsicht ganz laung und schmol.
Die Rita einen Zorn klai kriag,
sie hed in Helmut am liabstn dawiag.
Und trotz des Zorn und trotz des Zwang,
da Helmut foat mit sei Vespa im Hianagassl entlaung.

Unser liber Pfarrer Dr. Dr. Karlo Pu,
schaut den andren Vätern neidig zu.
Während jeder andre einen Bubn hat fabriziert,
hat er sich nur auf Mädchen spezialisiert.
Er hät ihr gern einen Buben gmocht,
owa sai Tilli hat iam die Fraid nit gmocht.
Vergebens wartet er auf einen Jungen,
aber das ist iam bisher noch nie gelungen.

Die Prominenz in unserem Ort,
ist auch begeistert sehr vom Sport.
Zum Beispiel unser Ortsvorsteher,
ist ein begeisterter Fußballseher.
Er hot owa kuan gscheitn Empfang,
des mocht dem Hauns schau laungsaum kraunk.
A Gemeinschaftantenne kam iam in den Sinn,
drum ging er zu seinen Nachbarn hin,
und hot seine Idee herfoagebrocht,
und die meistn hom glai mitgemocht.
Hiaz homs a schains Bütl im Owaroat,
egal ob bai die Nochrichten oder beim Sport.

Der Tschimocher Fritz auf Jabing fort,
weil dort auf iam a Dirndl woart.
Er hot si glei zum Fosching brocht,
und hot si dabei a Gaudi gmocht.
Er hot si denkt sei Freindin ist beim Krautsock Wirt,
dabei hot ers scha vor a por Stund huamgfiat.
In sein Rausch hot er dais gor nit begriffen,
das die Gabi dahuam hot pfiffen.

Das Fahnenschwingen von Neckenmarkt

Am Sonntag nach Fronleichnam kann man in Neckenmarkt einen besonders eindrucksvollen Schaubrauch erleben. Hier erscheinen die Burschen zum Gottesdienst und zum feierlichen Umgang in dunkelblauen, goldverbrämten Haidukenuniformen. Bewaffnet sind sie mit Gewehren, in deren Lauf jedoch Blumen stecken. Der Stärkste und Geschickteste unter ihnen trägt die große Fahne mit dem Doppeladler. Ihr Aufzug verleiht der Prozession ein farbenfrohes Gepräge.

Am Nachmittag besuchen die Burschen die Honoratioren des Ortes. Dazwischen wird die Fahne unter den Klängen der Ortsmusik immer wieder in weitkreisenden Bewegungen geschwungen. Festmahl, Trunk und Unterhaltung beschließen den Tag.

Die Neckenmarkter führen diese Tradition auf ein historisches Ereignis zurück: Als sich Bethlen Gabor 1620 zum König von Ungarn ernannte, verweigerte allein Nikolaus Graf Esterhazy dem Rebellen den Gehorsam. Er verschanzte sich in Lackenbach und hielt acht Tage der Belagerung stand. Als er Nachricht von einem kaiserlichen Entsatz bekam, wagte er mit den Neckenmarktern an der Spitze einen Ausfall und blieb gegen den Feldherrn des Rebellen siegreich. Zum Dank für die große Tapferkeit erhielten die Neckenmarkter das Privileg, an „Feiertagen in ihrer Haidukentracht, in Waffen und mit der Esterházy'schen Fahne auszurücken". Daraus entwickelte sich im Laufe der Zeit das Fahnenschwingen am Fronleichnamssonntag.

Über diese historische Begebenheit hinaus erinnern Fahne und Uniform an das Fahnenschwingen der Landsknechte im 16. Jahrhundert, das einstmals weit verbreitet und gegenwärtig noch von den Bergleuten und Schützen gepflegt wird. In Neckenmarkt führen die Burschen diese Tradition weiter und gestalten das Fahnenschwingen jedes Jahr zu einem großen Festbrauch.

Hochzeitsbrauchtum

Die Hochzeit bildet einen wichtigen Abschnitt im Leben des Menschen, der durch zahlreiche Bräuche hervorgehoben wird. Bei der Wegsperre – insbesondere wenn die Braut aus dem Dorf heiratet – müssen sich die Eheleute von ihrer Altersgemeinschaft loskaufen. Die Maschkerer sollen alles Unheil auf sich lenken und erhalten dafür einen Freitanz. Der Hochzeitslader mit seinen Sprüchen hat für den traditionellen Ablauf der Hochzeit zu sorgen.

Aus: Grieshofer, Franz, Klaus Beitl, Friedrich Fuhrich, Eva Kausel und Michael Martischnig: Volksschauspiel im Burgenland. Katalog. Mattersburg, Im Selbstverlag des Österreichischen Museums für Volkskunde, 1982, 22-45.

„Bader Jagerl und Gertraud"
Zwei Alt-Ischler Maskengestalten

Vor 110 Jahren (1872) heiratete in Bad Ischl zur Faschingszeit ein gewisser Herr „Bader Jagerl Kopf" das ehrenwerte Fräulein „Gertraud". Eine Begebenheit, die kaum der Erwähnung wert wäre, hätte es mit den beiden nicht eine besondere Bewandtnis: Beide „leben" nämlich noch und lassen es sich nicht nehmen, jedes Jahr an ihrem Hochzeitstag im Fasching in einer Kutsche durch die Stadt zu fahren. Eine Schar Kinder, dem Anlaß entsprechend kostümiert, begleitet sie bei ihrer Rundfahrt, und auch die Erwachsenen nehmen am Umzug teil oder winken den beiden zu, wofür sie eine stumme, vornehme Verbeugung ernten. Man spürt förmlich, wie diese beiden ehrwürdigen und doch so erstaunlich rüstigen Alt-Ischler die Begeisterung der Bevölkerung bei ihrer jährlichen Ausfahrt genießen, von der sie dann während des Jahres – im Museum – träumen.

Der „Bader Jagerl" und seine Gesponsin „Gertraud" sind nämlich zwei Maskengestalten, denen nur an einem der drei Faschingstage Leben eingehaucht wird, wenn zwei Männer unter den mantelartigen Umhang schlüpfen und die auf einer Stange sitzenden Holzköpfe hochhalten. Diese geschnitzten Köpfe bilden das auffallendste Merkmal der beiden Figuren. Im Gegensatz zum grobschlächtigen Gesicht der weiblichen Gestalt, die zum Kleid eine schwarze Haube trägt, läßt der wesentlich feiner gearbeitete Kopf des „Bader Jagerls" eine kunstsinnige Hand erkennen. Die Zopfperücke und der goldverbrämte Dreispitz weisen ihn als einen Herrn von Stand aus, seine große Nase, die zudem noch eine Warze ziert, der aufgezwirbelte Schnurrbart und das bleckende Gebiß verleihen ihm allerdings ein äußerst groteskes Aussehen.

Im Rahmen eines Seminars über Umzugsriesen[1] erhielt ich von Prof. R. Wolfram den Auftrag, mich besonders mit diesen beiden Gestalten auseinanderzusetzen, von denen F. Lipp meint, daß sie „zusammen mit dem Riesen Samson von Tamsweg und Krakaudorf das östlichste Vorkommen dieses typisch westeuropäischen Brauchtums darstellen".[2]

Bei der Befragung wurde einhellig die Meinung vertreten, daß napoleonische Soldaten den „Bader Jagerl" am „Wiesbühel" im Ortsteil „Grieß" verloren hätten. Die

1 Beitl, Klaus: Die Umzugsriesen. Volkskundliche Monographie einer europäischen Maskengestalt,

2 Lipp, Franz: Der Raum von Bad Ischl. Zugehörigkeit, Kulturbewegungen, Volkskunde. In: Bad Ischl. Ein Heimatbuch, hg.v. Ischler Heimatverein, 1966, S. 272.

Zeitungen scheinen an der Verbreitung dieser Sage nicht unwesentlichen Anteil zu haben, denn 1936 berichtet die „Salzkammergut-Zeitung": „Der aus mehreren Fahrzeugen bestehende Zug wurde durch den ‚Bader Jagerl' und dessen Frau eröffnet, die seit einem Jahrhundert in den Ischler Faschingszügen eine bedeutende Rolle spielen. Bekanntlich wurde die Figur des ‚Bader Jagerl' von einem Soldaten Napoleons im Jahre 1806 in Ischl zurückgelassen, der sie aus Passau mitgebracht hatte. Später wurde der weibliche Teil der Maske dazu geschaffen. Die Figuren sind überlebensgroß und verlieren auch heute nicht ihre Wirkung durch das Groteske ihrer Bewegung". 1966 wird diese Geschichte noch phantasievoller ausgeschmückt, indem von Figuren eines französischen Fronttheaters berichtet wird, wovon man eine, eben den „Bader Jagerl", in Ischl verloren hätte.

Sicher ist an diesen Geschichten die Tatsache, daß die Franzosen von 1800 bis 1801 und von 1805 bis 1809 in Ischl einquartiert waren und daß die Bewohner darunter sehr zu leiden hatten. Sogar die Saline mußte 1809 gesperrt werden.[3] Dieses Ereignis mag dazu geführt haben, daß man den fremdartig anmutenden „Bader Jagerl" mit den Franzosen in Zusammenhang brachte, eine Erscheinung, die uns auch anderswo begegnet.

So erklären die Bewohner von Krakaudorf (Stmk.), daß ihr Samsonumzug von den Franzosen eingeführt worden sei.[4]

Auch wenn die Volksmeinung die Annahme bestätigt, daß die weibliche Gestalt erst später dazu gekommen sei, führen die ersten greifbaren Zeitungen die beiden „Alt-Ischler-Typen" immer gemeinsam an:

1874

Faschingdienstag in Ischl

Die Eisschützengesellschaft veranstaltete für die Jugend von 8–12 Jahren ein Bestschießen. Im Faschingszug sah man ... kostümierte Reiter, dann kamen auf einem Schlitten die Knaben mit Bestfahnen, dann die Bürgermusik-Kapelle, der Baderjagerl mit seiner Gattin Gertrud, einige kleine Tambours, ...

„Echo aus den Bergen", II. Jg. (1873/74), Nr. 8, vom Sonntag, 22.2.1874

1899

Carnevals Ende

Auch öffentliche Maskeraden haben am Faschingdienstag stattgefunden ... Ein weiterer Aufzug mit Musik waren „Stadtherrn", die einen Ziegenbock trieben, voraus die alttypischen Faschingsfiguren des Bader-Jagerl und seiner „reizenden Ehehälfte".

„Ischler Wochenblatt", 27. Jg., Nr. 8 vom 19.2.1899

3 Kanzler, G.I.: Geschichte des Marktes und Kurortes Ischl. Ischl 1881.

4 Eisele, E.: Der Samson-Umzug in Krakaudorf bei Murau. In: Zeitschrift für österreichische Volkskunde, Jg. 1, 1896, S. 10-11.

1900

Faschingsonntag

Faschingszug mit den beiden Alt-Ischler-Typen „Bader-Jagerl" und Gesponsin. Am Dienstag fand ein Kampf zwischen „Buren" und „Goldsuchern" statt.

„Ischler Wochenblatt", 28. Jg., Nr. 9 vom 4.3.1900

1901

Faschingdienstag

Es gab ein lebhaftes Maskentreiben unter dem man ... die bekannten Alt-Ischler-Typen „Bader-Jakob" und Gesponsin sehen konnte.

„Ischler Wochenblatt", 29. Jg., Nr. 8 vom 24.2.1901

1903

Die Ischler Bürgerkapelle inszenierte unter klingendem Spiel einen gelungenen Aufzug in altdeutscher Tracht, gefolgt von dem historisch gewordenen „Bader-Jagerl" mit Gesponsin.

„Ischler Wochenblatt", 31. Jg., Nr. 9 vom 1.3.1903

1908

Zum Schluß fehlte auch nicht der altherkömmliche „Bader Jagerl" mit Gesponsin.

„Ischler Wochenblatt", 36. Jg., Nr. 10 vom 8.3.1908

1909

Der Faschingdienstag brachte uns trotz großer Kälte und auf den Straßen lagernden Schneemassen die obligaten nachmittägigen Maskenzüge. Einen solchen stellten die Reiterndorfer mit drei Berittenen, einer originellen „Böhmischen Musikkapelle", dem unentbehrlichen „Bader Jagerl" mit Gesponsin im Gefolge, ferner ... dar.

„Ischler Wochenblatt", 37. Jg., Nr. 9 vom 28.2.1909

1929

Faschingszug in Bad Ischl

Der unvermeidliche Bader Jagerl war natürlich auch mitgefahren, umso mehr, als der Zug von den Bewohnern des Gries veranstaltet war.

Salzkammergut-Zeitung, 57. Jg., Nr. 8 vom 24.2.1929

1930

Faschingsonntag: Einzug König Gambrinus' in Bad Ischl

...weiters die Bürgerkapelle fesch als Brauknechte uniformiert, der altehrwürdige Bader Jackerl mit seiner Traudl durften natürlich nicht fehlen, ...

Salzkammergut-Zeitung, 58. Jg., Nr. 10 vom 9.3.1930

1936

Der Faschingdienstag in Bad Ischl

... Der aus mehreren Fahrzeugen bestehende Zug wurde durch den Bader-Jagerl und dessen Frau eröffnet, die seit einem Jahrhundert in den Ischler Faschingszügen eine bedeutende Rolle spielen ...

Salzkammergut-Zeitung, 64. Jg., Nr. 9 vom 27.2.1936

1949

Faschingszug

Der traditionelle Faschingszug wurde am Sonntag nach zehnjähriger Pause wieder inszeniert. Er hatte an Einfällen, Phantasie und Reichhaltigkeit wohl kaum seinesgleichen. Dem Vorreiter (Herr Wirl) folgte der „Baderjagerl" mit Frau, ...

Ausschnitt aus der Salzkammergut-Zeitung in der Ischler Chronik

1952

Unter dem heurigen Programm, durchgeführt am 24.2.1952 unter der Devise „Prinz Karneval im Märchenland" sind zu erwähnen: Vorreiter, Ischler Herz mit Zwergen, Bader Jaggerl, Ali barba und die 40 Räuber (Salinenmusik), ...

Ausschnitt aus der Salzkammergut-Zeitung in der Ischler Chronik

1966

Bader Jagerl auf Reisen

Wiedergabe der ätiologischen Sage! ... So werden in diesen Tagen der „Bader Jagerl" und seine „Gertraud" als Boten aus dem Salzkammergut im Deutschen Fernsehen für unser schönes Land werben ...

Salzkammergut-Zeitung, 72. Jg., Nr. 5 vom 3.2.1966

Der Weg ins Fernsehen konnte bei einer solchen Popularität ja nicht ausbleiben. Daß die beiden 1977 in der oberösterreichischen Landesausstellung über die Baiernzeit auch als Zeugen altbaierischer Tradition auftreten durften, scheint hingegen doch eine etwas zweifelhafte Ehre zu sein.[5] F. Lipp, der die Ausstellung gestaltete, weiß nämlich ganz genau, daß die Figuren nicht aus der Baiernzeit stammen, doch wollte er damit die Frage aufwerfen, ob sie nicht bereits Vorläufer gehabt hätten. „Wie immer sie beantwortet werden wird", schreibt er im Heimatbuch von Bad Ischl, „ob im Sinne einer bodenständigen, in die Tiefe der Jahrhunderte reichenden Überlieferung, oder im Sinne der Neueinführung dieses Brauches zur Zeit der Franzoseneinquartierungen, vielleicht durch ‚französische', westeuropäische Einflüsse, fest steht, daß das Geschehen um den ‚Baderjagerl' in dem ganz gewiß bodenständigen Brauch der ‚Faschingshochzeit' (Trauung mit seiner Braut Gertraud) verankert ist und daß hier eine sicher

5 Lipp, Franz C.: Bajuwarisches Oberösterreich. Das Weiterleben frühbairischer Gesittungs- und Kulturformen im Raum des heutigen Bundeslandes Oberösterreich (= Katalog Nr. 96). In: Baiernzeit in Oberösterreich. Ausstellung des OÖ Landesmuseums, Linz 1977, S. 243-273.

sehr alte fruchtbarkeitskultische Bindung vorlag (der Baderjagerl als Ehrengast im Hause eines ‚Grießers', wenn sich ein Stammhalter einstellte)."[6]

Wenn, wie aus Zeitungsberichten hervorgeht, seit über hundert Jahren in Bad Ischl auch keine Faschingshochzeiten durchgeführt wurden, gibt es doch einige wichtige Hinweise dafür. So führt Johann Steiner neben den Glöcklern, Sternsingern und Schwerttänzern, den Spielen der vier Stände und der Jahreszeiten, auch die Faschingshochzeit unter den vorherrschenden Volksbelustigungen zu Beginn des 19. Jahrhunderts an.[7] Er schreibt: „Die Faschingshochzeit, gewöhnlich am Faschingmontage, ist eine bloße, seit jeher immer geduldete Kinderei von jungen Burschen, die herrlich gekleidet, im lächerlichsten Kostüme ohne Larven, die ganze Hochzeit mit Braut und Bräutigam, Brautführer, Kranzljungfrau, Brautwerber oder Prokurator, Musikanten, und mehr solchen Hochzeitspersonen, vorstellen, und den Zusehern die Ehrentänze produzieren, nachdem sie vorher der Braut ihre Einrichtung, aus sehr schlechtem Gezeuge bestehend, in das Haus des Bräutigams gebracht, und die Braut auch feierlich abgeholt haben." Vom „Bader Jagerl" ist bei Steiner aber nicht die Rede. Es ist ja die Frage, ob er den Brauch selbst miterlebte oder ob ihm davon nur berichtet wurde. Anders bei Franziska Krupitz, die 1909 in ihrer Ischler Chronik über den Brauch der Faschingshochzeit schreibt:[8] „Außer einer beinah alljährlich stattfindenden maskierten Schlittage war die Faschings-Hochzeit am Faschingsdienstag eine Hauptbelustigung für das Volk. Der Bader Jagerl Kopf, bei derlei Gelegenheiten seit 1757 bis heute in Verwendung, ist ein häßlicher aber künstlich geschnitzter Kopf auf langer Stange, mit einem Mantel, unter dem sich ein Träger verbirgt, der den hoch über die Menge ragenden Kopf nach allen Seiten hin Komplimente machen läßt. Diese Figur war der Bräutigam, ein ähnlicher Popanz die Braut, und so wurde unter guten und schlechten Witzen, gefolgt von vielen anderen Masken, der Umzug durch den Ort gemacht".

Sie erinnert sich demnach noch an die Zeit vor 1874 (= erste Zeitungsnachricht). Durch einen glücklichen Umstand blieb von einer solchen Faschingshochzeit in Bad Ischl ein gedruckter „Verkünd-Zettel" erhalten.[9] Dieser „Verkünd-Zettel" liefert nicht nur einen lebendigen Einblick in den Ablauf der Handlung, sondern er enthält auch ganz entscheidende Angaben zu den beiden Maskenfiguren, die darin die Hauptrolle spielen. Er lautet:

Verkünd-Zettel

„Damit die böse Welt nicht sagen kann, im Gries lebe Braut und Bräutigam in einem Haus, so sind die sich wohlgeneigten Brautleute „Herr Baderjagerlkopf" und Jungfrau Gertraud Grinzinger fest entschlossen, in den Stand der Ehe zu treten, was

6 Lipp (wie Anm. 2), S. 272.

7 Steiner, Johann: Der Reise-Gefährte durch die Oesterreichische Schweiz oder das obderennsische Salzkammergut. Linz 1832, S. 80. Vgl. dazu etwa Hanike, Josef: Faschingshochzeit und Trockendampfschiff in Wallerfing, Niederbayern. In: Schönere Heimat, 40, 1951, S. 14-17.

8 Krupitz, Franziska: Aus Alt-Ischl. Stimmungsbilder aus der Vergangenheit des Marktes Ischl. Wien 1909.

9 Verkünd-Zettel, vom 13.2.1872, Ischl, Druck v. J. Wimmer, Verl. A. Dallinger; wurde in dankenswerter Weise von Kustos F. Dusch zur Einsicht zur Verfügung gestellt.

hiermit zur allgemeinen Kenntnis gebracht wird, und sind allenfallsige Einwendungen und Beschwerden sogleich hierorts anzubringen, da benanntes Brautpaar um 4 Uhr unauflöslich verbunden wird.

Beide Brautleute haben die besten Leumundszeugnisse aufzuweisen, und wird über deren Vorleben Folgendes bekannt gegeben:

Der hohe und ehrenfeste Bräutigam Herr Baderjagerlkopf Sr. egyptischen Majestät großjährig geborner holzköpfiger Sohn, und erblickte das Licht der Welt anno 1742 in einer Bildhauerwerkstätte der königlichen Stadt Passau in Baiern unter den sachverständigen Händen zweier Schwestern. Das Geburtsjahr des sehr geehrten Bräutigams beweist, daß er jedenfalls „von guten Eltern" sein muß, sonst wäre er längst ein „Kracherl". Im Laufe der Zeit lernte er zwei Schwestern aus der Familie Dogmayr kennen, als selbe in Passau zu Besuch waren, und in rührender Anhänglichkeit an sie zog er mit ihnen nach Ischl und verblieb auch als gern gesehener Gast bei ihnen bis zu ihrem Ableben.

Nach beendeter Trauer und im Gefühle seines trostlosen Alleinseins entschloß er sich anno 1773 zu seiner ersten Ehe mit der ehrengeachteten Jungfrau Griseldis Pfauenwedel, und lebte glücklich und zufrieden mit derselben im Dogmayr'schen Hause. Im Jahre 1809 unseligen Andenkens traf auch Herrn Baderjagerlkopf das Unglück. Die grausamen und graußlichen Franzosen nahmen ihm seine theure Frau weg, um sie als ein Muster von Bescheidenheit und ehelicher Treue für ihre leichtsinnigen Weiberleute in die ferne Heimat mitzuschleppen.

Seit dieser traurigen Geschichte lebte Baderjagerlkopf stets in stiller Eingezogenheit, theilte Freud und Leid seiner Mitmenschen und ist besonders an den Faschingtagen gern in lustiger Gesellschaft. Und wenn er recht viel Bier und Wein vertilgen sieht, so bekommt er im Namen der ganzen Versammlung „Zahnweh". Herr Baderjagerlkopf war auch öfter auf Reisen, unter anderem einmal in Innsbruck, wo er seines hübschen Aussehens wegen in Holz porträtiert wurde. Auf der Rückreise von dort hatte er leider das Unglück zu stolpern und derart aufs Maul zu fallen, daß er sich einen Zahn ausbrach.

Als die Familie Dogmayr auf den Kreuzplatz übersiedelte, und Baderjagerlkopf den Gries nicht verlassen wollte, nahm er seinen Wohnsitz bei Herrn Martin Kogler unter dem Dache, wo er noch heute in aller Gemütlichkeit lebt, seinen philosophischen Studien obliegt und auf dem Kreuzbergerfeld im Mondschein spazieren geht.

Nachdem der hohe Bräutigam seit dem letzten Kriege vor den Franzosen allen Respekt verloren hat, hat er sich zum zweitenmale verlobt, und obwohl er die letzten 14 Tage seines Brautstandes bettlägrig war, sieht er doch heute in voller Gesundheit der endlichen Vereinigung mit seiner geliebten Braut entgegen.

Die hohe ehr- und tugendsam Braut: Jungfer Gertraud Grinzinger, des Herrn Josef Eißl oder Wagner-Seppl, Bildhauer in Eglmoos, neben seiner Gattin verfertigte Tochter, minderjährig, 14 Tage alt, schnupft keinen Tabak, ist eine reine Jungfrau, allen Frauenzimmern ein schönes Vorbild in der Bescheidenheit und Geduld. Und so ist sie nun entschlossen ihrem Zukünftigen eine treue Gattin zu werden, nie eifersüchtig

und auch selbst beim Aufreiben nicht grandig zu sein, ihm niemals eine Predigt zu machen, wenn er über die Schnur haut, vielmehr selbst bei jeder Lustbarkeit getreu mit ihm auszuhalten. Die ehrengeachtete Braut befand sich bis jetzt in Aufenthalt bei Herrn Moser, bürgerlicher Maler und Angesichtsverschönerer in Gries.

Nachdem Obiges zur Kenntnis der Gemeinde gebracht ist, ergeht das Aufgebot zum ersten Male, zum zweiten Male, und zum dritten Male.

Lehre an das Brautpaar

Liebe Brautleut' hört gut an
Was ich eng als Lehr' muß sagen,
Dann kimmt's auf eng selber an
Wie's eng geht in spätern Tagen.
Jeder Mensch muß selber schaun,
Daß er gleich sieht was er will,
Eh'leut müssen sich vertrau'n
So erreichens leicht ihr Ziel.
Z'erst a schön nachgiebig's Wesen
Is a Ding was d' Eh'leut ziert,
Denn wie man schon recht oft hat g'lesen,
Gibt meist oans aufs andre d' Bürd.
Schauts, wir san ja alle fällig,
Bald fallt 's Weib, und bald da Mann
Drum, der nachgibt, der wird selig –
S' Zankate tragt d' Häll davon.
Denkts fein oft auf Kreuz und Leiden!
Wo sand Eh'leut ohne Plag ?
Tägli gibts nit Lust und Freuden,
Tägli is nöt Hochzeitstag.
Seids fein b'ständi, laßt's Gott macha
Was a will, rüdts ihm nix ein,
Kimmt a Wöda, laßt's es kracha –
Wird eng d' Sunn bald wieder schein.
So müßts löb'n, a so müßts wandeln
d' Hauptsach is, verbleibts eng treu,
Den Evatreu und d' Weiberhandel
Dö send ja wahrli nimmer neu.
Mein Jakob da, hiezt griegst dein Traudl
Schau beileib koan Andre an,
Denn ewig warst a Teufelsbradl
Und auf der Welt a schlechta Mann.
Und du mein liebe schöne Braut,

Bild dir nur nixi ein,
Thue niemals lab, das thut nit gut,
Da möcht ich dich nicht mehr,
Und wie's bei jetzig'n Zeiten is –
Da Mehrer is da Herr.
Wann 's Weib nicht recht parieren will
Da geht man halt zum G'richt,
du Traudl, nachher paß nur auf,
Was 's für ein Urteil spricht.
„Gschieden" hoasts, „von Bett und Tisch"
Und ollahand dazu –
Da Jagerl nahm a Andre frisch,
Du das war zwida gnua.
Da könnt'st aft sehn, wie wohl ihm is,
Das er a Andre hat,
Und reuets dich a wie dawöll
Es war halt nachher z' spat.
Drum glaub i sollts vernünfti sein
Und sollts zufrieden löb'n!
Und so wird der Herr Rath die Güte hab'n
Und eng glei z'samma göb'n.

Vermählung

Verehrter Bräutigam! Ist es dein ernstlicher Wille, gegenwärtige Braut Gertraud Grinzinger zu ehelichen, recht stark zu lieben und ihr treue Stütze zu sein, bis das Schicksal oder der Tod euch scheidet, so spreche ja.

Ehrengeachtete Braut! Ist es dein ernstlicher Wille, gegenwärtigen Bräutigam Baderjagerlkopf recht stark zu lieben, ihm eine recht unterthänige gehorsame Gattin zu sein und mit ihm für immer von einem Fasching zum anderen beim Herrn Johann Kogler unter dem Dache zu wohnen, bis das Schicksal oder der Tod euch scheidet, so spreche ja.

So reicht euch die Hände, liebet euch untereinander und vermehret euch.
Ischl, den 13. Februar 1872
Ischl, Druck v. J. Wimmer. Verl. A. Dallinger".[10]

Sicher wird man in Rechnung stellen, daß dieser Verkünd-Zettel anläßlich eines Ulkes verfaßt wurde. Man muß daher annehmen, daß die Angaben nicht immer der Wahrheit entsprechen. Die Entstehung der weiblichen Figur steht aber außer Zweifel. Die Gesponsin von „Bader Jagerl" war zum Zeitpunkt der Hochzeit am 13. Februar 1872 vierzehn Tage alt. Geschnitzt wurde sie von Herrn Josef Eißl vulgo Wagner-

10 Herr Dallinger zeichnete laut Auskunft von Frau Konsulent M. Zierler für viele Ischler Faschingszüge verantwortlich.

Seppl, Bildhauer in Eglmoos, von dem auch die beiden Reiterstandbilder in der Kalvarienbergkirche von Bad Ischl stammen sollen. Weiters geht aus dem Bericht hervor, daß die „ehrengeachtete Braut" diese 14 Tage bei Herrn Moser verbrachte, der ihr das Gesicht bemalte. Die „Gertraud" ist demnach 110 Jahre alt und wurde speziell für die Hochzeit angefertigt!

Was ist aber über seine Herkunft zu erfahren? 1742 in einer Bildhauerwerkstätte in Passau geschnitzt, soll er von den zwei Schwestern Dogmayr nach Ischl gebracht worden sein. Zu dieser Jahreszahl paßt seine Tracht, dazu paßt auch der Hinweis von Franziska Krupitz, daß er seit 1757 in Ischl in Verwendung gewesen sei.

In den Heiratsbüchern der Pfarre Bad Ischl stößt man dazu auf einen weiteren Hinweis, der die Beziehung des „Bader Jagerls" zu Passau und zur Familie Dogmayr zu bestätigen scheint.[11] Am 26. November 1781 vermählt sich nämlich ein Kaspar Dogmayr aus Wollnberg im Passauischen, Sohn eines Chirurgen Matthias Dogmayr und dessen Frau Magdalena daselbst, mit der jungen Ischlerin Maria Ottilie Elsenwenger und wird Bader im Grieß. Ihre Eltern sind der Ischler Amtsbader Matthias Elsenwenger und seine Frau Maria Anna.

Man kann sich ausmalen, daß die Burschen des Marktes den „zugereisten" Bader, der ihnen noch dazu eine angesehene Bürgerstochter wegheiratete, nicht ungeschoren ließen. Das vornehme, städtische und damit fremde Gehaben mag zusätzlich Anstoß erregt und die Bewohner dazu angeregt haben, ihm einen Popanz zu setzen und mit diesem im Fasching eine Hochzeit zu veranstalten. Das würde aber bedeuten, daß der „Bader Jagerl" erst nach 1781 angefertigt worden wäre. Der Hinweis, daß er schon 1742 das Licht in einer Bildhauerwerkstätte erblickt hätte, könnte sich auf das Geburtsdatum des Baders beziehen. Denn daß die beiden Schwestern Dogmayr mit einer Maskenfigur im Gepäck aus Passau angereist wären, ist nicht sehr wahrscheinlich. Vielmehr dürfte sie ihr Bruder begleitet haben. Vielleicht war er auch schon einmal verheiratet, wie es im Verkünd-Zettel vermerkt wird. Allerdings berichtet Franziska Krupitz, daß die Figur des „Bader Jagerls" seit 1757 bei Faschingshochzeiten in Verwendung stand. Das würde heißen, daß der Popanz bereits existierte und erst nach der Ankunft des Baders Dogmayr eine neue Identifikation erhielt. Leider läßt sich das nicht mehr genau eruieren.

Für die erste Annahme spricht, daß der „Zugereiste" am Fuß des „Wiesbühels", also an jenem Ort, wo laut Sage auch der „Bader Jagerl" von den Franzosen zurückgelassen wurde, ein Haus bezieht. Und als die Familie Dogmayr auf den Kreuzplatz übersiedelt, bleibt der „Bader Jagerl" dem Ortsteil Grieß treu. In der Folge wechselt die Figur mehrmals die Herberge. Nach 1900 werden die beiden Masken vom Kaufmann Kogler aufbewahrt, später fanden sie im Dachboden beim Oelmack Unterschlupf. Aber sogar nach ihrer letzten Übersiedlung ins Ischler Heimatmuseum blieben sie dem Grieß treu. Daß die beiden dort aber nicht verstauben, dafür sorgen die Grießer schon selbst. Sie lassen es sich nicht nehmen, die beiden jedes Jahr im Faschingsumzug mitzufüh-

11 Mitteilung von Frau Konsulent M. Zierler.

ren. In der Regel tritt der „Bader Jagerl" mit seiner Gesponsin „Gertraud" auch bei den Hochzeiten alteingesessener Grießer auf und laut F. Lipp erscheinen sie gelegentlich bei der Geburt eines Ortsbewohners. Dabei denkt aber niemand mehr an mögliche fruchtbarkeitskultische Überlieferungen. Die jahrhundertealte Verbundenheit mit dem Ortsteil „enthalb der Traun" ließ die beiden Figuren „Bader Jagerl" und „Gertraud" zu einem Symbol für die Bürger vom Grieß, darüber hinaus für ganz Ischl werden. Darin treffen sie sich heute vielleicht mit den westeuropäischen und inneralpinen Umzugsriesen, die jedoch ursprünglich eine andere Funktion und eine völlig andere Geschichte hatten, was eine Gleichstellung ausschließt.

Aus: Bockhorn, Olaf, Helmut P. Fielhauer (Hg.): Kulturelles Erbe und Aneignung. Festschrift für Richard Wolfram zum 80. Geburtstag (= Veröffentlichungen des Instituts für Volkskunde der Universität Wien, Bd. 9). Wien, Institut für Volkskunde der Universität Wien, 1982. 131-141, 4 Abb. a. Tafeln.

Geheimnisvolle Adventnächte
Wer klopfet an? Maskengestalten der Mittwinterzeit

Bereits vor 200 Jahren ist es der Aufklärung trotz zahlreicher Verbote und Verfolgungen nicht gelungen, das Auftreten der verschiedenen Bartln, Klaubaufs, Kramperln, Gankerln, Teufeln, Niglon, Perchtln und wie sie sonst noch heißen mögen, zu unterbinden. Auch die neuzeitliche Pädagogik kämpft vergebens gegen sie an: Pünktlich zum vorgeschriebenen Termin treiben die pelzverhüllten Gestalten wieder ihr Unwesen.

Im Gegenteil – Untersuchungen bestätigen, daß das Krampustreiben in den letzten 30 Jahren überaus zugenommen hat. In Mittersill stürmen an die 100 Krampusse den Marktplatz, ebenso in Niedernsill, wo sie sternförmig in das Dorf strömen. In Zell am See wird im Ortszentrum ein „Höllenfeuer" angezündet, um das die „Teufeln" zunächst einen wilden Tanz aufführen, ehe sie sich mit ihren Ruten den zahlreichen Zusehern zuwenden. Beispiele wie diese aus dem Pinzgau ließen sich fortsetzen. Überall darf am Rande auch der Nikolaus, manchmal in Begleitung von Engeln, einem Buttentrager oder Bettler, einem Esel oder einer Habergeiß, auftreten. Um die Wirkung zu steigern, kommt er wie Knecht Ruprecht mit Geklingel im Pferdeschlitten oder gar mit dem Hubschrauber direkt vom „Himmel". Nach belehrenden Worten und kleinen Geschenken an die Umstehenden muß er aber bald das Feld den „Klaibaifs" und „Toifln" überlassen. Solche organisierte Krampusläufe folgen einem gleichen Muster: Beschränkte sich das brauchtümliche Geschehen früher primär auf die Stube und bezog die Handlung ihren Sinn aus dem Dialog mit den Angehörigen der Hofgemeinschaft, so bilden nun der öffentliche Platz und die hoffentlich zahlreichen Zuschauer die Kulisse für das höllische Spektakel. Absperrungen und ein vermehrtes Aufgebot an Gendarmen signalisieren, daß es sich um ein gefährliches Spiel handelt.

Die Teufelsgestalt der Krampusse entsteht unter dem Einfluß der barocken Nikolausspiele. Hand in Hand mit dieser Veröffentlichung des Brauches erfolgt auch eine Veränderung des äußeren Erscheinungsbildes. Nicht nur, daß man die alten Stoff- oder Fellmasken durch geschnitzte Holzlarven ersetzt, man beginnt sie auch ins Riesenhafte und Groteske zu steigern. Die Schnitzer finden ein neues Betätigungsfeld, bei dem sie sich austoben und einander mit originellen Einfällen überbieten können. Der Ausgangspunkt dieser Entwicklung ist in Matrei (Osttirol) zu suchen. Hier kreierte der begabte Schnitzer Tobias Trost Masken, bei denen die Träger durch die Nasenlöcher schauen. Dadurch lassen sich die Larven unabhängig von der Gesichtsform in freier

Phantasie gestalten. So entstehen jene totenkopf- bzw. affenähnliche Riesenmasken mit gerunzelter Stirn, tiefliegenden Augen, breiter Nase und zähnefletschendem Mund, die sich nach dem Zweiten Weltkrieg von Matrei aus in ganz Osttirol und im angrenzenden Oberkärnten durchsetzten. Ein typisches Beispiel für die Umgestaltung eines Nikolausumzuges mit den alten Bartlmasken zu einem sogenannten „Perchtenlauf" liefert Oberdrauburg, wo über Auftrag der Faschingsgilde (!) 1965 bei Kurt Glänzer und Franz Helmer eine große Anzahl von Masken vom Matreier Typus angefertigt wurden. Der Brauch erhielt dadurch eine völlig neue Dimension.

In Gußwerk bei Mariazell schuf der Schnitzer Sepp Troger in den letzten Jahren eine Reihe grotesker, überdimensionierter Krampuslarven. Seither gilt der Krampuslauf in Gußwerk – zumindest für den „Kurier" – als „ein Geheimtip für alle, die noch echtes Brauchtum suchen".

Um möglichst viele Besucher nach Gußwerk zu locken, bietet man günstige Busarrangements ab Wien an. Deshalb muß die Veranstaltung auf den dem 5. Dezember nächstliegenden Sonntag ab 14 Uhr verlegt werden. Aber der „Rotsohler Krampus", der laut Sage das Jahr über am Nikolauskreuz auf der Rotsohler Höhe angekettet ist, erscheint bei Bedarf eben auch zu einem anderen Termin. Es soll hier die Frage nach echt oder unecht nicht weiter erörtert werden. Wir wollen zunächst nur festhalten, daß das Krampusbrauchtum in den letzten Jahrzehnten einem Wandel unterworfen war. Da Bräuche stets der Ausfluß bzw. das Spiegelbild einer bestimmten Kultur darstellen, heißt das, daß hinter dem Wandel des Krampusbrauches auch ein gesellschaftlicher Wandel steckt. Und in der Tat haben sich die Bedingungen unseres Lebens, die ursprünglich vom natürlichen Jahresrhythmus und vom bäuerlichen Wirtschaftsjahr geprägt waren, grundlegend geändert. Damit in Zusammenhang kam es zu einer Lösung von alten, glaubensmäßigen Bindungen. Die Bräuche wurden dadurch ihres Inhaltes entleert, die tradierten Handlungen und die Requisiten zu äußerlichen Hülsen, die sich nun beliebig zu neuen spielerischen Formen verwenden lassen. Die Ziele, die man damit verfolgt, können überaus vielfältig sein und vom Geltungsdrang einzelner über Fremdenverkehrsinteressen bis zur Befriedigung exzessiver Triebe oder okkulter Vorstellungen reichen. Solche Transformationen von Bräuchen bei weitgehender Beibehaltung ihres äußeren Erscheinungsbildes sind jedoch nicht ausschließlich ein Phänomen unserer Zeit. Bräuche waren zu allen Zeiten einem Wandel unterworfen. Eine Erklärung etwa des Krampusbrauches muß daher mit verschiedenen Entwicklungen und geistesgeschichtlichen Einflüssen rechnen. Gerade hier hatte die Forschung lange ein Defizit aufzuweisen. Sie hing viel lieber spekulativen Theorien nach, statt sich um historische Quellen zu bemühen. Hinzu kommt, daß sie nicht nur sich, sondern auch einer breiten Öffentlichkeit durch einseitige Ideologien den Blick verstellte. Das Krampusbrauchtum erweist sich daher heute als überaus komplexes Phänomen, das sich nur schwer entwirren läßt. Einen gesicherten Anhaltspunkt gibt uns eigentlich nur die Person des hl. Nikolaus, der bekanntlich um die Mitte des 4. Jahrhunderts als Bischof von Myra in Kleinasien starb. Nach der gewaltsamen Überführung seiner Gebeine nach Bari in Süditalien 1087 breitete sich sein Kult in ganz Europa aus. Seine

Popularität im Abendland verdankt er bekanntlich den Legenden von den beschenkten Jungfrauen und von den drei Studenten, die in einem Bottich eingepökelt waren und durch ihn wieder zum Leben erweckt wurden. Auf diese Weise wurde er zum Gabenbringer und zum Schul- und Kinderpatron. Als Nachvollzug dieser Legenden erschien der „Nikolo" im Mittelalter sogar selbst in den Häusern, um Gaben einzulegen. In der „germanischen" Welt schlossen sich seinem Umzug pelzverhüllte Maskengestalten an, die das alte Jahr bzw. den Winter symbolisierten. Unter ihrem Einfluß wandelte sich der hl. Nikolaus im Norden sogar selbst zu jenem alten Mann mit weißem Bart und rotem Mantel, der als Nikel, Klos, Santaklos oder als Knecht Ruprecht geläufig ist. (Übrigens ersetzte Luther den hl. Nikolaus durch einen sogenannten „Herre Christ", aus dem schließlich unser „Christkind" wurde, bzw. verwandelte sich unter anglikanischem Einfluß der „Santaklas" zum Weihnachtsmann.)

Im Laufe des 17. Jahrhunderts erfuhr der Umzugsbrauch mit dem hl. Nikolaus eine dramatische Ausweitung zum Stubenspiel mit moralisierendem und katechisierendem Inhalt, wobei die dunklen Begleiter immer mehr zu höllischen Gegenspielern wurden.

Die im Sinne der Gegenreformation von der Kirche geförderten Nikolausspiele sollten Kindern wie Erwachsenen drastisch vor Augen führen, was mit verstockten Sündern passiert. Der mahnende Auftritt des Sensenmannes und der Kampf des Schutzengels mit dem Teufel um die arme Seele wurden im Zuge der Verweltlichung dieser revueartigen Spiele im 18. Jahrhundert um lustige Szenen bereichert. In einzelnen Orten (vor allem in Südtirol) hat sich die Tradition dieser Spiele bis in die Gegenwart erhalten. In Mitterndorf im Salzkammergut wurde es in der Zwischenkriegszeit neu belebt. Hier erscheinen neben dem Rößlreiter, dem Quartiermacher, dem Nikolo, dem Pfarrer, dem Bettler, dem Buttenmandl, dem Engel und dem Luzifer mit seinem Gefolge, worunter sich auch der sogenannte „Eheteufel" befindet, der Habergeiß, dem Jäger und dem Schmied, der es mit seinem Hammer auf die Zehen der Zuschauer abgesehen hat, als besondere Gruppe die sogenannten, in Stroh gehüllten und mit langen „Antennen" versehenen „Schab".

In der Regel blieben diesen barocken Spielformen aber nur mehr einzelne Umzugsgestalten erhalten, während unter antikirchlichem Einfluß die Anzahl der Klaubaufs stark zunahm. Unter Außerachtlassung historischer Entwicklungen erfolgte eine Rückbesinnung auf heidnisch-germanische Ursprünge, die aus den Teufeln Perchten und Angehörige der Wilden Jagd machten. Es ist daher nicht weiter verwunderlich, daß man seit 1949 im Advent einem solchen „Wilden Gjaid" im Umfeld des Untersberges bei Salzburg begegnen kann. Obwohl der Initiator, der Volks- und Heimatpfleger Kuno Brandauer, glaubte, einen seit 90 Jahren nicht mehr durchgeführten Brauch zu beleben, handelt es sich bei dem Aufzug der 12 Unholde um reinen Folklorismus (= Kultur aus zweiter Hand). Die dafür von Werner Dürnberger neu geschaffenen, äußerst skurrilen Masken ergeben nämlich ein Sammelsurium aus lokalen Sagengestalten (Riese Abfalter, Rabe, Hexe), tierischen und naturmythologischen Fabelwesen (Moosweibl, Rinden- und Zapfenmandl, Habergeiß, Saurüssel, Hahnergickerl),

Volkstypen (Bärentreiber) und Spielfiguren (Tod), die in dieser Zusammensetzung und Form beim alten Brauch nicht vorkamen. Gemeint ist hier das Anklöckeln an den drei Donnerstagen im Advent, das, wie etwa auch das Sternsingen oder das Neujahrssingen, in die Gruppe der Ansingerbräuche gehört. In einer ursprünglichen Form kann man das Anklöckeln heute noch im Sarntal erleben. Hier ziehen bei einbrechender Dunkelheit Gruppen primitiv maskierter Burschen unter Musikbegleitung von Hof zu Hof. Vor den Häusern bilden sie einen Kreis und fangen zu lärmen an. Das „Zußlmandl" und das „Zußlweibl" brechen einen lauten Streit vom Zaun, der nicht ohne Anspielungen auf die Hausleute ist. Dann wird das Klöcklied angestimmt, mit dem man die besten Wünsche für Haus, Küche, Feld und Vieh zum Ausdruck bringt. Ehe die Klöckler ins Haus gebeten werden, müssen sie noch ihre Schlagfertigkeit im Gstanzlsingen unter Beweis stellen. Dann werden sie bewirtet und mit Naturalien beschenkt. Ihr Erscheinen verbindet man mit Glück und reichem Gedeihen der Früchte. Die Ansingerbräuche, zu denen auch das Herbergsuchen gehört, lassen sich seit dem Mittelalter feststellen. Als Träger erscheinen Schüler, einzelne Berufsstände, häufig aber arme Kinder und Bettler. Auf diese Weise hatten Bräuche oft eine soziale Funktion zu erfüllen. Beim Nikolausbrauch und bei der strafenden Percht stehen offensichtlich erzieherische und Macht ausübende Aspekte im Vordergrund. Primär haben wir es bei den Maskengestalten der Mittwinterzeit aber mit Personifikationen von jenen wichtigen Kalendertagen zu tun, die einen Anfang bzw. Übergang im Jahresablauf markieren. Welche Vorstellungen auch immer damit verbunden waren, als Künder bzw. Boten von Festesfreude und Glück werden sie uns immer willkommen sein.

Aus: Leben mit Tradition 24, Salzburg 1989/90, 37-40, Abb.

Von Kipferln und Krapfen
Wiener Jahresfeste in der Wahrnehmung der Kinder

Für die Kinder bedeuteten die Feste des Jahres zu allen Zeiten eine willkommene Abwechslung im eintönigen Alltag. Das heißt, die Feste boten Gelegenheit, an der Freude und Ausgelassenheit der Großen teilzuhaben. Die Feste gehörten nämlich primär zur Welt der Erwachsenen, an der die Kinder je nach Milieu und sozialer Stellung der Eltern nur am Rande partizipierten. Sie waren sozusagen bloß Adabeis. Erst im Verlauf des 19. Jahrhunderts rückten sie immer stärker in den Mittelpunkt des familiären Festgeschehens. Für die Kinder waren es daher nicht sosehr die Anlässe, die Gründe zum Feiern, sondern die damit verbundenen äußeren Begleitumstände, das ausgiebige Essen, die feiertägliche Kleidung oder die kleinen Geschenke, die sich in ihrem Gedächtnis einprägten. Es waren die vorgeschriebenen traditionellen Handlungen, die überlieferten Zeichen und Symbole, mit denen sie die Feiertage im kirchlichen wie bürgerlichen Kalender verbanden und die die Stationen im Kreislauf des Jahres markierten. Während in den bäuerlich geprägten Vororten Wiens die Kinder den Herbstbeginn etwa durch den Umgang der Weinhüter mit der Hüterkrone oder durch die Übergabe der Martinigerte durch die Viehhirten erlebten, bedeutete, wie uns Albert Fuchs in seinen Jugenderinnerungen um 1910 berichtet, im bürgerlich-städtischen Haushalt die Rückkehr aus der Sommerfrische einen wichtigen Einschnitt im Jahresrhythmus. „Die Wohnung war für den Empfang mit Sorgfalt hergerichtet. Die Vorhänge an den Fenstern waren frisch gewaschen, die weißen Möbel im Kinderzimmer frisch lackiert. Neue Glühbirnen strahlten aus allen Lampen. Alle Vasen enthielten Blumen. Im Speisezimmer fanden wir auf einem Tischchen Geschenke, mit Seidenpapier umwickelt: Erfüllung absichtslos geäußerter, kleiner großer Wünsche. Auf dem Speisetisch stand eine Riesentorte, wie sonst nur an Geburtstagen, und eine Schüssel voll Obst – die ersten Nüsse und Weintrauben des Jahres. Die Eltern tranken Wein, die Kinder bekamen je nach Alter ein viertel bis halbes Glas. Es war eine Festlichkeit, dem Beginn eines Lebensabschnittes gewidmet. Nach dem Essen küßte uns der Vater der Reihe nach, fragte: ‚Gefällt's euch wieder zu Hause?', wir sagten ‚Ja' und gingen, müde wie Taglöhner, zu Bett."[1]

1 Fuchs, Albert: Ein Lebensbild. In: Fuchs, Albert: Geistige Strömungen in Österreich 1867-1918. Wien 1984, S. XIV/XV.

Auch für Arthur Schnitzler fließen in der Erinnerung an seine Kindheit die Abende im großmütterlichen Heim gewissermaßen ineinander. „Nur einige heben sich heller und festlicher hervor. So vor allem der eine im Jahr, an dem der Versöhnungstag zur Neige ging und man sehnsüchtig nach dem Abendstern ausblickte, dessen Erschimmern am Horizont den Beschluß des Buß- und Bettages verkündete. Da stand in der Mitte des Zimmers der gedeckte Tisch mit köstlichem, rituell zubereiteten Backwerk reich beladen, Boles' und Pfefferbrezeln, Mohn- und Nußkindeln – woran sich auch diejenigen erlaben durften, die nicht seit vierundzwanzig Stunden gefastet hatten, also die Kinder und die freigeistigeren männlichen Familienmitglieder", was den kleinen Arthur übrigens an der Gerechtigkeit in der Welt zweifeln läßt.[2]

Solche termingebundene Gebäcke spielen im Wiener Festkalender allenthalben eine große Rolle. Wie Nachrichten des 18. und 19. Jahrhunderts berichten, zählte es zu den uralten Sitten der Wiener, sich „am Tage aller Heiligen" mit einem zopfartig geflochtenen Weißbrot, dem sogenannten „Heiligenstriezel", zu beschenken. Die Palette derartiger Backwerke reichte vom „winzigen Sedez bis zum riesenhaften Elephantenfolio".[3] Groß war jedenfalls die Freude der lieben unschuldigen Kinder, wenn die Magd das zierlich geflochtene Backwerk auf den Frühstückstisch legte und die Mutter jedem seine Brezel hinschob. Im Gegensatz zum Umland von Wien ist der „Allerheiligenstriezel" in der Stadt inzwischen verschwunden, dafür hält aber ein anderes Gebäck, der „Faschingskrapfen", nach wie vor seine beliebte Stellung während der närrischen Zeit. Von den acht bis zehn Millionen Krapfen, die ein Statistiker in Wien für das Jahr 1815 errechnete, wird wohl ein Gutteil auch für die Kinder abgefallen sein. Und sie mögen den Kindern als Entschädigung dafür gedient haben, daß sie damals von den Maskeraden und Tanzvergnügen der Jugend noch ausgeschlossen waren. Die Faschingsfeste der Kinder sind nämlich erst eine Errungenschaft unseres Jahrhunderts. Die „Krapfenpacherinnen" gehörten hingegen seit dem späten Mittelalter zum Erscheinungsbild von Wien, was Josef Richter alias Eipeldauer 1804 zu folgender Bemerkung veranlaßte: „Wenn ich's aber auch vergessen wollt, daß wir noch im lustigen Fasching sind, so würden mich schon d' Krapfen dran erinnern. Man geht fast durch keine Gassen, wo man nicht eine Schüssel mit Krapfen bei ein Gwölb stehn sieht. Einige haben, wie d'idealischen Paröckenköpf, ein gläsernes Kastel drüber, damit kein Staub dazukommt, andre aber lassen s'wieder gern einstaub'n, damit s'den Zucker ersparn."[4] Hier sei auch noch an ein weiteres typisches Wiener Gebäck erinnert, dessen Herstellung bis heute ein Privileg der Hofbäckerei Plank in der Roßau darstellt: das „Peregrini-Kipferl". Es ist zwar ein Rätsel, weshalb der auf wundersame Weise von seinem Fußleiden geheilte Peregrinus zum Kipferl kam, die Kinder bleiben von solchen Überlegungen ohnedies unberührt, ja sie nehmen sogar den Besuch der Servitenkirche in Kauf, um zu ihrem Kipferl zu kommen, das es nur in der Woche vom 27. April bis zum 4. Mai gibt.[5]

2 Schnitzler, Arthur: Jugend in Wien. Eine Autobiographie. Frankfurt am Main 1981, S. 18.
3 Der Oesterreichische Zuschauer. 1840. Siehe Gugitz, Gustav: Der Allerheiligenstriezel. In: Das Jahr und seine Feste im Volksbrauch Österreichs. Wien 1950, Bd. II, S. 154-159.
4 Gugitz, Gustav: Der Faschingskrapfen. In: Das Jahr und seine Feste. Bd. 1, S. 27-33.
5 Gugitz, Gustav: Der heilige Peregrinus und sein Kipfel. In: Das Jahr und seine Feste. Bd. I, S. 206-210.

„Kalvarikipferl" und „Fastenbrezen" stehen hingegen für den Fastenmarkt bei der Kalvarienbergkirche in Hernals. Sein typisches Kennzeichen ist jedoch unbestritten der sogenannte „Baumkraxler". Von ihm ist 1815 zum ersten Mal die Rede.[6] Angeblich soll dieses „Klettermännchen" den Zöllner Zachäus versinnbildlichen, der – weil er so klein war – auf einen Maulbeerbaum stieg, um Christus bei seinem Einzug in Jericho zu sehen. Wie auch immer, der „Baumkraxler" gilt als ein Zeichen der vorösterlichen Zeit, die nach der Faschingsdekoration heute gerne durch das Behängen von blühenden Zweigen mit bunten Eiern zum Ausdruck gebracht wird.

Auch wenn der Geruch von Langos und Bratwürsteln längst die alten Düfte von süßem Lebkuchen und Met auf den Märkten und Kirtagen verdrängte, so üben diese nach wie vor eine magische Anziehungskraft auf die Kinder aus. Ihre Termine waren derart in den Köpfen verankert, daß man das Jahr nach ihnen berechnete. „Von Brigittakirchtag zu Brigittakirchtag zählt seine guten Tage das arbeitende Volk", weiß etwa Grillparzer in seinem „Armen Spielmann" zu berichten, mit dem er diesem ehemaligen Volksfest ein literarisches Denkmal setzte. Wie es einstmals im Mittelalter die Hofgesellschaft anläßlich des Veilchenfestes vor die Tore der Stadt zog, bewegte sich zwischen 1775 und 1848 ein nicht enden wollender Menschenstrom in die damals noch unverbaute Brigittenau. Im Mittelpunkt stand die zeltförmige Kapelle zu Ehren der hl. Brigitta, die Kaiser Ferdinand III. 1651 aus Dankbarkeit für die wundersame Fügung, die seinen Bruder Erzherzog Wilhelm 1645 vor den Kugeln der Schweden verschonte, hatte erbauen lassen. Wegen der Unruhen des Revolutionsjahres kam es dann zu einem Verbot und in der Folge zum Erlöschen dieses Volksfestes. Dafür erwählte man nun den Ersten Mai oder auch Pfingsten zum Pflichtausflug in den Prater.[7] Ein anderer Pflichttermin, der die Familien gewissermaßen im Gegenstrom in die Stadt zog, war der Christkindlmarkt im Advent. Hier dominierten bis gegen Ende des 18. Jahrhunderts die aus Schlesien, dem Erzgebirge oder aus Tirol stammenden Krippenfiguren und „Lehmmandln". Innerhalb der kurzen Zeitspanne von einer Generation verwandelte sich der „Krippenmarkt" jedoch in einen „Christbaummarkt", über den zeitgenössische Besucher berichten, sie hätten sich in einen Wald voll glitzernder Bäume versetzt gefühlt. Die von protestantischen Adels- und Künstlerkreisen eingeführte Sitte, zu Weihnachten einen geschmückten und mit Kerzen versehenen Nadelbaum aufzustellen, hatte rasch in allen Gesellschaftsschichten Nachahmung gefunden. Hand in Hand damit vollzog sich aber ein tiefgreifender Wandel des Sinngehaltes, der das Weihnachtsfest zu einer häuslichen Familienfeier werden ließ, in deren Mittelpunkt die Bescherung der Kinder stand. Solcherart wurde der Christbaum zum Symbol für den neuen Geschenkebrauch.

Daß diese Entwicklung nicht von allen gutgeheißen wurde, bezeugt Erzherzog Johann in seiner Erinnerung an das Weihnachtsfest im Jahr 1823 bei seinem Bruder Karl, dessen Gattin den Christbaum ja bekanntlich in Wien populär gemacht hat.

6 Gugitz, Gustav: Zachäus, der Baumkraxler. In: Das Jahr und seine Feste. Bd. 1, S. 137-144.

7 Deutsch, Otto E.: Der Brigitta-Kirchtag. In: Deutsch, Gitta, Rudolf Klein (Hg.): Alt-Wiener Veduten. Wien 1886, S. 52-57.

„Da es Heiliger Abend ist, so waren alle Kinder vereinigt und was von uns da ist, versammelt. Obgleich ich einige Freude hatte, alle die Kleinen, welche die Hoffnungen des Hauses ausmachen, zu sehen, so verstimmte mich gleich die große Hitze durch die vielen Lichter. In früherer Zeit, als ich klein war, gab es ein Kripperl, welches beleuchtet war, dabei Zuckerwerk – sonst aber nichts. Nun ist kein Kripperl mehr! Wir sahen einen Graßbaum mit vielem Zuckerwerk und Lichteln und ein ganzes Zimmer voll Spielereien aller Art und wahrlich manches sehr Schönes und Vieles, welches in wenigen Wochen zerschlaffen, zertreten, verschleppt sein wird und welches gewiß tausend Gulden gekostet. So war das Bett für die Puppen allein, welches 400 fl. Münze soll gekostet haben. Dies verstimmte mich noch mehr."[8] Ursprünglich galt der 6. Dezember als Termin des Kinderfestes. Es bestand nämlich die Gewohnheit, am Nikolaus-Tag den Kindern kleine Geschenke in die bereitgestellten Schuhe zu stecken. Diese Position verdankt der hl. Bischof aus Myra seinen Legenden, die ihn zum Kinder- und Schulpatron und zum Geschenkebringer stempelten. In Wien ist sein Erscheinen seit alters her bezeugt. Aus dem 18. Jahrhundert gibt es Nachrichten, daß sich Buben als Krampusse verkleidet in den Gassen herumtrieben. Zusammen mit diesen höllischen Begleitern diente der Nikolaus (wie später auch das Christkind) den Erwachsenen in Kirche, Schule und Familie als pädagogisches Instrument, um das Austeilen von Geschenken vom Wohlverhalten der Kinder abhängig machen zu können.

Es ist nun interessant, daß unter den Gaben, die der Heilige im josephinischen Wien den Kindern neben kandierten Früchten und Lebzelten brachte, sich 1782 bereits ein grüner Baum befindet, der mit brennenden Kerzchen besteckt war und „auf welchen etlich Pfund kandiertes Zuckerbachtn glänzen".[9] Im „Erinnerungsbuch der Familie Baumann" gibt es sogar einen bildlichen Beleg, der zeigt, daß ursprünglich der Nikolaus am 6. Dezember einen Geschenkebaum brachte. Diese Sitte verlagerte sich mit der Zeit aber auf den 24. Dezember, und damit bekam das Weihnachtsfest seine dominierende Stellung innerhalb der Jahresfeste. Ihm galt und gilt nun die Sehnsucht der Kinder. Daß der Christbaum noch um 1873 nicht selbstverständlich war, zeigt Adelheid Popp in ihrer Biographie „Jugend einer Arbeiterin": „Ein Weihnachtsabend, an dem ich noch nicht ganz 5 Jahre alt war, ist mir noch immer in Erinnerung. Beinahe hätte ich dieses eine Mal einen Weihnachtsbaum bekommen. Meine Mutter wollte mir, ihrem jüngsten Kinde, auch einmal zeigen, was das Christkind ist. Wochenlang hatte sie immer einige Kreuzer zu erübrigen getrachtet, um ein kleines Kochgeschirr für mich zu kaufen. Der Weihnachtsbaum war geschmückt mit bunten Papierketten, vergoldeten Nüssen und mit dem bescheidenen Spielzeug behängt. Mit dem Anzünden der Lichter wurde auf den Vater gewartet, der zum Fabrikanten gegangen war, um Ware abzuliefern. Er sollte Geld bringen. Es wurde 6 Uhr, dann 7 und endlich 8 Uhr, der Vater kam nicht. Wir waren alle hungrig und verlangten zu essen. Wir mußten die

8 Fielhauer, Helmut P.: Christbaum-Nachlese. Zu seiner Einführung in Wien. In: Österr. Zs. f. Volkskunde XXXIII/82, 1979, S. 282-299.

9 Czeike, Felix: Advent- und Weihnachtsbräuche im alten Wien. In: Wiener Geschichtsbll., 45. Jg., 1990, S. 220-231.

guten Mohnnudeln, die Äpfel und Nüsse allein ohne den Vater essen, worauf ich zu Bette gehen mußte, ohne daß die Lichter auf dem Weihnachtsbaum gebrannt hätten. Die Mutter war zu mißgestimmt und zu sorgenvoll, um den Baum anzuzünden. Ich lag schlaflos in meinem Bette; ich hatte mich so auf das Christkind gefreut, und nun war es ausgeblieben. Endlich hörte ich den Vater kommen, er wurde nicht freundlich empfangen, es kam wieder zu einer heftigen Szene ... Ich guckte bei dem Lärm, der sich nun erhob, von meiner Schlafstelle nach den Eltern – und da sah ich, wie der Vater mit einer Hacke den Weihnachtsbaum zerschlug. – Zu schreien wagte ich nicht, ich weinte nur, weinte, bis ich einschlief."[10] Auch wenn die Jahresfeste durch ihre verschiedenen Symbole allgemein im Bewußtsein der Kinder verankert waren, so zeigt uns dieses Beispiel, wie sehr ihre Wahrnehmung vom persönlichen Schicksal der Kinder abhing.

Aus: Kindsein in Wien. Zur Sozialgeschichte des Kindes von der Aufklärung bis ins 20. Jahrhundert. Wien, Eigenverlag der Museen der Stadt Wien, 1992, 522-524.

10 Popp, Adelheid: Jugend einer Arbeiterin. Berlin–Bonn 1983, S. 26.

Der Muttertag als volkskundliches Forschungsfeld

Die Volkskunde hat sich zum einen bereits früh, in der Folge jedoch kaum mit dem Muttertag als Brauch beschäftigt. Erst in jüngerer Zeit wird der Muttertag, nun in Anlehnung an sozialhistorische Arbeiten, wieder thematisiert.

Früh, weil bereits 1932, also etwa zehn Jahre nach der Einführung und Propagierung des Muttertages in Deutschland wurden im dritten Fragebogen des Atlas der deutschen Volkskunde (ADV), der Österreich mit einschloß, unter Nummer 126 folgende Fragen gestellt:

a) Gibt es einen Muttertag und seit wann?
b) Wie wird der Muttertag begangen?
c) Ist der Muttertag in alle Kreise Ihres Ortes eingedrungen?

Die Kommissionsmitglieder des Atlasunternehmens waren sich aber der Ungewöhnlichkeit ihrer Fragen bewußt, denn sie fühlten sich bemüßigt, den Fragen nach dem Muttertag eine Erklärung anzufügen. Diese lautet:

„Es wird vielleicht manchen Mitarbeiter befremden, daß wir unter unsere Fragen auch den Muttertag (...) aufgenommen haben, eine Veranstaltung, die in manchen Teilen Deutschlands noch ganz unbekannt ist, und die, wo sie sich auszubreiten beginnt, vielfach gerade von den Freunden der Volkskunde als etwas Fremdes und Künstliches abgelehnt wird. Gewiß wird mancher Geschäftsmann ein solches Fest, bei dem allerlei kleine Geschenke gekauft werden, mit Freuden begrüßen, und dafür werben. Aber wenn es sich dabei nur um Geschäft und Mache handelt, könnte sich der Gedanke doch nicht so schnell in weite Kreise auch der Landbevölkerung, besonders in Süddeutschland, Eingang verschafft haben. (...) Es gibt Feste aus antiker, germanischer und frühchristlicher Überlieferung. Warum sollte es dem sozialen Empfinden der Gegenwart verwehrt sein, Träger eines neuen Festgedankens zu werden? Nicht, ob manche Leute ihre geschäftlichen Interessen hineinmengen, bleibt entscheidend. Das geschieht ja auch zu Nikolaus, Weihnachten, Ostern und anderen Festen, bei denen es Geschenke zu kaufen gibt. Schicksal und Gestalt des Muttertages wird von denen bestimmt, die seinem Gedanken aus Liebe und Gemeinschaftsgeist einen tiefen menschlichen Sinn geben."[1]

1 Notgemeinschaft der Deutschen Wissenschaft: Stand der Arbeiten am Atlas der deutschen Volkskunde (= Mitteilungen der Volkskunde-Kommission, 3). Berlin, Januar 1932, S. 42.

Die Mitglieder der Atlasstelle in Berlin drücken damit aus, was damals allgemein empfunden wurde: Der Muttertag hatte zwar noch nicht die Weihen eines traditionellen Brauches erlangt, er war jedoch drauf und dran eine Sitte zu werden.

Ein genereller Blick auf die Karten zeigt, daß der Muttertag im gesamten Reichsgebiet relativ gleichmäßig verbreitet war, daß es aber eine ebenso gleichmäßig über das Reich verbreitete Anzahl von Orten gab, in denen der Muttertag unbekannt war bzw. aus denen keine Antwort auf die Frage gegeben wurde.[2] In Österreich, das gegenüber Deutschland eine etwas geringere Belegortedichte aufweist, scheint hingegen der Muttertag allgemein bekannt gewesen zu sein, denn die Anzahl der Negativbelege ist relativ gering. Angaben, daß der Muttertag schon vor 1927 bekannt war, treten in Ostösterreich, besonders rund um Wien, häufiger auf als im Westen.

Für die Ethnographie bedeutet die Kartographie eine wichtige Methode der Kulturraumforschung. Sie versucht aus der Darstellung von Kulturprozessen Erkenntnisse über den Innovations- und Diffusionsverlauf von kulturellen Phänomenen zu gewinnen. Im Falle der ADV-Karten zum Muttertag ist ihr Aussagewert wegen der wenig differenzierten und wohl auch mißverständlichen Fragestellung allerdings nicht sehr hoch. Nachfolgende Bearbeitungen durch Helmuth Plath und Matthias Zender erbrachten jedoch genauere Ergebnisse.[3]

Zuletzt hat sich Beate-Cornelia Matter kritisch mit dem Atlasmaterial aus Rheinland-Pfalz auseinander gesetzt.[4] Sie verweist auf die Diskrepanz zwischen veröffentlichter Meinung und den tatsächlichen Vorkommen der Muttertagsfeier in einem Ort. Um den Prozeß der Übernahme des Festes genauer nachvollziehen zu können, setzt sie unter Heranziehung von Statistiken die Antworten in Relation zur Einwohnerzahl, zur Zahl der Haushalte, zum Altersaufbau, zur Konfessionsverteilung und zur Berufszugehörigkeit beziehungsweise zur Zahl der landwirtschaftlichen Betriebe des jeweiligen Belegortes. Danach läßt sich generell feststellen, daß in Kleinstgemeinden (unter 500 Einwohner) der Anteil der Negativantworten überproportional hoch liegt, während in Gemeinden mit mehr als 500 Einwohnern die Akzeptanz für Muttertagsfeiern zunimmt. Als weiteres Fazit hält Beate-Cornelia Matter fest: „Die Neigung, den Muttertag als Familienfest zu begehen, wächst mit der Zahl der Einwohner, während Schulfeiern offenbar in den Kleinstgemeinden eine vergleichsweise große Rolle spielen."[5] In Orten mit hohem Anteil an landwirtschaftlicher Bevölkerung hatte sich die Notwendigkeit eines Muttertages zur Zeit der Befragung noch kaum durchgesetzt. Bezüglich der konfessionellen Zugehörigkeit und der Bereitschaft zu Muttertagsfeiern

2 Harmjanz, Heinrich, Erich Röhr (Hg.): Atlas der Deutschen Volkskunde. Leipzig 1937-1939, Bd. 1, Karten 33/34.

3 Plath, Helmut: Verbreitungsgesetze in Brauch- und Wortgeographie Niedersachsens und angrenzender Gebiete. In: Neues Archiv für Niedersachsen. Landeskunde/Statistik/Landesplanung, H. 15 (1950), S. 51-67; Zender, Matthias: Das Volksleben in den Rheinlanden seit 1815. In: Rheinische Geschichte in 3 Bänden, Bd. 3. Hg. v. Petri, Franz und Georg Droege. Düsseldorf 1979, S. 800-808.

4 Matter, Beate-Cornelia: Der „Deutsche Muttertag". Versuch einer Auswertung des ADV-Materials. In: Wandel der Volkskultur in Europa. Festschrift für Günter Wiegelmann zum 60. Geburtstag. Hg. v. Bringeus, Nils-Arvid u.a. Münster 1988, Bd., 1. S. 151-163.

5 Ebd., S. 158-159.

in Kirche bzw. Familie kommt Beate-Cornelia Matter dank ihrer Methode gegenüber Zender zu einem wesentlich differenzierteren Befund. Generell konstatiert sie, daß im Gegensatz zu Österreich in Rheinland-Pfalz evangelische Gemeinden den Bestrebungen zur Einführung eines Muttertages positiver gegenüber standen als katholische Gemeinden, die darin eine Konkurrenz zur Marienverehrung sahen.[6]

Unabhängig von den Muttertags-Karten im ADV versuchte der Germanist und Volkskundeprofessor in Freiburg i.Br. John Meier Ursprung und Einführungsverlauf des Muttertages zu verfolgen.[7] Dazu hatte er bei Kollegen eine Umfrage gestartet. Sein Informant aus Österreich war Arthur Haberlandt, der Direktor des Volkskundemuseums. Von ihm erfährt er, daß der Muttertag in Österreich durch die verstorbene Mutter des Altbundespräsidenten, Frau Marianne Hainisch, angeregt und durch die ihr nahestehenden Frauenorganisationen eifrig gefördert worden sei. Weiters weiß Haberlandt zu berichten, daß in den Schulen auf den Tag hingewiesen werde und die Kinder Anleitungen zum Basteln von Glückwunschbriefen erhielten. Vor allem aber werde den Müttern Blumen geschenkt. Der Brauch habe in Österreich mehr in den Städten und in den Kreisen der Intelligenz Wurzeln gefaßt als in der Landbevölkerung.[8]

Auch John Meier war klar, daß der Muttertag nicht dem Volk entstamme, sondern von außen in das Volk getragen worden sei. Ihn wunderte nur, auf welch starke Resonanz diese neue Sitte fiel. Das war auch der Grund, weshalb John Meier nach einem Funktionsäquivalent für den Muttertag suchte, denn es drängte sich ihm die Frage auf, „ob der Gedanke allein im Hirn der Anreger entstanden ist, oder ob sie diesen letzten Endes wieder einem volksmäßigen Brauch entnommen haben".[9]

Bekanntlich wurde John Meier in England fündig. Er sieht nämlich in dem seit dem 17. Jahrhundert nachgewiesenen Brauch des „Mothering Sunday" zu Lätare den Ursprung des Muttertagsfestes. Laut Meier sei dieser „Mothering Sunday" gegen Ende des 19. Jahrhunderts jedoch als „altmodisch und nicht mehr zeitgemäß empfunden" worden und daher zu Beginn des 20. Jahrhunderts durch wohlmeinende, volkserzieherisch eingestellte Persönlichkeiten, welche seine Idee erhalten wollten", zum modernen „Mothers Day" umgewandelt worden. Von England sei er in seiner neuen Form nach Amerika gelangt und von dort wieder zurück nach Europa, wo er sich nach dem Ersten Weltkrieg auszubreiten begann. Solche Rückwanderungen und damit verbundene Transformationen von Bräuchen sind, wie etwa das Beispiel des Santa Claus zeigt, nichts Außergewöhnliches.[10]

Im Falle des Muttertages ist, wie Eduard Strübin im „Schweizerischen Archiv für Volkskunde" darlegen konnte, die Sachlage allerdings grundlegend anders.[11] Das Fest

6 Ebd., S. 160-161.
7 Meier, John: Muttertag. In: Zeitschrift f. Volkskunde 46, 1936/37, S. 100-112.
8 Ebd., S. 110.
9 Meier, John: Muttertag. In: Zeitschrift f. Volkskunde 46, 1936/37, S. 101.
10 Mezger, Werner: Sankt Nikolaus. Zwischen Kult und Klamauk. Zur Entstehung, Entwicklung und Veränderung der Brauchformen um einen populären Heiligen. Ostfildern 1993.
11 Strübin, Eduard: Muttertag in der Schweiz (= Schweizerisches Archiv f. Volkskunde 52). Basel 1956, S. 95-121.

entstand nämlich genuin in Amerika und seine Idee begann sich rasch auch in Europa auszubreiten. Strübin übermittelt des weiteren den aktuellen Wissensstand über die globale Ausbreitung des Muttertages, wobei ihm Lily Weiser-Aalls Arbeit „Der Mutter- und Vatertag in Norwegen" wichtige Aufschlüsse liefert[12], um sich dann in den folgenden Abschnitten den Anfängen des Muttertages in der Schweiz und seiner damals gegenwärtigen Geltung zu widmen. Es ist interessant zu lesen, wie sich bereits seit 1914 zwei der evangelisch-reformierten Kirche zuzurechnende religiöse Gruppen, die Unions Chrétiennes de Jeunes Gens de la Suisse romande und die Heilsarmee, um die Einführung bemühen, daß der gesamtschweizerische Durchbruch jedoch erst erfolgte, als der Verband der Schweizer Floristen 1930 begann, den Festtag massiv zu propagieren. Ähnlich wie in Deutschland verbanden die Geschäftsleute ihre Interessen mit den idealistischen Bestrebungen einzelner. Trotz gegenteiliger Stimmen, die es auch in der Schweiz gab, „drang in den nächsten Jahren bei fortschreitender Propagierung der Muttertag in immer weitere Kreise und erlangte bald Volkstümlichkeit".[13]

Eduard Strübins abschließende „brauchbiologische und kulturgeschichtliche Bemerkungen" beinhalten grundsätzliche Überlegungen über das Wesen des Muttertagsfestes. Auch er stellt fest, daß bei vielen das Gefühl vorherrsche, der Muttertag entspräche keinem „echten" Brauch. „Aber gerade die ‚modernen', problematischen Züge müssen als Ausdruck der gegenwärtigen geistigen Lage ernst genommen werden." Während Meier für die rasche Popularität des Muttertages ein Funktionsäquivalent bei älteren (religiösen) Bräuchen sucht, sieht Strübin den Erfolg des Muttertages in seinem Gehalt. „Der Volksmensch hat seit je ein tiefes Bedürfnis nach Sentiment, in der Gegenwart mit ihrer betonten Sachlichkeit ganz besonders. Nicht zum wenigsten offenbaren sich diese Gefühlskräfte im Drange nach Verehrung. (...) Als nun dazu aufgerufen wurde, den Müttern besondere Ehre zu erweisen, rührte man an Urgefühle."[14] Diese Hinwendung zur „Frau und Mutter" findet im Ansteigen der Marienverehrung eine Entsprechung. Von ihr erhofft man Rettung und Zuflucht in einer kriegerischen Welt. Strübin spricht von einer quasi Neuentdeckung der weiblichen Natur.

Im Sinne der Innovationsforschung[15] läßt sich konstatieren, daß der Muttertag auf die Initiative einzelner Persönlichkeiten im Umkreis religiöser Gruppen zurückzuführen ist, daß dem ideellen Anspruch, einen Gedenktag zu Ehren der Mütter abzuhalten, jedoch erst durch die massiven Geschäftsinteressen durchschlagender Erfolg beschieden war. Die Diffusion erfolgt nämlich nicht durch private Kommunikation, sondern durch öffentliche Information, durch Propaganda in Massenmedien wie Zeitungen, durch Reklame und Radio. Die Idee eines Gedenktages für die Mutter erlangte auf diese Weise schlagartig allgemeine Akzeptanz.

12 Weiser-Aall, Lily: Der Mutter- und Vatertag in Norwegen (= Schweizerisches Archiv f. Volkskunde 52). Basel 1956, S. 203-213.

13 Strübin (wie Anm. 11), S. 107.

14 Ebd., S. 118ff.

15 Bringeus, Nils-Arvid: Das Studium von Innovationen. In: Zeitschrift f. Volkskunde 64, 1968, S. 161-185.

In seinem wichtigen Aufsatz „Brauch ohne Glaube" macht Leopold Schmidt das „schlechte Gewissen" als Motiv für die Abhaltung von Gedenktagen geltend.[16] Für die brauchmäßige Verankerung des Muttertages in der Gesellschaft reicht diese Erklärung freilich nicht aus.

Hiezu liefern die sozialhistorischen und politikwissenschaftlichen Arbeiten von Karin Hausen[17] und Irmgard Weyrather[18] wichtige Aufschlüsse. Erstere zeigt die Mechanismen auf, die zur Durchsetzung des Muttertages in Deutschland führten. Von der Analyse des Muttertags-Geschehens ausgehend, versucht Hausen den Muttertag in ideologische und sozialpolitische Zusammenhänge einzuordnen. Erst die so gewonnenen Erkenntnisse versetzen die beiden in die Lage, die Rolle des Muttertages zu interpretieren, indem sie die zum Kult hochstilisierte Verehrung der Mutter in Relation zu dem durch den Ersten Weltkrieg und die Nachkriegszeit ins Wanken geratenen „männlichen Prinzip" setzen.

Irmgard Weyrather beleuchtet den Muttertag während des Nationalsozialismus und seine Instrumentalisierung durch die NSDAP. Hier wird auf eindrucksvolle Weise gezeigt, wie sehr sich die Funktion eines Brauches durch politische und ideologische Interessen manipulieren läßt.

Unter ähnlichen Aspekten verfolgen zwei Diplomarbeiten den Muttertag über einen längeren Zeitraum. Katharina Schlimmgen[19] betrachtet den Muttertag vor dem Hintergrund der jeweils herrschenden Frauen- und Familienideologie über die Zeitspanne von 1920 bis 1984 und untergliedert diese in vier Abschnitte, in welchen jeweils „andere Identifikations- und Legitimationsmuster gelten, andere ökonomische und gesetzliche Voraussetzungen, andere gesellschaftliche Notwendigkeiten sowie andere ideologische Schwerpunkte vorherrschen und gegeben sind".

„Unter Berücksichtigung von Frauenbild und gesellschaftlichen Rahmenbedingungen" untersucht Beate Grein[20] den Muttertag im Spiegel ausgewählter steirischer Tageszeitungen. Auch sie betrachtet den Muttertag vor dem Hintergrund der jeweils vorherrschenden politischen, ökonomischen und ideologischen Verhältnisse, um darin das jeweilige Rollenbild der Mutter zu ergründen. Erst die Berücksichtigung gesellschaftspolitischer Faktoren vermag den jeweiligen Stellenwert aufzuzeigen, der dem

16 Schmidt, Leopold: Brauch ohne Glaube. Die öffentlichen Bildgebärden im Wandel der Interpretationen. In: Volksglaube und Volksbrauch. Gestalten. Gebilde. Gebärden. Berlin 1966, S. 286-312, hier S. 294-295.

17 Hausen, Karin: Mütter zwischen Geschäftsinteressen und kultischer Verehrung. Der „Deutsche Muttertag" in der Weimarer Republik. In: Huck, Gerhard (Hg.): Sozialgeschichte der Freizeit. Untersuchungen zum Wandel der Alltagskultur in Deutschland. 2. Aufl. Wuppertal 1982, S. 249-280; Hausen, Karin: Mütter, Söhne und der Markt der Symbole und Waren: Der deutsche Muttertag 1923-1933. In: Medick, Hans, David Sabean (Hg.): Emotionen und materielle Interessen. Göttingen 1984, S. 473-523.

18 Weyrather, Irmgard: Muttertag und Mutterkreuz. Der Kult um die deutsche Mutter im Nationalsozialismus. Frankfurt am Main 1993.

19 Schlimmgen, Katharina: Der Muttertag in Deutschland – Geschichte und ideologische Funktion eines Familienfestes. Diplomarbeit, Gelsenkirchen 1985.

20 Grein, Beate: Der Muttertag im Spiegel auserwählter steirischer Tageszeitungen unter Berücksichtigung von Frauenbild und gesellschaftlichen Rahmenbedingungen. Diplomarbeit, Graz 1993.

Brauch im Verlauf der Zeit zukommt. Grein verweist auch auf Max Matter,[21] der mit den Begriffen „Deutscher Muttertag–Tag der deutschen Mutter–Muttertag" den Wandel des Muttertagsbrauches im Spannungsfeld von „Emotionalisierung und Entpolitisierung" beschreibt, indem er die gesellschaftspolitischen Verhältnisse einerseits und die Propagierung und die Feier des Muttertages andererseits in Relation setzt. Oder wie es Beate Grein ausdrückt: „Was zuvor pathetische Überhöhung war, hat in den ausgehenden Jahrzehnten begonnen menschlichere Formen anzunehmen".[22]

Es gilt festzuhalten, daß sich der Sinngehalt und der Stellenwert des Muttertages im Laufe der Jahrzehnte gewandelt hat, daß der Muttertag aber nach wie vor einen Fixpunkt im bürgerlichen Kalender bildet. Seine Nichtbeachtung würde einer groben Mißachtung gleichkommen und von den Adressatinnen als Kränkung empfunden werden. Der Muttertag hat verpflichtenden Charakter, er entspricht gewissermaßen einem sozialen Gebot. Grundgelegt wird diese Verpflichtung durch die Norm innerhalb des jeweiligen, von der Sitte (Sittlichkeit) bestimmten Werte- und Normensystems.[23] Das Verhalten richtet sich nach dem Grad der von der Norm geforderten Verpflichtung, die vom Kannverhalten über das Sollverhalten bis zum Mußverhalten (Gesetz, Tabu) reicht. Ihren Ausdruck findet die Sitte (Norm) an konkreten Handlungsmustern, in Zeichen und Symbolen. Seinen rituellen Charakter erzielt der Muttertag aus einer Reihe zwingend vorgegebener Brauchelemente, die dem Ablauf ein unverwechselbares Gepräge verleihen. Sie bilden gewissermaßen die Konstanten des Brauches. Im Falle des Muttertages, an dem es gilt, seine Dankbarkeit und Ehrerbietung für die vielen Mühen im Jahr zu zeigen, setzt sich das Repertoire aus Schenken, Blumen, Frühstückstisch, Essen im Gasthaus, Ausflug, etc. zusammen. Je nach Einsatz und Abfolge dieser Elemente entwickeln sich familiäre Traditionen. In diesem Zusammenhang kann zu Recht von Ritual gesprochen werden. Riten sind „heilige" Symbolhandlungen, in denen Menschen etwas über sich selbst, über ihre Stellung zueinander sowie zum Weltganzen ausdrücken. Im Ritual werden die transzendenten Mächte beschworen, die Ahnen, das „Schicksal". Es ist interessant zu beobachten, wie sehr beim Muttertag von Anfang an diese starke Affinität zum Kult gegeben ist. Die Ehrung der Mutter wird zur Weihehandlung, zum „Gottesdienst", ihre Verehrung zum Mutterkult, ihre Stellung in der Familie und im Staat zur Heiligen und Heldin. Dazu gehört, daß die Anleitung zum Feiern in „10 Geboten" vermittelt wird.

21 Matter, Max: Emotionalisierung durch Entpolitisierung. Deutscher Muttertag–Tag der deutschen Mutter–Muttertag. Unveröffentlichtes Manuskript, o.J.

22 Grein (wie Anm. 20), S. 148.

23 Aus der umfangreichen Literatur zur Brauchforschung seien hier angeführt: Dünninger, Josef: Brauchtum. In: Stammler, Wolfgang: Deutsche Philologie im Aufriß. Bd. 3, 2. Aufl. Berlin 1967, S. 2571-2640; Brückner, Wolfgang: Art, Sitte und Brauch. In: Staatslexikon, Bd. 4. Freiburg, Basel, Wien 1988, S. 1179-1181; Scharfe, Martin: Brauchforschung. Darmstadt 1991, besonders seine Einleitung S. 1-26; Bimmer, Andreas C.: Brauchforschung. In: Brednich, Rolf W. (Hg.): Grundriss der Volkskunde. Einführung in die Forschungsfelder der Europäischen Ethnologie. Berlin 1988, S. 311-328; Bringeus, Nils-Arvid: Der Mensch als Kulturwesen. Würzburg 1990, bes. die Abschnitte über Kulturelle Prozesse und Kulturelles Verhalten; Weber-Kellermann, Ingeborg: Saure Wochen, Frohe Feste. Fest und Alltag in der Sprache der Bräuche. München, Luzern 1985.

Diesem veröffentlichten Bild einer rituellen Inszenierung des Muttertages steht jedoch der tatsächliche Ablauf in den Familien gegenüber. Dieser ist abhängig vom sozialen Milieu, von der Familiensituation, von der Einstellung zum Muttertagsfeiern. Neben der diachronen Betrachtungsweise geht es der Brauchforschung eben auch um eine synchrone Erfassung der Funktion einer Sitte im jeweils konkreten Fall. Denn es ist wichtig, das Denken und das Handeln der Menschen aus ihrem eigenen Weltbild heraus zu beurteilen.

Aus: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde, Band LV/104, Wien 2001, 163-170.

EXKURS: PERCHTEN

Die Gestalt der Bercht und ihre Erscheinungsformen in Österreich

Das Österreichische Museum für Volkskunde in Wien besitzt eine sehr beachtliche Sammlung an alten Holzmasken. Zwei davon habe ich aus der Vitrine genommen und sie hierher auf Hohenwerfen mitgebracht. Eine sogenannte „Schönperchtenmaske" aus Goldegg, von der im vorhergehenden Referat von Hans Schuhladen die Rede war. Hier ist sie nun im Original! Laut Inventar stammt sie vom Laisserwirt in Goldegg und kam 1927 über Vermittlung des bekannten Volksmusikforschers Georg Kotek ins Österreichische Museum für Volkskunde nach Wien.

Die zweite Maske, eine „Perchtenmaske" aus Rauris, trägt die Inventarnummer 19 und zählt somit zu den ältesten Erwerbungen unseres Museums. Mit ihr stehen wir an der Wurzel des Wiener Volkskundemuseums und am Beginn der Maskenforschung. Und beides hängt wiederum eng mit Salzburg zusammen. Die kleine Teufelsmaske wurde nämlich von der bedeutenden Salzburger Volkskundlerin Marie Eysn für das Museum erworben.[1] Sie heiratete 1903 bekanntlich den Ethnographen Richard Andree, jenen Richard Andree, der 1886 eine erste Überschau über das Maskenwesen geliefert und damit das Interesse der heimischen Ethnographen auf diese Thematik gelenkt hatte.[2] Jedenfalls erteilte der Leiter der anthropologisch-ethnographischen Abteilung am k. k. naturhistorischen Hofmuseum in Wien, Franz Heger, seinem jungen Mitarbeiter Wilhelm Hein den Auftrag, Vergleichsmaterial in den Alpenländern zu suchen. Hein hatte dabei großen Erfolg. Seine Ausbeute fiel nicht zuletzt deswegen so reich aus, weil er sich von lokalen Kennern, darunter auch von der eben genannten Marie Eysn, beraten und begleiten ließ.

Angeregt durch diese Beschäftigung mit heimischer Ethnographie begründete Wilhelm Hein zusammen mit seinem Kollegen an der anthropologischen Abteilung, mit Michael Haberlandt, 1894/95 das Zentralmuseum für österreichische Volkskunde.[3]

1 Böhm, Fritz: Marie Andree-Eysn. In: Zeitschrift für Volkskunde, N.F. 1, Jg. 39, 1929, S. 122; Ritz, Joseph Maria (Hg.): Festschrift für Marie Andree-Eysn. Beiträge zur Volks- und Völkerkunde. München o. J. (1927); Pallestrang, Kathrin: Marie Andree-Eysn. Sammlerin für die Volkskunde. Unveröffentlichte Arbeit im Österreichischen Museum für Volkskunde. Wien 1992.

2 Andree, Richard: Die Masken in der Völkerkunde. In: Archiv für Anthropologie, XVI, 1886, S. 477-506, 1 Tafel.

3 Schmidt, Leopold: Das Österreichische Museum für Volkskunde. Werden und Wesen eines Wiener Museums (= Österreich-Reihe Bd. 98/100). Wien 1960, 118 Seiten, 51 Abbildungen.

Hier konnten nun die großartigen Masken und Maskengewänder, die prachtvollen Kopfaufsätze der „Schönperchten" und die fratzenhaften Larven der „Schiachperchten" eingebracht, aufbewahrt und ab 1896 im Kassenraum der Wiener Börse ausgestellt werden.[4] Zusätzlich berichtete Wilhelm Hein in den neuen Publikationsorganen der Volkskunde über seine Kundfahrten. In den „Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft" schrieb er über die „Tänze und Volksspiele in Tirol und Salzburg"[5], in der Berliner „Zeitschrift für Volkskunde" über das „Huttlerlaufen"[6] und im ersten Band der „Zeitschrift für österreichische Volkskunde" veröffentlichte er das „Hexenspiel. Ein salzburgisches Bauernspiel".[7] Diese Veröffentlichungen bilden heute einen wichtigen authentischen Zugang zu den Masken, die sich allesamt im Österreichischen Museum für Volkskunde befinden.

Hier war es allerdings achtzig Jahre später erst Leopold Schmidt vorbehalten, einen Großteil der Sammlung unter dem Titel „Perchtenmasken in Österreich" einem breiten Leserpublikum vorzustellen und dafür den entsprechenden kulturgeschichtlichen Hintergrund zu liefern.[8]

Es sei mir zu Beginn aber noch eine weitere Vorbemerkung gestattet: Mit diesem Symposion finden die „Perchten-Festspiele" auf Hohenwerfen ihren Abschluß, nachdem eine sehenswerte Ausstellung und eine wissenschaftliche Begleitveröffentlichung während des Jahres die Öffentlichkeit für dieses Thema sensibilisierten.[9] Diese Bemühungen sind sehr zu begrüßen, denn die Perchtenfrage zählt – um mit Richard Wolfram zu sprechen – „zu den bemerkenswertesten und schwierigsten in der überlieferten Brauch- und Glaubenswelt unseres Volkes."[10] Die Verwirrung beginnt ja schon bei der Schreibweise![11] In unserem Bemühen um Klärung dieses Problems sollten wir aber nicht übersehen, daß die Perchtenfrage – gemessen an den aktuellen Problemen unserer Zeit – wohl nur als marginal zu bezeichnen ist.

Andererseits – die Ausstellung hier auf Burg Hohenwerfen stellt das eindrucksvoll unter Beweis – erleben wir gerade die „Verperchtung" Österreichs. Kaum ein Ort

4 Katalog der Sammlungen des Museums für Österreichische Volkskunde in Wien. Unter Mitwirkung von Dr. Wilhelm Hein und Franz X. Grössl verfaßt von Dr. M. Haberlandt. Wien 1897, S. 95-96.

5 Hein, Wilhelm: Tänze und Volksspiele in Tirol und Salzburg. In: Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft, 24, 1894, Sitzungsberichte, S. 45-48.

6 Hein, Wilhelm: Das Huttlerlaufen. In: Zeitschrift für Volkskunde, 9, 1899, S. 109-123, 8 Abbildungen.

7 Hein, Wilhelm: Hexenspiel. Ein salzburgisches Bauernspiel. In: Zeitschrift für österreichische Volkskunde, 1, 1885, S. 43-53, Abb. S. 74-79.

8 Schmidt, Leopold: Perchtenmasken in Österreich. Carved Customs Masks of the Austrian Alps. Wien, Böhlau, 1972, 152 Seiten, 59 Abbildungen.

9 Hutter, Ernestine, Fritz Hörmann: Maske Mystik Brauch. Perchten im Land Salzburg (= Schriftenreihe des Museumsvereines Werfen, Bd. IX). Werfen 1992, 129 S., zahlr. Abb.

10 Wolfram, Richard: Percht und Perchtengestalten. Kommentar zum Österreichischen Volkskundeatlas, 6. Lfg./2. Teil, 1979, Bl. 112-114, 122 Seiten, 30 Abb.

11 Mein Vorschlag lautet, im Zusammenhang mit der Masken- und Mythengestalt der Frau Bercht ein anlautendes b zu verwenden, die Bräuche zum Perchtentag und die dabei auftretenden Masken mit p zu schreiben (Perchtenlauf, Schönpercht etc.).

im Land Salzburg ohne neue „Perchten(Krampus)paß".[12] Vor unseren Augen vollzieht sich ein Prozeß, der unsere vollste Aufmerksamkeit verdient. Wir sind aufgerufen, uns diesem Phänomen zu stellen, es zu dokumentieren und zu analysieren. Und wir sollten dabei unser eigenes Tun, die Rolle der Volkskunde und die ihres Handlangers, die Heimatpflege, mit in Rechnung stellen. Denn es scheint doch so, daß die Geister, die wir riefen, uns über den Kopf wachsen, daß sie sich nicht mehr bändigen lassen und zum folkloristischen Wildwuchs werden.

Wie sehr man sich für einen neuen Maskenbrauch die Legitimation von der Volkskunde holt, möge das Beispiel der „Perchten in Oberdrauburg" in Kärnten zeigen. In der „Österreichischen Narren-Presse" geben Arnold Gallhuber und der Präsident der Oberdrauburger Faschingsgilde, Diplomkaufmann Max Lilla, eine „kleine volkskundliche Betrachtung über das Perchtenlaufen unter Berücksichtigung der Gegenwartsverhältnisse."[13] Unter Beiziehung des „Taschenwörterbuches der Volkskunde Österreichs" glauben sie feststellen zu können, daß der Mythos der Bercht zu jenen Elementen gehört, „die uns auf ein südgermanisches, dem christlichen Weihnachten vorausgehendes, Mittwinterfest schließen lassen." Sie sind daher auch nicht verlegen, die neuangeschafften Groteskmasken der Oberdrauburger Karnevalsgesellschaft, mit denen man nach Osttiroler Vorbild die alten Krampuslarven ersetzte, als Perchtenmasken zu bezeichnen. Volksetymologisch geht das so: Aus „Bartl", wie in Oberkärnten der Name für den Krampus lautet, wird kurzerhand ein „Perchtl" und eine „Perchte"!

Um dieses Vorgehen volkskundlich „abzusichern", beruft man sich auf den „Nestor österreichischer Volkskundeforschung", auf Universitätsprofessor Viktor von Geramb, bei dem man das Zauberwort „Wiederbelebung" findet. Dazu zitiert man aus seinem 1924 erschienenen und nach dem Krieg neu aufgelegten Buch „Deutsches Brauchtum in Österreich"[14]: „Das Berchtenlaufen und der Berchtentanz: Es sind dies Mummereien und Lärmumzüge in der Dreikönigsnacht. In den deutschen Alpenländern (da und dort noch lebendig, sonst aber erst seit kurzer Zeit abgestorben und daher sicher der Wiederbelebung fähig) unter verschiedenen Bezeichnungen: Berchtenjagen, Perchtlaufen, Perchtlspringen, Glöckln, Perchtln, Beriggeln, usw." Und dann schreiben die beiden weiter[15]: „Im Rahmen der Gerambschen Ausführungen erscheint mir der Hinweis auf die Wiederbelebung und die direkt ausgesprochene Erwartung einer solchen besonders sinnfällig, vielleicht auch deshalb so willkommen, weil sie den Oberdrauburgern dadurch die ‚Vollmacht' zu ihrem in Kreisen der älteren Volkskundler nicht ohne scheele Seitenhiebe aufgenommene Initiative erteilt".

12 Der von Hutter (wie Anm. 9) zusammengestellte Dokumentationsband macht deutlich, daß viele Passen erst in den letzten Jahren entstanden.

13 Gallhuber, Arnold, Max Lilla: Perchten in Oberdrauburg. Eine kleine volkskundliche Betrachtung über das Perchtenlaufen unter Berücksichtigung der Gegenwartsverhältnisse. In: Österreichische Narren-Presse, Folge 3, 1968, S. 1-3, Abb.

14 Geramb, Viktor von: Deutsches Brauchtum in Österreich. Ein Buch zur Kenntnis und zur Pflege guter Sitten und Bräuche. Graz 1924, S. 20.

15 Gallhuber (wie Anm. 13), S. 3.

Solche Hiebe von seiten der Volkskunde sind wohl zu Recht angebracht, wenn man sieht, wie bewußt oder unbewußt zwei Dinge verwechselt werden: Die Bartln (=Krampusse), die in Oberdrauburg als Begleiter der seit 1918 namentlich bekannten Darsteller des heiligen Nikolaus fungieren, und eben jene von Geramb erwähnten Berchten, die in der Dreikönigsnacht erscheinen.

Halten wir daher vorerst einmal fest, daß Krampusumzug und Perchtenlauf zwei verschiedene Brauchformen darstellen, die nicht nur einen unterschiedlichen Termin, sondern auch eine unterschiedliche Funktion und somit auch eine jeweils andere historische Wurzel haben. Man muß sich daher hüten, aus der Übereinstimmung der Masken voreilige Schlüsse zu ziehen. Vielmehr gilt es die Frage zu stellen, wann und warum es zu dieser Gleichsetzung der „schiachen" Perchtenmaske mit der Teufelslarve kam.

Zuvor soll aber noch kurz mit Hilfe der „Österreichischen Narren-Presse" die weitere Entwicklung der Oberdrauburger Perchten dargelegt werden. Hier erfährt man nämlich:[16] „Nach dem Hochwasser 1965 spendeten die ‚Fröhlichen Stadtrichter von Clagenfurth' einen größeren Betrag für die hochwassergeschädigten Mitglieder der Oberdrauburger Faschingsgilde und als Dank beschloß man, den Klagenfurtern mit einem Weihnachtsbaum zu danken, welcher vom Nikolo in Begleitung der Perchten (Bartln) überbracht werden sollte. Und so wurde im Dezember 1966 eine große Gruppe mit Nikolo, Engeln, kleinen und großen Bartln und Perchten, Hexen, Kräutermandl, Heischerinnen und mit der Habergais, insgesamt 70 Personen, nach Klagenfurt entsandt, welche von 10.000 Zuschauern bestaunt und begrüßt wurden.

Das Jahr 1965 war auch der Beginn der Oberdrauburger Maskenschnitzerei. Kurt Glänzer (24) und Franz Helmer (15) begannen aus eigener Initiative und mit großem Fleiß Masken zu schnitzen. Der Bestand der original Oberdrauburger Masken hat heute bereits die Zahl siebzig erreicht.

1967 besuchte die große Perchtengruppe erneut Klagenfurt und wurde von Landeshauptmann Sima empfangen".

Das Beispiel von Oberdrauburg wird hier etwas ausführlicher behandelt, weil es für die jüngere Entwicklung des Perchten(un)wesens kennzeichnend ist. Es macht nämlich deutlich, daß mit der Änderung des äußeren Erscheinungsbildes, mit der Anschaffung neuer, grotesker Masken auch eine Veränderung der Wertigkeit einhergeht. Aus einem ehemaligen Einkehrbrauch des Nikolos mit seinen teuflischen Begleitern bei den Familien wurde durch das „Luxurieren" der Masken und durch die Vermehrung der Teilnehmer ein Fremdenverkehrsspektakel für den Ort. Da konnte es dann nicht ausbleiben, daß man auch außerhalb des Termins auf Werbetour für die Gemeinde ging. Die Oberdrauburger Faschingsgilde fühlt sich nämlich berufen, „dem Zug der modernen Zeit folgend, heimisches Brauchtum im Ausland bekanntzumachen".[17] Als Botschafter Oberkärntens fuhren die Perchten unter anderem nach Zürich oder nach

16 Ebd.

17 Etwas geänderter Wiederabdruck von Gallhuber-Lilla: Perchten in Oberdrauburg. In: Österreichische Narren-Presse, Folge 22, 1973, S. 15.

Heilighaus bei Düsseldorf, in der Hoffnung, „daß die beabsichtigte Werbewirkung für den österreichischen Fremdenverkehr auch erzielt werden konnte, sodaß wirklich Besucher nach Oberdrauburg kommen, um die Perchten auch in ihrer angestammten Heimat zur traditionellen Zeit am 5. Dezember als echtes Brauchtum erleben zu können".[18]

Von echt im Sinne eines traditionellen, in ursprüngliche Lebenszusammenhänge eingebetteten Brauches kann hier freilich ebensowenig gesprochen werden wie bei den neuen „Krampus- und Perchtengruppen" im Lande Salzburg. „Die Entwicklung des Perchtenwesens in Salzburg", schreibt Ernestine Hutter, „spiegelt sich in der Entwicklung seiner Masken in untrüglicher Weise wider. An die Stelle einer verinnerlichten, hintergründigen, aus dem Zusammenleben mit der Natur erwachsenen Lebensäußerung ist ein lautes Treiben getreten, vordergründig und auf Äußerlichkeiten und Sensationen bedacht – wie die Züge der Schiachperchtenmaske unserer Zeit. Sie ist nicht mehr Vermummung, um einem gemeinschaftlichen Anliegen zu dienen, sondern Schauobjekt, Repräsentationsobjekt, das mit Stolz vorgeführt wird, denn der finanzielle Aufwand ist beträchtlich".[19] Oder an anderer Stelle: „Das Präsentationsbedürfnis der Maskenträger wird hier – unter dem Deckmantel der Wiederbelebung überlieferter Traditionen – zum Folklorismus".[20]

Faszinierend an der ganzen Geschichte ist nur die enorme Dynamik, die dahintersteckt. Hier sind offensichtlich gruppendynamische Kräfte maßgebend, die noch genauer untersucht gehörten. Vordergründig kann man zunächst feststellen, daß die Vorbildwirkung zur Anschaffung neuer Masken von zwei Zentren ausging: von Gastein und von Matrei in Osttirol, wo es bereits in den dreißiger Jahren geschulte Schnitzer gab, die jenen neuen Typus der überlebensgroßen Ungeheuermasken schufen. Während der schwarzgelackte, krummnasige Gasteiner Maskentypus durch die Vielzahl der gewundenen Hörner gekennzeichnet ist, weisen sich die Matreier Masken durch eine affenähnliche Physiognomie mit gewölbter Stirn, durch tiefliegende, glotzende oder rollende Augen, durch aufgeblähte Nasenflügel und ein breites Maul aus. Die Osttiroler und Oberkärntner Masken nehmen offensichtlich bei „King-Kong" Anleihe, die Salzburger Masken behalten hingegen eine Ähnlichkeit zu den hergebrachten Teufelsmasken bei. Interessant ist, daß in beiden Fällen die Wiener Verhaltensforschung durch ihre wiederholten Filmaufnahmen nicht unwesentlich zu dieser Popularisierung, Steigerung und wohl auch Verbreitung beigetragen hat. Dadurch wurden sich die Schnitzer und die Brauchausübenden der Besonderheit ihres Tuns bewußt und zu immer ausgefalleneren Formen animiert.[21]

18 Ebd.

19 Hutter/Hörmann (wie Anm. 9), S. 12.

20 Ebd., S. 28.

21 Koenig, Otto: Klaubaufgehen (= Wegweiser zur Völkerkunde, Nr. 24). Hamburg 1980, 89 S., 30 Abb; Hingewiesen sei auch auf die zahlreichen Filme, die O. Koenig in Osttirol und in Salzburg herstellte. Siehe: Wiss. Filme, Teilverzeichnis V: Volkskunde, Völkerkunde, Bd. 1: Europa, herausgegeben von der Bundesstaatlichen Hauptstelle für wissenschaftliche Kinematographie, 1983. Es enthält auch das Buch von Hartmut Prasch, Masken und Maskenbrauchtum in Oberkärnten und Osttirol. Klagenfurt 1987, ein Kapitel über Maskenschnitzer (S. 95-130, Abb.).

Als Folge dieser Entwicklung begann man, die neuen Masken allgemein als Perchtenmasken anzusprechen beziehungsweise sie als solche zu verkaufen. Dadurch konnten sich nun auch die Träger derartiger Masken als Perchten präsentieren, gleichgültig zu welchem Anlaß und zu welchem Termin. Unter Hinweis auf die sogenannten „Schiachperchtenmasken" der bekannten Pongauer Perchtenumzüge erhob man den Anspruch, uraltes Brauchtum zu pflegen: Durch die Verwendung des Begriffes „Percht" wollte man Traditionsverbundenheit, Bodenständigkeit und Urtümlichkeit signalisieren. Den neuen Masken sollte dadurch gewissermaßen ein Echtheitszertifikat ausgestellt werden.

Diese Haltung ist psychologisch zwar verständlich, doch widerspricht sie den historischen Tatsachen. Die Gleichsetzung der „Schiachpercht" mit dem Krampus, Bartl, Klaubauf etc. stellt nämlich eine neue Entwicklung dar, die mit den traditionellen Perchtenbräuchen nichts zu tun hat. Das zeigt ein Blick in den Österreichischen Volkskundeatlas. In der Verbreitungskarte der „Vorwiegenden Bezeichnungen der teuflischen Begleitgestalten" des Nikolos fehlt nämlich der Name ‚Percht'.[22]

Will man dem Wesen der Percht/Bercht näherkommen, ist es notwendig, die Erscheinungsweisen dieser Gestalt an ihrem angestammten Termin, am 5. Jänner, zu betrachten, und zwar sowohl hinsichtlich ihres Aussehens als auch in bezug auf ihre Funktion.

Eine solche Momentaufnahme sämtlicher Perchtenbräuche liefert der Österreichische Volkskundeatlas, zu welchem Zweck in den Jahren 1956/57 in ganz Österreich eine Fragebogenerhebung durchgeführt wurde. Anhand dieses Materials, das durch eigene Aufzeichnungen von Richard Wolfram ergänzt wurde, versuchte man mit Hilfe von verschiedenen Farben und Signaturen die ‚Perchtengestalten im Brauchtum' nach ihrem jeweils dominierenden Verhalten zu gliedern und in ihrer regionalen Verbreitung zu veranschaulichen.[23] Folgende Kategorien legte man der Unterteilung zugrunde:

a) Tanzen, springen, laufen
b) Auf Ordnung und Sauberkeit sehen (und eventuell drohen)
c) Drohen, schrecken (und ev. betteln)
d) Gaben bringen
e) Betteln.

Je nach Anzahl der Teilnehmer, der auftretenden Maskentypen, ihrer spezifischen Handlungen und ihres Termines werden weitere Untergliederungen vorgenommen. So fallen zum Beispiel die großen Perchtenumzüge, die Tresterer, das Perchtenspringen/Perchtenlaufen, und das Perchtenjagen in die erste Kategorie. Abgesehen vom Perch-

22 Hörandner, Edith: Nikolausbrauchtum I: Vorwiegende Bezeichnungen der teuflischen Begleitgestalten. Österreichischer Volkskundeatlas, 5. Lfg., 1974, Bl. 88 und Kommentar.

23 Wolfram, Richard, Monika Habersohn: Perchtengestalten im Brauchtum. Österreichischer Volkskundeatlas, 6. Lfg. 1979, Bl. 114.

tenjagen in Kärnten, bei dem eine einzelne teufel- oder hexenartige Perchtengestalt von Buben mit Lärm verfolgt wird, ist für diese Gruppe charakteristisch, daß stets eine größere Anzahl von Masken auftritt, während es sich bei den anderen Gruppen in der Regel um das Verhalten einer, meist weiblichen, unter verschiedenen Namen auftretenden Maskengestalt handelt, die auf Ordnung schaut, droht, schreckt oder Gaben bringt. Angesichts dieses Umstandes und im Hinblick darauf, daß auch noch zwischen den Großformen, die am Tag stattfinden, und den nächtlichen Umtrieben der Perchtenpassen unterschieden werden kann, erscheint mir eine Gliederung der Perchtenbräuche in folgende drei Kategorien sinnvoller zu sein, wobei die neuen Erscheinungsformen unberücksichtigt bleiben, weil sie nicht als eigentliche Perchtenbräuche anzusehen sind:

a) Perchtenumzüge und -tänze
b) Perchtenspringen und -laufen
c) Auftreten der (Frau) Bercht.

Diese Gliederung entspricht im wesentlichen auch einer historischen Schichtung. In seinem Beitrag „Kritisches zu Tradition und Dokumentation des Perchtenlaufens" stellt Hans Moser nämlich fest, daß es seit der Mitte des 18. Jahrhunderts zu einer auffallenden Formspaltung in zwei grundsätzlich verschiedene Brauchtypen kam.[24] Neben die offenkundig älteren Umtriebe düsterer Dämonengestalten treten nun die gefälligen Tanzauftritte der rokokohaft farbenfrohen „Schönperchten". Sie müssen nicht mehr mit der Verfolgung seitens der Behörden rechnen wie die nächtlich auftretenden Perchtenläufer und Perchtenspringer, sondern sie können sich in aller Öffentlichkeit produzieren. Laut Hans Moser setzt damit nicht nur der Trend zum attraktiven Schaubrauch ein, der im Verlauf des 19. Jahrhunderts seine gegenwärtige Ausformung erhielt, sondern er sieht darin auch die Wurzeln des Perchtenfolklorismus.

Auf welche Weise und in welcher Gestalt treten uns die Perchten/Berchten innerhalb dieser drei unterschiedlichen Brauchformen entgegen?

1. Perchtenumzüge und -tänze

Innerhalb der jährlich abwechselnd in einem der vier Pongauer Orte Gastein, St. Johann, Bischofshofen und Altenmarkt stattfindenden großen Perchtenumzüge bilden die sogenannten „Schönperchten" die Hauptgruppe. Sie sind bekanntlich dadurch charakterisiert, daß sie einen überdimensionierten Kopfaufsatz tragen. Je nach Form und Schmuck der „Tafelperchten" unterscheidet man Schmuckkappen, Jagdkappen, Turmkappen, Zwiebelturmkappen, Kreuzkappen. Die „Schönperchten" treten dabei paarweise auf, denn die „Tafelpercht" wird von einer „Gesellin" oder „Nachtänzerin",

24 Moser, Hans: Kritisches zu Tradition und Dokumentation des Perchtenlaufens. In: Moser, H.: Volksbräuche im geschichtlichen Wandel. München 1985, S. 41-57.

einem Burschen in Frauentracht, begleitet. Denkt man sich den Kopfaufsatz weg, der ja erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts diese Ausmaße annahm, bleibt ein Pongauer Bauernpaar übrig. Solchen Bauernpaaren begegnet man aber auch auf den frühen Bildbelegen, die Friederike Prodinger zum Perchtenbrauch bekanntmachte.[25] Während es sich in einem Fall um eine Zusammenstellung eines Kopisten handelt, die den Aussagewert doch sehr mindert, vermittelt die „Maskengruppe mit Untersberg" eine gute Vorstellung von der Zusammensetzung eines Perchtenaufzuges gegen Ende des 18. Jahrhunderts.

Solche Maskierte scheint auch Lorenz Hübner 1796 vor Augen gehabt zu haben, der berichtet „diese tanzen bey hellem Tage mit den possierlichsten Masken, mit allen Arten Gewehren bewaffnet, einher; ihre Anzahl ist sehr beträchtlich, und besonders im Pinzgau beläuft sie sich manches Mahl auf 100-300 Köpfe".[26] Die Herkunft dieser „possierlichen" Masken, jener paarweise auftretenden Sennerinnen und Senner, Bäuerinnen und Bauern (Tiroler, Tuxer, etc.), die das Urwüchsig-Alpine verkörpern, und jener exotischen Türken, Geharnischten (Mohren, etc.) ist in den adeligen Maskenspielen des Barock und Rokoko zu suchen, die – und das ist das entscheidend Neue an der Entwicklung – etwa ab 1800 mit Billigung der Obrigkeit Eingang in die ländlichen Maskenumtriebe während der Zeit von Dreikönig bis zum Fasching finden. In der Folge kommt es zur Ausprägung eines besonderen Maskentyps, der sich durch einen phantasievollen Kopfaufsatz auszeichnet und der fortan unter der Bezeichnung „Schönpercht" gesteigertes Interesse finden sollte. Die Parallele zu den für die Tiroler Fasnacht typischen Schemen-, Schleicher- oder Huttlermasken ist dabei nicht zu übersehen.[27]

Ein charakteristisches Beispiel für diese Entwicklung wird uns aus Oberlienz geliefert, von wo der Ortskaplan Johann Plazoller 1837 berichtet, daß sich, nachdem der Brauch nur mehr von Kindern durchgeführt worden war, im Jahre 1834 „eine gewaltige Regung für die Perchtl" gezeigt hätte.[28] Durch mehrmals wiederholte Gesuche gelang es, eine Bewilligung für den Umzug zu erhalten. Die Behörde verlangte jedoch, daß „die wilden Perchtl ganz wegbleiben". Hans Moser zieht daraus den Schluß, daß deswegen die ältere Brauchform zugunsten des Auftrittes zahmer und hübscher Masken verschwunden sei. Diese ältere Form schildert Plazoller folgendermaßen: „Die jungen Mannspersonen vermummen sich nach dem ersten Weihnachtstage als Perchtl, d. h. sie ziehen so schlechte, zerrissene, zottichte Kleider an, als sie habhaft werden können, und entstellen sich in eine recht häßliche Figur, laufen von Haus zu Haus, schreien, knurren, poltern und brüllen, nehmen Glocken, Besen und Ketten usw. mit

25 Prodinger, Friederike: Perchtenbilder aus dem 18. Jahrhundert. In: Salzburger Museum Carolino Augusteum. Jahresschrift 1958, S. 123-140.

26 Hübner, Lorenz: Beschreibung des Erzstiftes und Reichsfürstenthums Salzburg in Hinsicht auf Topographie und Statistik. Salzburg 1796, Bd. II, S. 399.

27 Dörrer, Anton: Tiroler Fasnacht innerhalb der alpenländischen Winter- und Vorfrühlingsbräuche. Wien 1949.

28 Dörrer (wie Anm. 27), S. 173 ff.–zitiert nach Hans Moser (wie Anm. 24), S. 48.

und beabsichtigen damit, den Hausgenossen Furcht und Schrecken einzujagen, bis sie durch Geschenke, bestehend in Brot, Käse, Speck, Butter, Fleisch, Branntwein u. dgl. beschwichtigt und abgefertigt werden."[29] Ähnlich äußert sich 1838 auch der in Lienz geborene Geistliche Beda Weber: „Eine andere Volksbelustigung ist das Berchtenlaufen im Fasching, welcher mit dem heil. drei Königstage beginnt. Die rüstigen Jünglinge vermummen sich in wilde Männer. Larven ums Gesicht, eine grosse Schellen-Spitzhaube auf dem Kopfe, mit Rollen und Glöcklein rings umhangen, gewaltige Thyrsusstäbe in der Hand, mit einer Zither, wie der Sänger Apollo als Rinderhirt in Thessalien. So stürmen sie in wilder Lust Haus ein, Haus aus. Ueberall wird getanzt, überall getrunken, überall die Zuschauer geneckt, und arger Unfug geübt ... Aus den Dörfern gehts in die Stadt, ... aber nur bis zum Abendgeläute dauert die wilde Fahrt. Die neuere Zeit hat diese Volksbelustigungen aus polizeilichen Gründen ganz eingestellt. Nur verstohlen, en miniature, wird es bisweilen im engen Kreis noch versucht".[30]

Ignaz Vinzenz Zingerle schildert den Brauch neuerlich zwanzig Jahre später, 1857, wobei er nun erstmals dezidiert den Gegensatz der schönen und schiachen Masken hervorhebt. Seither zählt dieser Dualismus zu den Erklärungsmustern der Perchtenumzüge. Er schreibt:[31] „Am letzten Faschingsabende war früher das Perchtenlaufen üblich. Es war eine Art Maskierung. Die Vermummten hießen Perchten. Man unterschied sie in schöne und schieche (hässliche). Erstere waren schön gekleidet, mit Bändern, Borten und ähnlichem geschmückt; letztere zogen sich so häßlich, als möglich an, behängten sich mit Mäusen und Ratten, Ketten und Schellen. Alle Personen trugen Stöcke. Die der schönen waren mit bunten Bändern geziert, die der häßlichen endeten oben in einem Teufelskopf. So ausgestattet sprangen und liefen die Perchten über die Gassen und kamen auch in die Häuser. Unter den schiechen Perchten war auch ein Aschenschütz, der mit einer Windbüchse Aschen und Russ den Leuten ins Gesicht schoss. Die schönen Perchten theilten manchmal Geschenke aus. So ging es laut und fröhlich her, wenn die wilde Percht nicht selbst darunter kam."

Die Änderung der Einstellung gegenüber den Perchtenbräuchen seitens der Behörde verdeutlicht der Bericht des Landrichters von Mittersill vom 16. Oktober 1818. Auf eine Eingabe um Erlassung eines allgemeinen Verbotes der Perchtenbräuche stellt das Kreisamt fest: „Das Perchtenlaufen im eigentlichen Sinn ist eine uralte, in den Gebirgsgauen Salzburgs einheimische, volkstümliche Belustigung und Maskerade, verbunden mit Tanz und gymnastischer Übung, sie gehört zu den Fastnachtsunterhaltungen, die allenthalben nach Verschiedenheit der Stunde und der Gegend verschieden sind, und führt an sich so wenig Unsittliches und Beleidigendes in ihrem Charakter, daß sie zum Vergnügen hoher Standespersonen, ja selbst Ihren k. k. Hoheiten, dem Erzherzog Johann und Rainer produziert werden mußte."[32]

29 Zitiert nach Moser (wie Anm. 24), S 48.
30 Ebd.
31 Ebd.
32 Zimburg, Heinrich von: Der Perchtenlauf in der Gastein. Wien 1947, S. 40f.

Bereits 1798 hatte sich der Salzburger Domdechant Franz Joseph Graf von Spaur in Saalfelden im September das „Berchtenlaufen und andere hier übliche Spiele und Künste" von den „Purschen" zeigen lassen.[33] Auch er bringt den mit Teufelsmasken oder mit Kuhgesichtern, mit Glocken und Stöcken versehenen Akteuren eine bisher unübliche Toleranz entgegen. „Jetzt sind zwar diese, meistens im Karneval umherziehenden Maskeraden, des damit verbundenen Unfugs wegen, verboten; doch lassen die Berchten öfters sich noch sehen und ihre Ankunft vorher verkündigen. Die Lichter müssen dann in den Häusern ausgelöscht werden, um die Fenster ganz zu erhalten und niemand darf sich vor ihnen auf dem Weg blicken lassen, der nicht unangenehmen Begegnungen sich aussetzen will. Sie tanzen, springen und singen vor den Häusern der Beamten und ihrer Schönen, und man läßt sie ungestört umherziehen, wenn sie die Gränzen der Ordnung und Sittlichkeit nicht allzu auffallend überschreiten. Auch würden sie schwerlich von irgend einer Gerichtsperson eingeholt und verhaftet werden können, denn mittelst ihrer Stöcke springen sie über Gräben und Zäune und ihre Vermummungen machen sie unkenntlich".

Auffallend an diesem Bericht ist, daß er zwar die artistischen Vorführungen der maskierten Burschen hervorhebt, die ja wohl in Richtung Schaubrauch zu deuten sind, daß er jedoch (noch?) keinen Hinweis auf „possierliche" Masken enthält.

Die bekannteste Nachricht über derartige exotische, an Indianer gemahnende Masken liefert cirka fünfzig Jahre später Ignaz von Kürsinger aus dem Oberpinzgau:[34] „Junge rüstige Burschen, acht bis zehn an der Zahl, bilden eine Gesellschaft, von denen zwey alte häßliche Gestalten, mit alten Besen bewaffnet, vorstellen; es sind die Berchten (häßliche, grausliche Gestalten, deren Name noch in mancher Kinderstube als Schweigemittel helfen muß). Ihnen folgt gewöhnlich eine Karricatur aus Hanswurst, Landstreicher und anderem Gesindel zusammengesetzt; und diesem Compositum folgen die Tänzer, mit festanliegenden Kleidern, mit grellfärbigen Bändern rundum geziert, auf dem Haupte eine Krone von hochfliegenden Hahnenfedern, von welcher unzählige lichterfarbige Bänder über Schulter und Rücken herabflattern. Das Gesicht mit einer Larve verhüllt (vielleicht ähnlich jener von Goldegg – Anmerkung des Autors), haben sie am Ende des Rückens eine Alpenglocke, oft bis zu einem Viertel Centner Schwere angehängt". Im folgenden gibt Kürsinger eine genaue Beschreibung des eigenartigen Stampftanzes, den er das „Trestern" und den „Dreyschlag" nennt, wie er sich im wesentlichen bis heute erhalten hat.[35]

Rekapitulieren wir ein weiteres Mal: An der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert kommt es zu einem Wandel in der Beurteilung des Perchtenlaufens durch die Behör-

33 Reise durch Oberdeutschland. In Briefen an einen vertrauten Freund. Leipziger Ostermesse, bei Ludwig Schellenberg 1800, Bd. I, S. 243 ff.

34 Kürsinger, Ignaz von: Ober-Pinzgau oder der Bezirk Mittersill. Salzburg 1841, S. 166.

35 Zum Tresterertanz siehe Wolfram, Richard: Der Pinzgauer Tresterertanz. In: Wiener Zeitschrift für Volkskunde, 41/1936, S. 1-15; Lager, Herbert, Ilka Peter: Perchtentanz im Pinzgau. Wien 1940 (= Sitzungsbericht der Akademie der Wissenschaften Wien, Phil.-hist. Klasse, Bd. 218, Abb. 5); Horak, Karl: Volkstänze aus Unken im Lande Salzburg. In: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes, 6, 1957, S. 61-72.

den. Man sieht in der Mummerei nicht mehr etwas Bedrohliches, Konspiratives, Unsittliches, sondern eher eine Volksbelustigung, ein Maskenspiel, dem nun vermehrtes öffentliches Interesse zuteil wird. Die zunächst nur nach innen gerichtete Wirkungsweise des Brauches (Unterhaltung, Heischen, Beschenken) erhält nun zusätzlich eine Funktion, die sich nach außen wendet. Der Brauch wandelt sich zur organisierten, am Tage stattfindenden Fremdenverkehrsattraktion, von der eine starke Identitätsstiftung ausgeht. Hand in Hand damit kommt es zu einer Veränderung der Masken. Es entstehen die sogenannten „Schönperchtenmasken", zu denen im 19. Jahrhundert verstärkt wieder die teuflischen Masken hinzutreten, nachdem sie im Jahrhundert zuvor verboten waren. Die unter dem Einfluß der Gebrüder Grimm neu entstehende Altertumswissenschaft beginnt in der Folge jenes „schön-schiache" Gegensatzpaar mit kultischen Bedeutungsinhalten zu befrachten, von denen man sich bis heute nicht zu lösen vermochte. Im Gegenteil, dieses Erklärungsmuster (Dämonenabwehr, Vegetationskult) hat sich derart in den Köpfen festgesetzt, daß es nicht auszurotten ist. (Man benützt es auch jetzt wieder, um die „neuen Perchten" zu legitimieren.)

2. Das Perchtenlaufen und -springen

Aus den vorhin zitierten Berichten, etwa jenen von Johann Plazoller und Beda Weber aus der Lienzer Gegend, oder auch aus jenem von Graf von Spaur, läßt sich sehr deutlich die ältere Schicht des Perchtenlaufens und -springens herausschälen. Es sind das jene nächtlichen Umtriebe der Burschen, die, häßlich vermummt, mit Glocken behangen und mit langen Stöcken ausgerüstet, von Haus zu Haus laufen, den Leuten Schrecken einjagen und um Brot, Käse, Speck, Butter, Fleisch, Branntwein und dergleichen heischen.[36] „Überall wird getanzt, überall getrunken, überall die Zuschauer geneckt und arger Unfug geübt."[37] Man soll die Fenster vor ihnen verdunkeln. Mit den Stöcken vollbringen sie unglaubliche Sprünge.

Aus dieser Zeit gibt es in der Kuenburg-Sammlung wiederum einen eindrucksvollen Bildbeleg, der einen solchen Perchtenspringer zeigt.[38]

Versucht man das Perchtenlaufen zeitlich nach rückwärts zu verfolgen, taucht es nur mehr im Zusammenhang mit Verboten und Strafen auf. Friedrich Fischer, der sich die Mühe nahm, die Salzburger Hofratsprotokolle durchzusehen, stößt in den Jahren von 1721 bis 1777 auf sieben Fälle, die das strenge Vorgehen der Behörden gegen die Perchtenläufer bezeugen.[39] Ihnen ist zu entnehmen, daß das Laufen am Vorabend von Dreikönig abgehalten wurde. Als Brauchträger erscheinen einmal die Bergknappen vom Dürrnberg, dann elf Bauernburschen von Unken, weiters fünf ledige Burschen, sieben Arbeiter aus Großarl oder einfach „die junge Pursch" (= die Burschenschaft).

36 Siehe Anm. 29.
37 Siehe Anm. 31.
38 Prodinger (wie Anm. 25), S. 132-134.
39 Fischer, Friedrich Johann: Der Perchtenlauf in Salzburg im 18. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Salzburger Perchtenforschung. In: Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, 103, 1963, S. 107-121.

Über das Aussehen der Masken sind die Angaben leider sehr spärlich. Man erfährt nur, daß sie Larven und verstellte Kleider trugen, daß sie „vermasguiert" waren und „allerhand geschällwerckh" mit sich führten. Über die Funktion wird nichts ausgesagt.

In einem Verbotsbericht aus dem Jahr 1730, den Karl Adrian beibrachte, heißt es, daß „zu Hl. Dreikönigen und Fastnachtszeit die junge Pursch in unterschiedlichen Narren Kleidern und Schellwerckh verstölter (= vermummter) umbzulaufen pflegen", und 1763 wird ein Mann aus der Radstädter Gegend „wegn verbotenen, nächtlichen Berchtenlaufens" bestraft.[40]

Für das angrenzende tirolische Gebiet liefert Anton Dörrer etliche Zeugnisse, aus denen das harte Vorgehen gegen die Perchtendarsteller hervorgeht. Besonders in Kitzbühel wurden die Burschen, die entweder am Vorabend des Nikolaus- oder des Dreikönigstages als abscheuliche Gespenster mit Teufelslarven in der Stadt herumliefen, streng bestraft.[41]

Die ältesten Archivbelege über Perchten kann Hans Moser aus Bayern beibringen.[42] Während das Perchtenlaufen 1601 in Berchtesgaden auf das schärfste angeprangert wurde, werden in Dießen am Ammersee die „Perchtenjäger" in den Jahren 1582, 1586 und 1600 für die Tätigkeit entlohnt. Darauf ist noch zurückzukommen!

Zuvor muß noch auf die wichtige Arbeit von Hans Schuhladen über die Geschichte der Perchtenbräuche im Berchtesgadener Land, in Tirol und Salzburg eingegangen werden.[43] Darin bringt er nämlich einen Brief des Berchtesgadener Landrichters vom Jahre 1690 an seinen Landesherrn, in dem er sich beklagt, daß die Perchten im letzten Jahr wieder in Erscheinung getreten seien. Da auch im kommenden Jahr mit ihnen zu rechnen sei, bittet er um die Erlassung einer neuerlichen Verbotsordnung. Da von seiten der Obrigkeit auf seine Eingabe aber keine Reaktion erfolgte, war ihm offensichtlich einige Jahre später die Geduld gerissen, denn er ließ 1703 all jene Personen verhaften, die in irgendeiner Weise am Brauchgeschehen des 5. Jänner beteiligt waren. Das an den folgenden Tagen aufgenommene Verhörprotokoll schickte der Landrichter an die Landesbehörde mit der Bitte um Direktiven.

Wie Hans Schuhladen in seiner Arbeit hervorhebt, müssen sich die Verhörten zu vier Brauchformen äußern: die Kinder beziehungsweise deren Eltern zum „Glockenschütten", einem Aufgeläute bei den Bauernhöfen, das offenbar seit langem üblich war; die Burschen zum Umgehen(-laufen) als „rechte Perchten" die nachts, vermummt, mit Glocken und Stöcken „bewaffnet" von Haus zu Haus liefen, um Krapfen zu heischen; ein Bub und eine arme Frau mit Kind zum Krapfenbetteln; und allgemein zum Schießen und „Plenkeln" (Lärmen). Zwei Feststellungen Schuhladens zu den Verhören scheinen mir dabei besonders beachtenswert zu sein. Erstens, daß die Ertappten

40 Adrian, Karl: Salzburger Volksschauspiele, Aufzüge und Tänze. In: Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, XLV, 1905, 2. H., S. 57 f. Als Separatband Salzburg 1908.

41 Dörrer (wie Anm. 27), S. 170 ff.

42 Moser (wie Anm. 24), 45 f.

43 Schuhladen, Hans: Zur Geschichte von Perchtenbräuchen im Berchtesgadener Land, in Tirol und Salzburg vom 16. bis zum 19. Jahrhundert. In: Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde, 1983/84, S. 1-29, 7 Abb.

nie von Kulthandlungen oder Aberglaubenspraktiken sprechen, sondern daß es sich – zweitens – beim Perchtenlaufen um einen Heischebrauch handelt.

Laut Franz Stadler kann man diesen Brauchformen in der Ausseer Gegend noch heute begegnen:[44] dem „Hexenausläuten" den „Berigln" und den Kindern, die von Haus zu Haus gehen und um einen „Glöckelkrapfen" bitten.

Früher besuchten die Erwachsenen nachts die Häuser, um anzuklopfen und um einen Krapfen zu heischen. Unter der Bezeichnung „Brotperchten" findet man diese Gestalten auch im Pinzgau und im Zillertal. Im Österreichischen Volkskundeatlas tritt dieses Verbreitungsgebiet sehr deutlich hervor, wenngleich die meisten Belege den Brauch bereits als abgekommen ausweisen. Dazu schreibt Richard Wolfram im Kommentar:[45] „Wie ihr Name schon andeutet, sind es Masken, welche mit Nahrungsmitteln beschenkt werden. Das sind richtige Heischegänger, die einzeln, zu zweit oder in kleinen Gruppen bis in die Zwischenkriegszeit und die Notzeit nach 1945 unterwegs waren. Sie reichen auch ins anschließende Nordtirol. Im Unterinntal ist das Perchtenlaufen der größeren Maskengruppen im Advent üblich, daher erscheinen die Brotperchten im Zillertal und im oberen Pinzgau auch schon an den Donnerstagabenden des Advent." Ihr Erscheinen bedeutete Glück für das kommende Jahr.

Hier drängt sich die Parallele zu den Anklöcklern auf, die vielfach ebenso weiß gekleidet wie die Brotperchten, nächtens an die Häuser klopften.[46] Die „Glöckler" im Salzkammergut mit ihren phantasievollen Lichterhauben bilden dazu eine junge Sonderform.[47]

Halten wir abermals inne: Aus Verboten, Berichten und aus rezenten Erhebungen läßt sich unter der Bezeichnung „Perchtenlaufen, Perchtenspringen" seit dem 17. Jahrhundert eine eigene Gruppe von Perchtenbräuchen fassen, die durch wilde, teuflische Masken, durch Lärmen, nächtliches Herumtreiben und – ganz wesentlich – durch Heischen gekennzeichnet ist. Innerhalb dieser Gruppe wird aber mehrfach auf das Auftreten einer „eigentlichen Bercht" hingewiesen. So im Bericht von Kürsinger oder bei Ignaz V. Zingerle, der schreibt, daß es bei dem Maskenumzug so lange laut und fröhlich umging, so lange „die wilde Perchte nicht selbst darunter kam."

3. Die Erscheinungsweise der Bercht

Ich habe bis hierher versucht, zwei Brauchformen auseinanderzuhalten: die Perchtenumzüge und -tänze mit den sogenannten „Schönperchten" und den

44 Stadler, Franz: Brauchtum im Salzkammergut. Bad Aussee 1971, S. 7-11; Ders.: Glöckler und Perchten im Steirischen Salzkammergut. In: Da schau her. Beiträge aus dem Kulturleben des Bezirkes Liezen, 2, 1981, H. 1, S. 12-16.

45 Wolfram (wie Anm. 10), S. 59f; Vgl. Adrian, Karl: Von Salzburger Sitt und Brauch. Salzburg 1924, S. 71f.

46 Wolfram, Richard: Das Anklöckeln im Salzburgischen. Gegenwartsformen und Brauchbedeutung. In: Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde, 95, 1955, S. 203-234.

47 Grieshofer, Franz: Bemerkungen zum Alter des Glöcklerlaufens. In: Volkskultur. Mensch und Sachwelt. Festschrift für Franz C. Lipp zum 65. Geburtstag (= Sonderschriften des Vereins für Volkskunde, Bd. 3). Wien 1978, S. 113-122.

„Schiachperchten" und das „Perchtenspringen und -laufen" mit häßlichen Masken. Aber über die Bercht selbst habe ich noch nicht gesprochen.

Von einer solchen „Berchte aus Golling" existiert im Salzburger Museum Carolino Augusteum ein hervorragendes Bildzeugnis. Es zeigt eine in Pelz gehüllte weibliche Gestalt, die man aufgrund ihrer offensichtlich geschnitzten Larve als altes Weib oder Hexe bezeichnen kann. Friederike Prodinger, die diese Bildquelle erstmals vorstellte, fällt es schwer, diese Maske als Typus zu charakterisieren.[48] Sie meint, daß es im heutigen Perchtenwesen keine ganz gleiche Figur gäbe und auch keine innere Verwandtschaft zu bemerken sei. Mir scheint gerade das Gegenteil der Fall zu sein. Diese Gestalt verkörpert nämlich jenes mythische Wesen, das zwar bei den großen Perchtenumzügen fehlt, das aber sehr wohl in der Vorstellung existiert und in manchen Gegenden in unterschiedlicher Aufmachung und unter verschiedenen Namen tatsächlich in Erscheinung tritt. Wie uns die Karte über die „Bezeichnungen für Perchtengestalten in Brauch, Volksglaube und/oder Erzählung" im Österreichischen Volkskundeatlas zeigt, kann man der „Percht (Perchtl, Perscht, Berigl, Frau Percht, der Perchtlfrau, der Schnabelpercht, etc.)" vor allem im alpinen Zentralraum begegnen.[49] Als „Bermuada" findet man sie in der Eisenwurzen, als „(Perchtl)goba" im oberen Murtal, als „Perchtlbaba (Perchtrababa, Berchtra Waba)" vorwiegend im südlichen Unterkärnten im Zusammenhang mit dem Berchtenjagen. Als „Luzia (Luzl)" tritt sie im südlichen Burgenland als weißgekleidete Frau am 13. Dezember auf, als gabenspendende „Pudlmuada" zu Weihnachten vor allem in der angrenzenden Oststeiermark.[50] Der „Samperin (Zampa, Zampamuatta)" stellt man in der Gegend von Scheibbs (Niederösterreich) die Perchtenmilch auf den Tisch. In Südtirol nennt man die Gestalt „Stampa". Interessant ist, daß westlich des Wipp- und Eisacktales die Bercht unbekannt ist.

Diese Gestalt ist also sowohl im Brauch als auch in Glaube und Erzählungen präsent. Sie lenkte bereits sehr früh das Interesse der Wissenschaft auf sich, man denke nur an Jakob Grimm[51], Andreas Schmeller[52] und Viktor Waschnitius[53]. In zeitlichem Abstand seien weiters Eberhard Kranzmayer[54], Richard Wolfram[55] und Helmut P. Fiel-

48 Prodinger (wie Anm. 25), S. 130 f.

49 Hornung, Maria, Monika Habersohn: Bezeichnung für Perchtengestalten in Brauch, Volksglaube und/oder Erzählung. Österreichischer Volkskundeatlas, 6. Lfg., 1979, Bl. 112.

50 Schmidt, Leopold: Berchtengestalten im Burgenland. Mit einer Verbreitungskarte. In: Burgenländische Heimatblätter, 13, 1951, S. 129 ff.

51 Grimm, Jakob: Deutsche Mythologie. Göttingen 1854, 3. Ausgabe, S. 250 f.

52 Schmeller, Andreas: Bayerisches Wörterbuch. 2. Ausgabe, München 1872 (Aufl. Leipzig 1939, Bd. 1, Sp. 269-272).

53 Waschnitius, Viktor: Percht, Holda und verwandte Gestalten. Wien 1913 (= Sitzungsberichte der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, Phil.-hist. Klasse, Bd. 174, 184 Seiten).

54 Kranzmayer, Eberhard: Name und Gestalt der „Frau Bercht" im süddeutschen Raum. In: Bayerische Hefte für Volkskunde, 12, 1940, S. 55-59; Vgl. dazu den Artikel Percht(e), Perchtel im Wörterbuch der bairischen Mundarten in Österreich. Wien 1976, Sp. 1035-1044.

55 Wolfram (wie Anm. 10).

hauer, der sich in seiner leider unveröffentlichten Habilitationsarbeit über die „Mittwintermasken in Niederösterreich" ebenfalls mit der Bercht beschäftigte, genannt.

Anhand dieser Arbeiten lassen sich vier Grundzüge der Bercht hervorheben:

a) Die Bercht ist gewöhnlich eine weibliche Glaubens- und Maskengestalt. Sie erscheint in der Regel als altes, zerlumptes Weib (Hexe), mit langem wirrem Haar, das, wie Karl Haiding berichtet, in der Obersteiermark vor das Gesicht gekämmt wird, um die Trägerinnen unkenntlich zu machen.[56] Das heißt, die Bercht ist nicht nur ein weibliches Wesen, sondern sie wird, im Gegensatz zu den Perchtenläufern, auch vielfach von Frauen verkörpert. Charakteristisch für die Bercht ist auch ihre lange Nase. Dieses Merkmal wird bereits im Mittelalter von Hans Vintler in seinem Gedicht „Blumen der Tugend", in dem er sich gegen den Aberglauben an die Frau Bercht mit der eisernen Nas wendet, hervorgehoben und in einem Holzschnitt sogar bildlich dargestellt. Man denkt dabei unwillkürlich an die Schnabelperchten von Rauris. Weitere typische Attribute der Bercht sind der Besen, der Buckelkorb (vergleiche „Butzenbercht"[57]), Schere, Mistgabel und/oder ein Kochlöffel.

b) Ihr Haupterscheinungstermin ist die Nacht vom 5. auf den 6. Jänner, die sogenannte „Perchtennacht", die Luzia kommt hingegen bekanntlich am 13. Dezember, dem alten Termin der Wintersonnenwende.[58]

c) Die Bercht ist Seelenbegleiterin und Schicksalsfrau. In ihrem Gefolge befinden sich die ungetauft verstorbenen Kinder, wovon das 13. durch Namensgebung („Zoderwascherl") erlöst wird. Hierher sind auch die Berchtenspeisen zu stellen, denn sie dienen als Orakel für das kommende Jahr.

d) Die wichtigste Funktion der Bercht liegt in der Ausübung der sozialen Kontrolle. Sie achtet auf die Einhaltung des Arbeitsverbotes in den heiligen Nächten, schaut auf die häusliche Ordnung, beaufsichtigt das Spinnen. Bei Übertretungen wird mit dem Aufschneiden und dem Anfüllen des Bauches mit Mist gedroht. Sie wünscht bei ihrer Tätigkeit nicht beobachtet zu werden, andernfalls raubt sie das Augenlicht. Die Bercht straft und belohnt.

56 Haiding, Karl: Berchtenbräuche im steirischen Ennsbereich. In: Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien, 95, 1965, S. 322-338; Ders.: Mittwinterbräuche im Gebiet der Eisenwurzen. Ein Beitrag zur Berchtenforschung. In: Volkskultur. Mensch und Sachwelt. Festschrift für Franz C. Lipp, Wien 1978, S. 155-168.

57 Rumpf, Marianne: Butzenbercht und Kinderfresser. In: Beiträge zur deutschen Volks- und Altertumskunde, 19, 1980, S. 57-76, 8 Abb.

58 Kretzenbacher, Leopold: Lutzlfrau und Pudlmutter. Ein Beitrag zur Sagenkunde des Burgenlandes. In: Burgenländische Heimatblätter, 13, 1951, S. 161-172; Ders.: Santa Lucia und die Lutzlfrau. Volksglaube und Hochreligion im Spannungsfeld Mittel- und Südeuropas. In: Südosteuropäische Arbeiten, Bd. 35, 1959, S. 128.

Die Bercht dient den Hausleuten und den Eltern als angstverbreitendes Druckmittel gegenüber den weiblichen Dienstboten und den Kindern bei der Durchsetzung von Fleiß, Ordnung und Disziplin.

Wer ist nun aber diese Frau Bercht? Eine germanische Göttin (Holda/Holle), ein Seelendämon oder nur die Personifizierung des Kalendertermins? Bei der Entschlüsselung dieses Problems kann man sich auf die jüngste Publikation von Marianne Rumpf stützen, in der es ihr bisher als einzige gelingt, etwas Licht in dieses mythische Dunkel zu bringen.[59] Sie weist überzeugend nach, daß die Bercht nicht eine Personifizierung des kirchlichen Hochfestes am 6. Jänner darstellt, für das in den Mondseer Glossen aus der Zeit um 1000 erstmals der Ausdruck „Giperchtennaht" als deutsche Übersetzung von Epiphanie verwendet wird, sondern daß sie als eine Entsprechung zur „Luxuria", jener allegorischen Gestalt für Kleiderluxus und Eitelkeit, aufzufassen ist. Wie also mit „Giperchtentag" von ahd. peraht (= hell, glänzend) die Erscheinung des Herrn, das neue Licht dieses Tages zum Ausdruck gebracht wird, so umschreibt man auch jene verführerische, luxuriöse, in prächtigen Gewändern auftretende „Luxuria" mit dem Wort „Bercht". Diese „domina Berchta" (= Frau Bercht), von der wir erstmals in einem Traktat aus Oberaltaich hören, wird besonders im 14. Jahrhundert als abschreckendes Beispiel und als Mahnung hingestellt. In zahlreichen kirchlichen Schriften, sogenannten Lasterlehren, Strafpredigten, Bußvorschriften, Gewissensspiegeln, aber auch mit drastischen Bildern bediente sich die Kirche dieser allegorischen Gestalten, um die Menschen vor der Sünde zu bewahren. Dazu setzte sie auch die Teufel ein, die nun vermehrt auftreten.

Alle diese sagenhaften Grundzüge, die bis heute das Wesen der Bercht bestimmen (Seelenführerin, Schreckgestalt), sind bereits in den verschiedenen Aberglaubensschriften des Mittelalters enthalten. Dazu zählt auch das Bereitstellen von Speisen, um die „domina Berchta" für das kommende Jahr günstig zu stimmen. Den frühesten Beleg darüber findet man bei Caesaius von Arles (geb. um 470), der von Tischen spricht, die zur Zeit der Kalenden des Januar aufgestellt werden, damit das ganze Jahr hindurch Abundantia, also Fülle und Überfluß im Hause herrschten. Mit ihm wenden sich die christlichen Schriftsteller gegen die „heidnische" Sitte, den antiken Göttinnen Minerva, Diana, aber auch ihren keltisch-germanischen Entsprechungen, den Holden, Parzen, Schretleins beziehungsweise den drei Schwestern solche Tische zu bereiten. In der Legenda aurea des Jacobus de Voragine können wir lesen, daß vor Zeiten die Heiden am ersten Tag des Jahres viel abergläubische Sitten und Gebräuche hielten, die laut Augustinus selbst bei den Christen nicht auszurotten waren.[60]

„Sie glaubten," so zitiert er Augustinus, „an einen Gott Janus, der wurde an diesem Tage zu allermeist geehrt; sie bildeten ihn mit zwei Angesichtern, eines hatte

59 Rumpf, Marianne: Perchten. Populäre Glaubensgestalt zwischen Mythos und Katechese (= Quellen und Forschungen zur Europäischen Ethnologie, Bd. XII). Würzburg 1991. Auf ihren Deutungsversuch, daß die Berchtenmaskierung als Verkleidung für Sieche, Leprose, etc. zum Heischen gedient hätte, soll hier nicht näher eingegangen werden.

60 Die Legenda aurea des Jacobus de Voragine: Aus dem Lateinischen übersetzt von Richard Benz. Heidelberg 1984, 10. Auflage, S. 102.

er hinter sich, das andre nach vornen, denn er bedeutete das Ende des alten und den Beginn des neuen Jahres. Sie trieben auch an diesem Tage viel wunderliche Vermummung; etliche steckten sich in Tierfelle, etliche setzten Tierhäupter auf, damit ward erzeigt, daß nicht nur ihr Kleid, sondern auch ihr Sinn tierisch sei. Andere zogen Weiberkleider an und schämten sich nicht, ihre ritterlichen Arme in weichliches Frauengewand zu hüllen. Andere beobachteten so sehr die Vorzeichen für das kommende Jahr, daß sie Feuer von ihrem Herd an diesem Tage nicht weggaben, und auch andere Wohltaten den Bittenden verweigerten. Auch gaben und nahmen sie an dem Tage teuflische Neujahrsgeschenke. Andere besetzten ihre Tische zu Nacht gar köstlich, und ließen sie die ganze Nacht so, und glaubten, ihren Mahlzeiten würde es dann das ganze Jahr hindurch an nichts gebrechen. Und Augustinus spricht weiter: Wer von der Heiden Sitte noch etwas möchte behalten, dem mag der Name eines Christen nichts helfen. Wer dem Spiele von Narren Nachsicht gewährt, der macht sich zum Gesellen ihrer Sünde: darum Brüder, sei es euch nicht genug, daß ihr euch vor diesem Treiben hütet, sondern schmähet es, scheltet es, tilgt es aus, wo ihr es findet. Also spricht Augustinus."

Aufgrund der historischen Quellen kann man demnach sagen, daß die Bercht, ähnlich wie die „Frau Welt" oder „Luxuria", als eine Allegorie für die sündhafte Prunksucht und Eitelkeit anzusehen ist, als deren Symbole die Pfauenfeder und der Spiegel gelten. Als solche spielt sie seit dem 13./ 14. Jahrhundert innerhalb der kirchlichen Katechese eine wichtige Rolle. In diesem Zusammenhang kommt es dann zur Personifizierung und zum Auftreten in Mythos und Brauch in der Perchtnacht. Diese Bindung an den Kalendertermin der Jahreswende läßt jedoch erkennen, daß die Gestalt der Bercht in ihren Grundzügen bereits in den heidnischen, vor allem antiken Bräuchen vorgeprägt erscheint. Abschließend sei nochmals auf Hans Moser verwiesen, der feststellt, daß um die Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert in vielen Gegenden die Maskengestalt der „Bercht" verschwunden sei und daß dann nur mehr die sie begleitenden männlichen Vermummten in Form der „Perchtenläufer" übrig geblieben wären.[61] Während die „Perchtenjäger" (besser „Berchtenjäger", vermutlich Zivilpersonen) in Dießen am Ammersee für die Vertreibung der „Bercht" 1582, 1586 und 1600 noch entlohnt werden, unterliegt das „Perchtenlaufen", also das Herumtreiben der wilden Masken, in der Folge strengen Verboten.

200 Jahre später wandelt sich das nächtliche Perchtenlaufen und -springen dann zum Schaubrauch der Perchtenumzüge und -tänze.

Im Zuge der gegenwärtigen Esotherikwelle erleben nun aber gerade jene teuflischen Begleitgestalten, die ehemals zur Abschreckung vor dem sündhaften Verhalten der Frau Bercht dienten, fröhliche Urständ.

Aus: Hutter, Ernestine (Red.): Salzburger Perchtenbrauch. Tagungsband zum Salzburger Perchten-Symposion Maske, Mystik, Brauch. Salzburg, Salzburger Volkskultur, 1994, 49-63.

61 Moser, wie Anm. 24, S. 46 f.

Die Percht – das unbekannte Wesen im Widerschein wissenschaftlicher Deutung

Das Österreichische Museum für Volkskunde in Wien besitzt eine umfangreiche Maskensammlung: dunkle, fellverbrämte Holzlarven, phantastische Tiermasken mittwinterlicher Maskenumzüge, Teufelsmasken in allen möglichen Varianten, bärtige Schauspielmasken, glatte, liebliche Schemenmasken und groteske Faschingslarven – alle dicht aneinandergereiht in einer großen Vitrine. Allein diese Fülle und ihre antiquierte Präsentationsform üben einen besonderen Reiz aus. Ihr archaisches Aussehen zieht den Betrachter in ihren Bann, entrückt ihn in urzeitliche Ferne und in eine Welt des Dämonischen. Der Anblick der Masken läßt den Besucher an Kult und Magie der Primitiven denken.

Es sind das Vorstellungen, deren Ursprung in der Maskenforschung des 19. Jahrhunderts zu suchen ist. Sie betrachtete das Maskenwesen zunächst als etwas über alle Zeiten, Länder und Religionen hinweg Gültiges. Erst als man – angeregt durch die Maskenkollektionen aus den Überseeländern – begann, heimische Masken zu sammeln, wurde man gewahr, daß die Masken etwas Gewordenes darstellen. Bei näherer Betrachtung erkannte man, daß ihre Verwendung keinesfalls nur magischen Zwecken diente.

Die Maskensammlung im Österreichischen Museum für Volkskunde liefert dafür den Beweis. Wilhelm Hein, der zusammen mit Michael Haberlandt das Volkskundemuseum in Wien begründete, konnte mit Unterstützung lokaler Heimatforscher in Salzburg und in Tirol den Grundstock dieser Sammlung erwerben. Dank seinen genauen Aufzeichnungen sind wir über die Herkunft und über den Gebrauch der Masken sehr gut informiert. Neben Masken der Mittwinterzeit, unter denen sich wertvolle Perchtenmasken befinden, bilden die Schauspielmasken das Gros der Sammlung. Sie standen ehemals beim Nikolausspiel in Mitterndorf, beim Paradeisspiel in Wildalpen oder beim Hexenspiel in Krimml in Verwendung. Einen speziellen Typ stellen die bekrönten Luzifermasken dar, die ebenfalls spielhaftem Brauch ihre Existenz verdanken. Ein bevorzugtes Interesse der Sammler galt weiters den Masken der Tiroler Fasnacht.

Neben wenigen Hüllmasken aus Fell oder Leinen, wie etwa der Gugel des Ausseer Flinserlkostüms, handelt es sich bei den Masken im Österreichischen Museum für Volkskunde ausschließlich um geschnitzte Holzlarven, deren Herkunftsgebiete sich merkwürdigerweise auf den alpinen Bereich beschränken, was den irrigen Schluß

nahelegen könnte, es gäbe in Österreich nur Holzmasken bzw. es gäbe nur in Tirol und Salzburg Masken. Davon kann natürlich keine Rede sein. Die außeralpinen Regionen Österreichs blieben nur lange Zeit von der Forschung unbeachtet. Im Gegensatz dazu führte das einseitige öffentliche Interesse der Museen und des Antiquitätenhandels an den Holzmasken zu einer Überbewertung und in der Folge auch zu Sonderentwicklungen. Eine davon war, daß nun Masken im Handel auftauchten, die nie in Verwendung standen, sondern nur noch für den Verkauf geschnitzt worden waren. Die gesteigerte Nachfrage hatte dafür den entsprechenden Bedarf geschaffen. Auch die Maskensammler des Museums waren einem solchen Händler aufgesessen. Wie nachträglich festgestellt werden konnte, handelt es sich bei einer Serie grotesker Perchtenmasken eindeutig um Fälschungen.

Gerade diese überaus kunstvollen Masken sind heute aber sehr wertvoll, denn sie sind der augenscheinliche Beweis für die gegenseitige Beeinflussung und die Wechselwirkung des wissenschaftlich-sammlerischen Interesses auf die Gestaltung der Masken.

Die Maskensammlungen führten auch zu einer Intensivierung der Maskenforschung. Diese blieb freilich vorerst weitgehend den Schematismen des 19. Jahrhunderts verhaftet. Man deutete das Maskenwesen entweder als Toten- oder als Vegetationskult. Diese Theorien suchte man durch die Etymologie des Wortes Larve, aus lat. lares, Geister, zu untermauern. Maskenträger galten demnach als Geisterwesen bzw. war man der Ansicht, daß die Maske den Träger in ein solches verwandelte. Auch das Wort Scheme, das soviel wie Schattenbild bedeutet, ließ eine ähnliche Erklärung zu. Mit der Popularisierung dieses Wissens wurde die Entschlüsselung des Maskenwesens aber um eine zusätzliche Dimension erweitert und dadurch nur komplizierter. Während das Maskenwesen im Verlauf der Geschichte unterschiedlichsten geistigen, wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Einflüssen unterliegt, kommt seit der Jahrhundertwende noch die Verfügbarkeit über das Wissen der Maskenforschung hinzu. Die Anfertigung einer neuen Holzmaske erfolgt nun nicht mehr bloß zum Zweck der Verkleidung, sondern auch im Bewußtsein der besonderen Stellung der Holzmaske innerhalb des Maskenwesens. Ähnliches trifft auf den Träger zu. Dieser motiviert sein Tun nicht mehr nur damit, daß der Kalender das Verkleiden fordert, weil es Spaß macht, gesellschaftlich opportun und wirtschaftlich von Vorteil ist, sondern etwa auch mit dem Hinweis auf die kultisch-magische Funktion der Maske. Zumindest läßt er den Außenstehenden in diesem Glauben, um seinem Erscheinen mehr Bedeutung zu verleihen.

Auf eine Gestalt trifft diese Mehrdeutigkeit besonders zu: auf die Percht. Sie tritt sowohl als weibliche Sagen- wie auch im Brauch als Maskengestalt unter der Bezeichnung Bercht, Frau Bercht, Berigl, Bechtra, Berchtlmuada, Bechtrababa, Lutzl, Sampa, Stampa, Zamperin, Zampermuatta, Pudelfrau und Rauchweib im bairisch-österreichischen Raum auf. Sie erscheint als altes, zerlumptes, in Pelz gehülltes Weib mit langen wirren Haaren, die ihr Gesicht bedecken. Zu ihrem äußeren Erscheinungsbild gehört weiters eine lange spitze Nase, worüber es in dem aus dem Jahr 1411 stammenden Gedicht „pluemen der tugent" von Hans Vintler einen ersten schriftlichen

Beleg gibt, der besagt, daß etliche an eine Frau glaubten, „die da heißt Percht mit der eisnen Nas". In einer späteren Ausgabe ist sie sogar bildlich dargestellt. Dabei denkt man unwillkürlich an die Schnabelpercht von Rauris. Ihr Erscheinungstermin ist die Nacht vom 5. auf den 6. Jänner, die sogenannte „Perchtennacht". Weißgekleidet und mit einem Vorhang verhüllt kommt sie als Lutzl schon am 13. Dezember (= Tag der hl. Lucia), dem alten Termin der Wintersonnenwende.

Die Percht gilt als Schicksalsfrau und Seelenbegleiterin, in deren Gefolge sich die ungetauft verstorbenen Kinder befinden. Sie besitzt Macht über das Wohlergehen im kommenden Jahr. Um sie günstig zu stimmen, stellt man ihr deshalb Speisen, etwa die Perchtenmilch, hin. Weiters achtet sie auf die Einhaltung des Arbeitsverbotes in den heiligen Nächten, schaut auf die häusliche Ordnung und auf den Fleiß der Spinnerinnen. Bei Nachlässigkeit droht sie, den Bauch aufzuschneiden und mit Kehricht anzufüllen. Die Percht trägt deshalb eine Schere oder einen Besen bei sich, manchmal auch eine Mistgabel und einen Buckelkorb, in den sie gegebenenfalls die schlimmen Kinder steckt. Neugierigen raubt sie das Augenlicht.

Derartige Vorstellungen von einer strafenden oder belohnenden Percht dienten den Hausleuten oder den Eltern früher natürlich als angsteinflößendes Druckmittel gegenüber den weiblichen Dienstboten und den Kindern zur Durchsetzung von Ordnung und Disziplin. Die Ausübung sozialer Kontrolle machte sich selbstverständlich auch die Kirche zunutze. Erst eine aufgeklärte Pädagogik hat uns diese Rolle der Percht entschlüsselt und uns gezeigt, daß die Percht seit der Antike in dieser Funktion von den unterschiedlichsten Interessengruppen mißbraucht wurde.

Behindert wurde diese Aufklärung lange durch die wissenschaftliche Sicht der Gebrüder Grimm, die in Parallele zur germanischen Mythengestalt Holda (Frau Holle) in der Percht die Anführerin der Wilden Jagd (des Totenheeres) sahen, eine Vorstellung, die so nachhaltig weiterwirkte, daß sie noch immer zur Erklärung der Perchtenbräuche herangezogen wird. Harmloser erscheint dagegen die Herleitung der Percht als eine Personifizierung der Epiphanie, des kirchlichen Hochfestes am 6. Jänner, für das in den „Mondseer Glossen" aus der Zeit um 1000 erstmals der Ausdruck „giperehtennaht" erscheint. Perchtentag, aus ahd. peraht = leuchtend, glänzend, also der glänzende Tag, wäre somit die deutsche Entsprechung zu Epiphanie, die Percht demnach in Parallele zur Lutzl oder auch zum hl. Nikolaus die Personifikation des Perchtentages.

Die Sachlage scheint hier freilich etwas komplizierter zu sein. Mit der hell-glänzenden Percht tritt uns nämlich ab dem Mittelalter vielmehr eine Entsprechung zur „Luxuria" entgegen, jener verführerischen, luxuriös gekleideten Gestalt, die als Allegorie der Eitelkeit und Prunksucht als Inbegriff der Sünde galt. Diese Ambivalenz, bei der sich das Schöne ins Häßliche verkehrt, findet in der Percht ein markantes Exempel. Die Kirche bediente sich dieser „domina Berchta" in zahlreichen kirchlichen Strafpredigten, Lasterlehren, Gewissensspiegeln, auf Bildern, aber auch in ihrer realen Verkörperung als abschreckendes Beispiel, um die Menschen vor der Sünde der Eitelkeit zu bewahren. Um die Drastik zu erhöhen, umgab man sie zusätzlich mit einem Gefolge von Teufeln.

Die seit der Antike faßbare Gestalt unterliegt im Verlauf der Jahrhunderte demnach unterschiedlichen Bewertungen. Schon die frühen christlichen Schriftsteller wenden sich gegen die heidnische Sitte, den antiken Göttinnen Minerva, Diana, aber auch ihren keltisch-germanischen Entsprechungen, den Holden und Parzen, zur Zeit der Kalenden Speisen bereitzustellen. In der „Legenda aurea" des Jacobus de Voragine kann man lesen, daß vor Zeiten die Heiden am ersten Tag des Jahres viele abergläubische Sitten und Gebräuche hielten, die selbst bei Christen nicht auszurotten waren. „Sie glauben", laut Augustinus, „an einen Gott Janus, der wurde an diesem Tag zu allermeist geehrt; sie bildeten ihn mit zwei Angesichtern, eines hatte er hinter sich, das andre nach vornen, denn er bedeutete das Ende des alten und den Beginn des neuen Jahres. Sie trieben an diesem Tage viel wunderliche Vermummung; etliche steckten sich in Tierfelle, etliche setzten Tierhäupter auf, damit ward erzeigt, daß nicht nur ihr Kleid, sondern auch ihr Sinn tierisch sei. Andere zogen Weiberkleider an und schämten sich nicht, ihre ritterlichen Arme in weichliches Frauengewand zu hüllen. Andere beobachteten so sehr die Vorzeichen für das kommende Jahr, daß sie Feuer von ihrem Herd an diesem Tag nicht weggaben, und auch andere Wohltaten den Bittenden verweigerten. Auch gaben und nahmen sie an dem Tage teuflische Neujahrsgeschenke. Andere besetzten ihre Tische zu Nacht gar köstlich, und ließen sie die ganze Nacht so, und glaubten, ihren Mahlzeiten würde es dann das ganze Jahr hindurch an nichts gebrechen." Und mit Augustinus fährt Jacobus de Voragine weiter: „Wer von der Heiden Sitte noch etwas möchte behalten, dem mag der Name eines Christen nichts helfen. Wer dem Spiele von Narren Nachsicht gewährt, der macht sich zum Gesellen ihrer Sünde: darum, Brüder, sei es euch nicht genug, daß ihr euch vor diesem Treiben hütet: sondern schmähet es, scheltet es, tilget es aus, wo ihr es findet."

Die mittelalterliche Kirche duldete hingegen das Auftreten der Percht und setzte das abschreckende und angstmachende Exempel der Percht in ihrer Katechese wider die Sünde wirkungsvoll ein.

Während des 17. und 18. Jahrhunderts fallen die Perchtenläufer und Perchtenspringer bei der kirchlichen und staatlichen Obrigkeit hingegen neuerlich in Ungnade. Ihre nächtlichen Auftritte werden nun verboten, bei deren Übertretung drohen drastische Sanktionen. Auf diesen Zeitabschnitt geht eine Veränderung zurück, die für das weitere Perchtenwesen von entscheidender Bedeutung wird: Die Bezeichnung Percht wird nun auf alle Mitwirkenden ausgeweitet, insbesondere auf die zahlenmäßig dominierenden wilden Teufelsmasken. Aus dieser Zeit stammen auch die frühesten Masken in den Sammlungen. Es sind geschnitzte, furchterregende Teufelslarven, Tierköpfe und Hexenmasken, die allesamt unter der Bezeichnung Perchtenmasken firmieren.

Einen neuerlichen Umschwung bringt die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert. Nun beginnen Reisende und aufgeklärte Adelige sich für Land und Leute zu interessieren und den Äußerungen des „Volkes" ihre Aufmerksamkeit zu schenken. Aus dieser Zeit besitzen wir daher vermehrt Darstellungen und Berichte über Perchtentänze und -umzüge. In diesem Zusammenhang verdienen die Darstellung einer „Berchte aus Golling", eines „Perchtenspringers" und eines „Schönperchten-Paares" in der Kuenburg-

Sammlung besondere Erwähnung. In diesen drei Gestalten lassen sich gewissermaßen drei Entwicklungsstufen erfassen: die pelzverkleidete und mit einer glatten Holzlarve verhüllte weibliche Percht, wie wir sie seit dem Mittelalter kennen, der übermütig mit Hilfe eines Gebirgsstockes springende Bursche als Vertreter des 17./18. Jahrhunderts, und das Schönperchten-Paar vom Ende des 18. Jahrhunderts, dessen bäuerliche Herkunft unschwer anhand seiner Attribute (Rechen und Dreschflegel) zu erkennen ist. Besonders interessant an letzteren ist jedoch der Umstand, daß ihr an den Almabtrieb gemahnender Kopfschmuck noch nicht jene Dimensionen erreicht, die er heute aufweist.

Die für die großen Pongauer Perchtenumzüge charakteristischen Tafelaufsätze der Schönperchten entwickeln sich erst ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Es ist das auch jene Zeit, in der die Perchtenumzüge zum Schaubrauch geraten. Übrigens besitzt das Österreichische Museum für Volkskunde aus dieser Zeit zwei Tafeln, was insofern bemerkenswert ist, da die Aufsätze der Tafelperchten jedesmal erneuert wurden.

Gegenwärtig erlebt das Perchtenwesen eine neue Entwicklungsphase. In den letzten Jahrzehnten entstand nämlich in Salzburg, in Osttirol und in Oberkärnten eine gewaltige Zahl neuer geschnitzter Perchtenlarven. Charakteristisch für diese neuen Masken ist ihre Übersteigerung und ihr groteskes Aussehen. Während die Salzburger Schiachperchten die Tradition der Krampusmasken weiterführen, zeichnen sich die Masken aus Osttirol und Oberkärnten durch eine affenähnliche Physiognomie mit gewölbter Stirn, tiefliegenden, glotzenden Augen und aufgeblähten Nasenflügeln aus. Beiden Typen gemeinsam ist die angestrebte Häßlichkeit. Sie verleiht den Masken die Legitimation zur Perchtenmaske. Gleichzeitig soll mit der Verwendung des Begriffes Percht Traditionsverbundenheit, Bodenständigkeit und Urtümlichkeit signalisiert werden. So gesehen avanciert der Begriff Percht zum Echtheitszertifikat für die neuen grotesken Holzlarven.

Damit beginnt eine neue Geschichte.

Aus: Parnass 17. Jg., Sonderheft 13: Kopf oder Maske, Wien 1997, 130-135, 5 Abb.

Zitate weiterer ausgewählter Texte zu Brauch, Fest, Symbol

Das Ischler Bergfest. Wien, Montan-Verlag, 1970. 35 S., 12 Abb. (=Leobener Grüne Hefte, 121)

Das „Antlaß-Singen" in Traunkirchen, volkskundlich betrachtet. In: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes 19, Wien 1970. 96-111, Noten

Faschingsbrauchtum. In: Österreichischer Volkskundeatlas. Kommentar. Hg. von der Wissenschaftlichen Kommission für den Volkskundeatlas unter ihrem Vorsitzenden Richard Wolfram. 5. Lieferung/1. Teil. Wien/Köln/Graz, in Kommission bei Verlag Hermann Böhlaus Nachf., 1975. 67 S., Tab., 1 Faltkarte

(zusammen mit Olaf Bockhorn), *Faschingsbrauchtum in Österreich, Steiermark: Umzüge – Bälle – Maskeraden.* Bad Aussee 1980. Begleitveröffentlichung zum wissenschaftlichen Film C1733 der Bundesstaatlichen Hauptstelle für Wissenschaftliche Kinematographie. In: Wissenschaftlicher Film 29, Wien 1982. 38-46

Palm Twigs and Easter Bunnies. In: Tafelspitz International, Spring 1982, Klosterneuburg 1982. 30-31, 2 Abb.

Faschingsbrauchtum in Österreich, Oberösterreich – „Fetzenfasching" in Ebensee. Begleitveröffentlichung zum wissenschaftlichen Film C 1872 des ÖWF. In: Wissenschaftlicher Film 38/39, Wien 1988. 135-144, 3 Abb.

(zusammen mit Gerd Kaminski), *Herdgott und Habergeiß. Leben und Brauch in China und Österreich.* Ein Vergleich in Bildern und Sachen. Wien, Österreichisches Museum für Volkskunde und Österreichisch-Chinesische Gesellschaft, 1991. 75 S., Abb. (=Schriftenreihe des Ludwig Boltzmann-Institutes für China-und Südostasienforschung, 29)

Hochzeit. In: Vavra, Elisabeth (Hg.): Familie. Ideal und Realität. Horn, Verlag Berger, 1993. 558-567, Abb. (=Katalog des NÖ Landesmuseums, NF 316)

Fasching als Fest. In: Eva Kreissl u.a. (Hg.): Feste feiern. Katalog zur Oberösterreichischen Landesausstellung Stift Waldhausen 2002. Linz, Trauner, 2002. 126-131, Abb.

Kinder im Spiegel der Jahresbräuche. In: Gerd Kaminski (Hg.): Tigermütze und Fraisenhaube. Kinderwelten in Österreich und China. Wien, ÖGCF, 2005. 41-66, Abb. (=Berichte des Österreichischen Institutes für China- und Südostasienforschung, 48)



Schrank
zweitürig, Weichholz bemalt: die vier Evangelisten und Krönung Mariens
Oberösterreich, um 1780
Österreichisches Museum für Volkskunde

Volkskunst, populäre Ästhetik

Erforschung und Bewertung von Volkskunst in Österreich*

Fallbeispiel: eine Volkskunstsammlung

Vor einigen Jahren erhielt das Österreichische Museum für Volkskunde in Wien aus dem Nachlaß des Malers Ernst Huber (1895–1960) eine beachtliche Anzahl von bemalten Möbeln, Hinterglasbildern, Spanschachteln, Krösenbüchsen, Keramikschüsseln, Spielzeug, Devotionalien, Krippenfiguren und eine Menge Souvenirs. Insgesamt 492 Objekte, die man gemeinhin unter dem Begriff „Volkskunst" zusammenfassen kann. Es wurde daher auch für die im Jahr 1983 veranstaltete Sonderausstellung, bei der ein Großteil dieser Objekte der Öffentlichkeit präsentiert wurde, nach einiger Überlegung der Titel „Ernst Hubers Volkskunstsammlung" gewählt.[1] Jedenfalls bot die Ausstellung Gelegenheit, über den Stellenwert der Sammlung für den Künstler und über den Begriff „Volkskunst" nachzudenken.

Bei der Übernahme der Objekte konnte noch ein Blick in die im 5. Stock am Wiener Donaukanal gelegene und in Auflösung befindliche Wohnung gemacht werden, die bis zuletzt der Witwe, die den künstlerischen Nachlaß wie auch das gesamte Interieur getreulich gehütet hatte, als Domizil diente. Da stand im Vorzimmer der doppeltürige Schrank mit den aufgeklebten Stichen aus dem Ende des 18. Jahrhunderts. Er war von den Besitzern als Kleiderkasten benützt worden. Die bemalte Kommode aus der Zeit um 1840 war noch prall mit Wäsche gefüllt, und im darüber befindlichen Gläserkasten häuften sich persönliche Andenken und Souvenirs. Die verschiedenen Devotionalien, die Krippenfiguren, Docken, Rösselreiter, Vogelpfeiferl etc. befanden sich in einer Vitrine, die in einem Verschlag eingebaut war. An den Wänden hingen zahlreiche Hinterglasbilder, Kreuzwegstationen und Votivtafeln. Besonders auffallend war, daß die Wohnungstüren, die Einbaukästen und der Verschlag in Kammzugtechnik vom Künstler selbst gestaltet waren. Die Betten hatte Ernst Huber in der Manier der „bäuerlichen" Möbelmalerei mit winterlichen Landschaften und Ornamenten verziert. Einen Blickpunkt bildete der Kachelofen[2]. Auch ihn hatte Ernst Huber selbst gefertigt und jede Kachel mit einem eigenen „ländlichen" Motiv versehen.

* Auf der Generalversammlung der Görres-Gesellschaft in Freiburg/Br. am 30. 9. 1991 gehaltenes Referat.

1 Ernst Hubers Volkskunstsammlung. Kat. z. Sonderausstellung im Österr. Museum f. Vkde. Wien (Selbstverlag), 1983, 88 S., 11 Abb.

2 Der Kachelofen, wie auch ein Teil der von Ernst Huber erzeugten Keramik und Hinterglasbilder, wurde vom Museum für angewandte Kunst übernommen.

Obzwar die Besitzer zu den einzelnen Objekten nicht mehr befragt werden konnten, ließen sich doch einige Beobachtungen machen.[3] Losgelöst von ihrer ursprünglichen Funktion hatten die Objekte in der Wohnung des Künstlerehepaares einen neuen Verwendungszweck erhalten. Sie dienten einesteils dem alltäglichen Gebrauch, zum andern der Auszier der Wohnung. Wie sich aus verschiedenen Indizien erschließen ließ, besaßen die Dinge für die Eheleute außerdem einen starken Erinnerungswert. Das trifft besonders auf die zahlreichen, regionaltypischen Souvenirs zu, die von ihrer regen Auslandsreisetätigkeit zeugen. Die Hinterlassenschaft eines „Hirschbacher"-Schrankes, von Sandler Hinterglasbildern oder zahlreicher Objekte der Viechtauer Hausindustrie werden wiederum verständlich, wenn man bedenkt, daß Ernst Huber für seine künstlerische Tätigkeit bestimmte Gegenden, etwa das Mühlviertel, das Salzkammergut und später die Gegend von Wagrain[4] bevorzugte.

Ernst Huber diente die „Volkskunst" aber auch zur künstlerischen Inspiration. In seinen Stilleben findet man nämlich etliche Objekte aus seiner Sammlung abgebildet: etwa den „Mostkrug" aus Steinzeug oder die Devotionalkopie der Gnadenmutter von Příbram in Böhmen. Diese Sammlung, die sichtlich nicht zufällig zustande kam, sondern ganz im Gegenteil eine gezielte Aufsammlung darstellt, war Ausdruck seiner ästhetischen Gesinnung. Für Huber bildeten die Dinge, die er zum damaligen Zeitpunkt wegen der geringen Nachfrage bestimmt noch überaus preisgünstig erwerben konnte, keine Wertanlage, sondern sie entsprachen seinem künstlerischen Empfinden. Die im bewußten Gegensatz zum modernen Jugendstil mit eigenen künstlerischen Mitteln im Sinne eines „bäuerlichen" Gesamtkunstwerkes ausgestaltete und mit „Volkskunst" ausgestattete Wohnung war Ausdruck seiner Geisteshaltung.

Für die Inventarisierung und für die Erstellung eines Kataloges war es zunächst notwendig, die Objekte mit Hilfe von Vergleichsmaterial und Spezialliteratur nach ihrer Herkunft und ihrem Alter zu bestimmen. Dabei ergaben sich drei Kategorien

a) Objekte, die aus dem 18. und 19. Jahrhundert stammen und Erzeugnisse des Handwerks (Möbel, Keramik etc.) oder der traditionellen Hausindustrie (Hinterglasbilder, Spanschachteln etc.) darstellen. Diese Objekte waren – soweit sich das feststellen läßt – von Ernst Huber direkt aus den diversen „Bauern"-Häusern der Gegenden, in denen er sich bevorzugt aufgehalten hat, erworben worden; also von den Erben der Erstbesitzer, für die diese Dinge zum Zeitpunkt des Verkaufs offensichtlich keinen Wert mehr besaßen.

b) Objekte, die direkt bei den Produzenten oder in den einschlägigen Verkaufsstellen gekauft worden waren: hausindustrielle Erzeugnisse aus der Viechtau bei

3 Grieshofer, Franz: Ernst Hubers Volkskunstsammlung. Befund und Wertung. In: Ernst Hubers Volkskunstsammlung (wie Anm. 1), S. 21-36.

4 In Wagrain war Ernst Huber Nachbar von Karl Heinrich Waggerl, der ihm in seiner „Pfingstreise" ein literarisches Denkmal setzte. In: Waggerl, Karl Heinrich: Sämtliche Werke. Bd. II. Salzburg, 1970, S. 231.

Gmunden oder Berchtesgaden (etwa Rößlreiter, Docken, Krösenbüchsen, Krippenfiguren etc.), Thumayr-Hinterglasbilder aus Sandl etc.

c) Objekte, die vom Künstler selbst hergestellt worden waren bzw. die er in der Manier der „Bauernmalerei" übermalt hatte: Möbel, Einbauteile, Hinterglasbilder, den Ofen, Keramik, Schatullen, Scherenschnitte etc.

Aus dieser unterschiedlichen Herstellungsweise und Funktion ergeben sich für uns jedoch begriffliche Probleme. Es wurden zwar sämtliche Objekte im Ausstellungstitel unter dem Begriff „Volkskunst" zusammengefaßt, bei näherer Betrachtung kann man jedoch feststellen, daß es sich bei den Kästen, den Hinterglasbildern, den Devotionalstatuen, den Votivtafeln, Kreuzwegstationen, bei der Keramik um das klassische Repertoire der „Volkskunst" handelt, daß die zweite Gruppe im Sinne einer Fortführung bzw. Wiederbelebung traditioneller Hausindustrie unter dem Aspekt der „Volkskunst" erzeugt wurde und daß die dritte Gruppe Eigenschöpfungen umfaßt, die ihre Anregung wohl von den traditionellen Gebrauchsgütern beziehen, die jedoch keine Imitationen anstreben, sondern den Versuch einer künstlerischen Weiterentwicklung traditioneller „Volkskunst" darstellen.

Das gewählte Beispiel mag zunächst zufällig erscheinen. Bei näherer Betrachtung wird man aber feststellen, daß Ernst Huber keinen Einzelfall bildet. Innerhalb seines engeren Freundeskreises war es vor allem Franz von Zülow (1883–1963), der in Hirschbach im Mühlviertel ein Refugium besaß, das er – wie Franz Lipp in seinem Oberösterreichischen Stubenbuch bemerkt – mit technischer Handfertigkeit und der nur einem begnadeten Meister eignenden „Handschrift" im Stile der „Bauernmalerei" zu einem Gesamtkunstwerk gestaltete. „Er paßt die Stube seines ursprünglich mit Stroh gedeckten Hirschbacher Häuschens mit rot-braun-gelb getönten Umrandungen der Fensterbögen und neu bemalten Möbeln dem vorhandenen alten Hirschbacher Schrank an. Auf hausgewebten Mühlviertler Fleckerlteppichen steht der leinengedeckte alte Bauerntisch mit den Sprossensesseln. [...] Das kleine Beiwerk von Keramik und Hinterglasbildern ergänzt den Wohnraum des Malers, dessen Lebenselement, die Farbe, die er in der Volkskunst am unschuldig-reinsten sah und in deren Geist er weiter schuf und gestaltete".[5] Man kann annehmen, daß dieses Ambiente Ernst Huber, der häufig zu Gast bei Zülow war, inspirierte und ihn veranlaßte, ebenfalls einen „Hirschbacher-Schrank" zu erwerben.[6] Zusammen mit Josef Dobrowsky (1899–1964), Ferdinand Kitt (1887–1961), Sergius Pauser (1869–1970) und Ludwig H. Jungnickel (1881–1965) verbrachte Huber in den dreißiger Jahren die Sommer in Zinkenbach am Wolfgangsee, wo sie, in den behäbigen Bauerhäusern Quartier nehmend, eine Art Künstlerkolonie bildeten.[7] Aber auch in Altmünster und Gmunden, wo Huber und

5 Lipp, Franz: Oberösterreichische Stuben. Bäuerliche und bürgerliche Innenräume, Möbel und Hausgerät. Linz 1966, S. 256, Abb.

6 Eine Skizze von Dobrowsky zeigt Zülow zusammen mit Huber und Kitt in Hirschbach. In: Baum, Peter: Franz v. Zülow 1883-1963. Wien/München/Zürich 1980, S. 14.

7 Ferdinand Kitt errichtete für sich in Zinkenbach das sogenannte „Malerhäuschen", und Ernst Huber gestaltete im „Adamgut" die Zimmer aus.

Zülow für die Keramikwerkstätte Schleiss arbeiteten und Entwürfe anfertigten, begegnet man den Spuren dieser beiden Künstler.[8]

Ernst Huber, 1895 in Wien geboren, begann seine Laufbahn als Schriftsetzer.[9] Dabei machte er Bekanntschaft mit der Lithographie. Freiwillig suchte er sich in Abendkursen an der Wiener Kunstgewerbeschule in dieser Technik weiterzubilden. Nach dem Krieg arbeitete er als Graphiker in der Buch-, Kunst- und Steindruckerei Rollinger, wo ihm die künstlerische Gestaltung von Schubern, Einbänden und Vorsatzblättern oblag. Es war das eine Zeit der Blüte der Buchkunst. Ernst Huber hatte aber einen unbändigen Drang zur Farbe in sich, der ihn zur Malerei führte. Ihr widmete er als Autodidakt seine ganze Freizeit. 1919 trat er erstmals mit drei Bildern an die Öffentlichkeit und erregte mit ihnen gleich großes Aufsehen. Josef Hoffmann nahm ihn daraufhin in den „Sonderbund" auf und bewog ihn zur Teilnahme an der „Kunstschau" im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie, wie das Museum für angewandte Kunst ursprünglich hieß. Dabei sah er sich nun plötzlich in Gesellschaft mit Künstlern wie Herbert Boeckl, Anton Faistauer, Oskar Kokoschka, Franz Wiegele oder etwa Anton Kolig, die bekanntlich zu den wichtigsten Vertretern des Österreichischen Expressionismus zählen.[10] Die Verwandtschaft zu dieser Stilrichtung demonstrierte Ernst Huber mit einer Kollektion von grell-farbigen Bildern, die er 1921 in der Secession zeigte und der er später selbst beitrat.[11] Der Inhalt seiner Bilder rankte sich um die dörfliche Idylle. Seine den bevorzugten Aufenthaltsorten nachempfundenen Landschaften bevölkerte er mit rastenden Schnittern, Jagdgesellschaften, vagierenden Zigeunern oder mit Pferdeschlitten, denn er tauchte seine Landschaften gerne in winterliches Weiß. „Huber hat die stillen Landschaften mit den einsamen Häusern, mit den Wegkapellen und den kleinen Dörfern geliebt, die unberührte und doch menschlich temperierte Landschaft".[12] Nicht von ungefähr bezeichneten ihn seine Freunde als „Maler des Dorfes"[13].

Was Ernst Köller über Franz von Zülow schreibt, trifft in diesem Zusammenhang voll und ganz auch auf Ernst Huber zu: Er findet in der bäuerlichen Welt genau das, was er suchte – „nämlich Freude an ungebrochenen leuchtenden Farben, an strenger stilisierender, symmetriegebender Ordnung, am naiven Schnörkel ebenso wie an gänzlicher Unterordnung unter die tektonischen und materialgebenden Voraussetzungen des Objekts, sei es nun ein Kleiderschrank, eine Truhe, ein Keramikkrug, ein Kachelofen".[14] Die Beziehung zur „Volkskunst" erschöpft sich bei Zülow (und – wie man

8 Schmidt, Justus: Keramik aus der Schleiss-Werkstätte in Gmunden. München o. J; Lipp, Franz: Bemalte Möbel des 20. Jahrhunderts. In: Kulturzeitschrift Oberösterreich 37 (1987), H. 4, S. 2-11, Abb.

9 Martischnig, Michael: Ernst Huber 1895 – 1960. In: Ernst Hubers Volkskunstsammlung (wie Anm. 1), S. 9-19.

10 Abbild und Emotion. Österreichischer Realismus 1914 – 1944. Wien, Österr. Museum f. angewandte Kunst, 1984.

11 Martischnig (wie Anm. 9), S. 13.

12 Grimschitz, Bruno: In memoriam Ernst Huber. In: Alte und moderne Kunst. Österr. Zs. f. Kunst, Kunsthandwerk u. Wohnkultur 5 (1960), H. 11/12, S. 24.

13 Martischnig (wie Anm. 9), S. 11 f.

14 Köller, Ernst: Franz von Zülow und die moderne Kunst, H. 6/7, S. 11 ff.

ergänzen kann – auch bei Huber) aber nie in der Imitation, sondern er strebt nur eine grundsätzliche Übereinstimmung an, bei der er sich aber seiner eigenen, vielfältigen, graphischen, malerischen und kunstgewerblichen Mittel bedient. Beide, Franz von Zülow und der um zwölf Jahre jüngere Ernst Huber strebten nach dem Gesamtkunstwerk. Sie bedienten sich dabei jedoch nicht des Jugendstils, sondern sie suchten die Stilelemente der sogenannten „bäuerlichen" Kunst weiterzuentwickeln.

Die Entdeckung von Volkskunst

Worin liegen aber die Gründe für diese Hinwendung zur Volkskunst? Generell lassen sich zwei Wurzeln feststellen:

1. Die Wiederentdeckung des Handwerks und des Kunstgewerbes und die damit verbundenen Ausstellungen und Sammlungen (Museumsgründungen).

2. die Suche nach dem Ursprung der Kunst und die damit verbundene Entdeckung der Volkskunst durch den Expressionismus. Beides muß hier nicht näher ausgeführt werden, weil durch die Arbeiten von Bernward Deneke[15], Ludwig Grote[16], Herbert[17] und Elke Schwedt[18] die Zusammenhänge zur Genüge dargelegt wurden. Was den österreichischen Anteil am Fund und an der Erfindung der Volkskunst betrifft, ist besonders Bernward Deneke zu danken, der erstmals auf das große Reformwerk von Rudolf Eitelberger und Jacob von Falke zur Hebung des Kunstgewerbes bzw. zur Belebung der nationalen Hausindustrie hinwies.

In Österreich war man sich nämlich ab der Mitte des 19. Jahrhunderts gegenüber England des Defizits in der industriellen Kunstproduktion bewußt geworden. Dieses Mißbehagen kommt sowohl in dem offiziellen Bericht als auch in einem Detailbericht des Universitätsprofessors und Kunstarchäologen Rudolf Eitelberger von Edelberg (1817–1885) über die Weltausstellung London im Jahr 1862 zum Ausdruck.[19] Eitelberger sprach dabei die Überzeugung aus, daß unter den neuen Einrichtungen, die in England das Kunstverständnis förderten, „keine, insbesonders für den Österreicher, eine größere Bedeutung verdiene als das South-Kensington-Museum, das sich die Be-

15 Deneke, Bernward: Die Entdeckung der Volkskunst für das Kunstgewerbe. In: ZfVk. 60 (1964), S. 168-201; Ders.: Zur Entdeckung der Volkskunst. In: Europäische Volkskunst (Propyläen Kunstgeschichte, Supplementbd. V). Frankfurt, Berlin, Wien 1980, S. 11-16.

16 Grote, Ludwig: Expressionismus und Volkskunst. In: ZfVk. 55 (1959), S. 24-31.

17 Schwedt, Herbert: Moderne Kunst, Kunstgewerbe und Volkskunst. In: ZfVk. 60 (1964), S. 202-217.

18 Schwedt, Elke: Volkskunst und Kunstgewerbe. Überlegungen zu einer Neuorientierung der Volkskunstforschung (= Untersuchungen des Ludwig-Uhland-Inst. Tübingen 28). Tübingen 1970.

19 Österreichischer Bericht über die internationale Ausstellung in London 1862. Wien 1863; Eitelberger, Rudolf: Wie steht die Kunst in Österreich? Eine Betrachtung aus Anlaß der Londoner Kunstausstellung. Wien 1862; Mrazek, Wilhelm: Industrielle Revolution und kunstgewerbliche Reformbewegung in Österreich. In: 100 Jahre Österr. Museum für angewandte Kunst. Kunstgewerbe und Historismus. Kat. Wien, 1964/65, S. XVI-XXII.

lehrung durch Anschauung für die Masse des Volkes sowohl als für die gebildeten Kreise" zum Ziele gesetzt hatte.[20] Dieser Bericht, der im Juli 1862 abgefaßt wurde und der die Erneuerung des Kunstunterrichtes in Österreich mit Hilfe einer ähnlichen musealen Institution propagierte, bewirkte an höchster Stelle, daß Eitelberger umgehend den Auftrag erhielt, eine Gedenkschrift zu verfassen, die konkrete Vorschläge zur Hebung und Förderung der heimischen Kunstindustrie und Geschmacksbildung mit Hilfe eines Museums enthalten sollte. Nach Vorliegen des gewünschten Exposés erteilte der Kaiser am 7. März 1863 die Aufforderung, unverzüglich an die Gründung eines Österreichischen Museums für Kunst und Industrie zu schreiten. Bereits am 12. Mai 1864 wurde das Museum eröffnet, dem im Jahr 1867 die nachmalige Hochschule für angewandte Kunst angegliedert wurde.[21] Rudolf Eitelberger wurde mit der Leitung des Museums betraut. Er reformierte den Zeichenunterricht, propagierte die Errichtung von Kunstgewerbeschulen im gesamten Bereich der Monarchie und schuf mit der Zusammenstellung einer Musterkollektion von Kunstgegenständen vorwiegend des Mittelalters und der Renaissance die Voraussetzungen für die Erneuerung des heimischen Kunstgewerbes. Bedeutende Firmen unterstützten diese Bestrebungen. Die Rückbesinnung auf den historischen Formenschatz führte zur Herausbildung des sogenannten Altdeutschen Stils.

Einen ersten Höhepunkt in diesen Bestrebungen des jungen Museums bildete das Projekt der Weltausstellung von 1873 in Wien.[22] Sie sollte der Welt nicht nur die Fortschritte des österreichischen Kunstgewerbes vor Augen führen, sondern auch die Eigenständigkeit der nationalen Hausindustrie unter Beweis stellen. Die Tatsache, daß bei den letzten Weltausstellungen (London 1862, Paris 1867) eine verstärkte Betonung des nationalen Kunstschaffens zu beobachten war, dürfte nicht unwesentlich zu diesem Entschluß beigetragen haben. Es läßt sich jedenfalls feststellen, daß man sich nun auch in Österreich mit dieser Problematik auseinanderzusetzen beginnt.[23] Eine Folge davon war, daß bei der Weltausstellung in Wien eine eigene Abteilung mit Arbeiten der nationalen Hausindustrie eingerichtet wurde. Hierzu hatte Jacob von Falke (1825–1897), ein enger Mitarbeiter Eitelbergers am Museum für Kunst und Industrie, in den Jahren 1871/72 ein entsprechendes Programm ausgearbeitet und die Gründe für ein solches Unternehmen dargelegt.[24] Dadurch kann, wie Deneke betont, Jacob von Falke zu Recht das Verdienst für sich in Anspruch nehmen, den Erzeugnissen dieser

20 Mrazek (wie Anm. 19), S. XVI; Ders.: Das Österr. Museum für angewandte Kunst. In: Österr. Museen stellen sich vor. Wien 1973, F. 1, S. 7-15; In diesem Zusammenhang ist auf die wichtige Schrift von Semper, Gottfried: Wissenschaft, Industrie und Kunst. Braunschweig 1852, zu verweisen.

21 Fliedl, Gottfried: Kunst und Lehre am Beginn der Moderne. Die Wiener Kunstgewerbeschule 1867-1918. Salzburg, Wien 1986.

22 Pecht, Friedrich: Kunst und Kunstindustrie auf der Weltausstellung 1873. Stuttgart 1873; Pemsel, Jutta: Die Wiener Weltausstellung von 1873. Wien/Köln 1989.

23 Falke, Jacob von: Die Kunstindustrie der Gegenwart. Studien auf der Pariser Weltausstellung 1867. Leipzig 1868; Ders.: Die Kunst im Haus. Wien 1871.

24 Ders.: Die nationale Hausindustrie. In: Gewerbehalle 10 (1872), S. 1 ff., 17ff., 33-36, 49-51; Ders.: Die Kunstindustrie auf der Wiener Weltausstellung 1873. Wien 1873.

Kategorie durch die Einreihung in das System einer Weltausstellung zu allgemeiner Bedeutung verholfen zu haben.

Unter „nationaler Hausindustrie" verstand Falke allerdings nur jene Produkte, die im Haus für das Haus, also für den eigenen Gebrauch angefertigt wurden, was freilich eine allzu enge Auslegung bedeutete und dazu führte, daß bei der Weltausstellung dann auch Handwerksprodukte gezeigt wurden bzw. daß eine Anzahl von Nationen die Abteilung nicht beschickte. Die Präsentation entsprach jedenfalls nicht den Erwartungen Falkes und führte auch zu falschen Interpretationen. Die für den Eigenbedarf hergestellten Produkte vermittelten nämlich einen überaus rückständigen Eindruck und trafen keinesfalls das gängige Stilempfinden. Rudolf Eitelberger sah darin aber die dem Volkscharakter angemessene Kunst, wofür er 1876 erstmals den Begriff „Volkskunst" verwendete.[25] Er wollte damit auf die künstlerischen Fähigkeiten des anonymen Volkes aufmerksam machen. Auch Falke faßt in seinem Aufsatz über „Die nationale Hausindustrie" die künstlerischen Erzeugnisse des Volkes unter dem Begriff „Volkskunst" zusammen, doch er verwirft diesen Ausdruck wieder mit dem Argument, daß für die betreffenden Produkte diese Bezeichnung auch vor ihrer Entdeckung unüblich gewesen sei.[26] Er bleibt daher bei dem Begriff „nationale Hausindustrie".

Mit den Weltausstellungen und den Bemühungen von Falke war das Augenmerk jedenfalls auf die „Volkskunst", das heißt, auf die Erzeugnisse der nationalen Hausindustrie gelenkt worden, ein durchschlagender Erfolg war diesen Bestrebungen aber nicht beschieden. Durch den von Rudolf von Eitelberger propagierten Rückgriff auf die Renaissance kam es vielmehr zum alles überwuchernden Historismus.

Gegen Ende des Jahrhunderts war es dann der Architekt Otto Wagner (1841–1918), der mit aller Energie die Forderung nach einem eigenen, aus dem Geist des Jahrhunderts geborenen Stil erhob. Am nachdrücklichsten wurde dieser Gedanke von den Sezessionisten verwirklicht. Unter Felizian von Myrbach (1853–1940) erfuhr auch die Kunstgewerbeschule eine Reorganisation und in Josef Hoffmann (1870–1956) erhielt sie eine leuchtende Lehrerpersönlichkeit.[27] Angeregt durch das Beispiel der seinerzeit von William Morris auf englischem Boden ins Leben gerufenen Genossenschaft von Kunsthandwerkern gründete Josef Hoffmann anfangs 1903 mit einigen Gleichgesinnten die „Wiener Werkstätte"[28]. Außerhalb der „Wiener Werkstätte", jedoch in engem Anschluß an ihren Stil, nahm im ersten Dezennium des neuen Jahrhunderts auch die Keramik in Österreich einen erheblichen Aufschwung.[29] 1906 gründeten der Bildhauer Michael Powolny (1871–1954) und der Maler Berthold Löffler (1874–1960) unter dem Titel „Wiener Keramik" eine Werkstätte. Diese wurde dann mit der „Gmundner Keramik", die Franz Schleiss leitete, vereinigt. Die traditionelle Gmundner

25 Eitelberger, Rudolf: Kunstgewerbliche Zeitfragen. Abschn. Die Volkskunst und die Hausindustrie. In: Bll. f. Kunstgewerbe V (1876), S. 17ff.

26 Falke, Jacob von: Die nationale Hausindustrie. In: Ders.: Zur Cultur und Kunst. Wien 1878, S. 287-327.

27 Ankwicz-Kleehoven, Hans: Das österreichische Kunsthandwerk. In: Haberlandt, Michael (Hg.): Österreich sein Land und Volk und seine Kultur. Wien, Weimar 1929, S. 413-422.

28 Schweiger, Werner J.: Wiener Werkstätte. Kunst und Handwerk 1903-1932. Wien 1982.

29 Ankwicz-Kleehoven (wie Anm. 27), S. 418.

Majolika erfuhr auf diese Weise eine „moderne" Weiterführung.[30] Inspiriert von der „Volkskunst" kam es vor allem auf dem Gebiet des Spielzeuges zu Neuschöpfungen.[31] Die Kunstschau des Jahres 1908 bot einen ersten großen Überblick über die Bestrebungen der Sezession und der Wiener Werkstätte.[32]

Hier steht eine genaue Untersuchung über die wechselseitige Beeinflussung von sogenannter „Volkskunst" und dem Kunstgewerbe im Gefolge der Wiener Werkstätte noch aus. Leopold Schmidt spricht jedenfalls von einem interessanten Spannungsverhältnis zwischen der Kunst der Sezession und den Bemühungen um die Volkskunst in Wien.[33]

In dem Bestreben, den Historismus zu überwinden, machte man sich auf die Suche nach neuen Werten in der Kunst.[34] Man wandte sich mit Gauguin und Van Gogh der Kunst der Primitiven zu, man entdeckte die Kunst der archaischen Kulturen, lernte die Werke der naiven Malerei kennen und stellte Vergleiche mit der Kinderkunst und mit der Kunst psychisch Kranker an.[35]

Wir wissen um den tiefen Eindruck, den die russische Bilderwelt auf Wassilij Kandinsky ausübte, die er in den bayerischen Hinterglasbildern rund um den Staffelsee wiederentdeckte.[36] Diese Werke der „Volkskunst", die er ab 1911 zusammen mit Franz Marc im „Blauen Reiter" veröffentlichte, verhalfen ihm in seiner Malerei zur Überwindung des Gegenständlichen, befreiten ihn von der Wiedergabe des Objektes. Ludwig Grote schreibt: „Für die Blauen Reiter waren die Votivbilder, die Hinterglasbilder nicht abgesunkenes Kulturgut, nicht unvollkommene, weil nicht gekonnte Darstellungen, sie waren ihnen nicht religionsgeschichtliche Zeugnisse von Volksfrömmigkeit, überhaupt nicht Objekte wissenschaftlicher Untersuchungen. Vielmehr zog sie der naive Umgang mit Farben und Formen an, den sie zeigten, die Freude am Glanz und Schmuck, die Schlichtheit und Unmittelbarkeit der Aussage, die nicht durch irgendwelche Schönheitsschablonen gebrochen wird. In den anspruchslosen Bildern

30 Vgl. Schmidt, Justus: Keramik aus der Schleiss-Werkstätte in Gmunden. München o. J; Lipp, Franz: Hundert Jahre Gmundner Keramik. Das Keramikhaus Schleiss und die wiedererstandene Österreichische Fayencekunst. In: Keramos 24 (1964), S. 20-29.

31 Traum der Kinder – Kinder der Träume. Wien um 1900. Kat. z. Verkaufsausstellung der Galerie bei der Albertina. Mit einem Vorwort von Traude Hansen. Wien 1984, 145 S., Abb; In diesem Zusammenhang sei etwa der Maler Ferdinand Andri (1871–1956) erwähnt, der in Weiterführung des Spielzeuges der traditionellen Hausindustrie eigenes Spielzeug entwarf (vgl. The Studio XXVIII, August 1906, S. 213).

32 Schweiger (wie Anm. 28), S. 77-88; Auf der Kunstschau Wien 1908 gab es einen Raum der Kunst für das Kind.

33 Schmidt, Leopold: Das Österreichische Museum für Volkskunde. Werden und Wesen eines Wiener Museums. Wien 1960, S. 54.

34 Vgl. dazu das Kapitel XXVII „Auf der Suche nach neuen Werten". In: Gombrich, Ernst H.: Die Geschichte der Kunst. Köln, Berlin 1959, S. 441-462.

35 Franz Lipp unternahm 1953 den Versuch, diese Wechselbeziehungen in einer Ausstellung zu zeigen. Es ging dabei aber um keine historische Aufarbeitung der Kunstströmungen zur Jahrhundertwende, sondern um eine Gegenüberstellung der verschiedenen Kunstgattungen, um damit auf mögliche gemeinsame Wurzeln hinzuweisen: Lipp, Franz: Kunst im Ursprung. Kunst der Vorzeit und der Naturvölker, Volkskunst und Kinderkunst in Gegenüberstellung zu Werken moderner Kunst. Linz, OÖ. Landesmuseum, 1953.

36 Grote (wie Anm. 16), S. 24-31.

erkannten sie künstlerische und menschliche Werte, die sie liebten, die sie wiedergewinnen wollten".[37] Herbert Schwedt gibt in seinem Artikel „Moderne Kunst, Kunstgewerbe und Volkskunst" eine Zusammenfassung all dieser künstlerischen Bestrebungen und gegenseitigen Beeinflussungen.[38]

Museumsgründungen

Festzustellen bleibt, daß die „Volkskunst" etwa ab der Mitte des 19. Jahrhunderts entdeckt wurde und daß diese Beschäftigung sich in vielfältiger Weise äußerte. Ein pragmatisches Ergebnis waren die zahlreichen Ausstellungen und Sammlungen, die in weiterer Folge zur Gründung von Volkskunst- bzw. Volkskundemuseen führten.

In Innsbruck kam es 1888 anläßlich des 40jährigen Regierungsjubiläums Kaiser Franz Josephs zur Gründung eines Tiroler Gewerbemuseums, das nach etlichen Zwischenstationen schließlich 1929 als Tiroler Volkskunstmuseum eröffnet werden konnte. Josef Ringler hat diesen Weg in einem Aufsatz nachgezeichnet.[39] „Einsichtige Männer erkannten die großen Gefahren, die das heraufkommende Maschinenzeitalter für Handwerk und Gewerbe mit sich brachte und in Zukunft noch bringen wird, und so wollte man diesen Gefahren rechtzeitig durch die Schaffung mustergültiger Vorbildsammlungen, die den Gewerbetreibenden jederzeit zur Verfügung stehen sollten, begegnen".[40] Man wollte damit auch altes Kulturgut vor dem Ausverkauf durch den Antiquitätenhandel retten.

Unmittelbares Vorbild war die reichhaltige Sammlung des Bayerischen Gewerbevereins in Nürnberg. Im Rahmen des Tiroler Gewerbevereins konzentrierte sich die Sammeltätigkeit auf die Erwerbung von zeitnahen Erzeugnissen handwerklichen Fleißes, wie etwa Vorarlberger Bauerntöpfereien, Schwazer Majoliken, Proben der Tiroler Glasmalerei- und Mosaikanstalt, Sterzinger Marmorarbeiten, Vorarlberger Textilien, Wirkwaren u. ä., die man in einer permanenten Ausstellung der Öffentlichkeit präsentierte, um auf die Leistungen des Tiroler Handwerks aufmerksam zu machen. Daneben suchte man für das neue Museum historische Beispiele zu erwerben. Bald hatte man aber mit Raumnot zu kämpfen, da die Sammlung in kurzer Zeit rasch anwuchs. Besonders durch die zupackende Hand des Gewerbeschulprofessors Josef Tapper konnten die Bestände von 1903 bis 1906 beträchtlich erweitert werden. Auf ihn folgte dann der Kunsthistoriker Karl Radinger (1869–1921), der 1909 in einem Artikel seine Gedanken über die Zielsetzung und den wissenschaftlichen Aufbau der Sammlung darlegte. Darin schreibt er: „Soll man sich also in dem neuen Museum auf Objekte der Volkskunst beschränken oder soll das Programm dahin erweitert werden,

37 Ebd. Das hier Gesagte trifft auch auf Ernst Huber zu.

38 Schwedt (wie Anm. 17), S. 202-217.

39 Ringler, Josef: Das Tiroler Volkskunstmuseum. Ein Rückblick und Ausblick anläßlich der 30-Jahr-Feier seiner Eröffnung. In: Beiträge zur Kultur- und Kunstgeschichte Tirols (= Schlern-Schriften 167). Innsbruck 1962, S. 62-95.

40 Ebd., S. 68.

daß aus dem Museum für Volkskunst ein solches für Volkskunde wird? Die Antwort kann, wie ich glaube, nur zugunsten des erweiterten Programms ausfallen. Denn abgesehen davon, daß die Bedeutung der Volkskunst noch eine sehr umstrittene ist, würde eine derartige Sammlung doch nur ein beschränktes, einseitiges Bild des tirolischen Volkslebens geben. Der Fremde und der Einheimische wird aber in dem Museum ein Gesamtbild des Tiroler Volkes suchen".[41]

Radinger, ein überaus fähiger Museumsmann, wollte die Objekte in ihrem Kontext dargestellt wissen und damit die rein ästhetische Betrachtungsweise überwinden. Das weitere Schicksal der inzwischen einen beträchtlichen Wert repräsentierenden Sammlung ließ diesen Gedanken bei der eigentlichen Museumsgründung im Jahr 1929 allerdings wieder in den Hintergrund treten. Josef Ringler (1893–1973), der zusammen mit Vinzenz Oberhammer die Aufstellung im Theresianum besorgte, verfolgte das Konzept eines Volkskunstmuseums, das im wesentlichen bis heute beibehalten wurde.

Auch in Graz läßt sich die Hinwendung zur „Volkskunst" zunächst im Rahmen des von Karl Lacher (1850–1908) konzipierten Kunstgewerbemuseums feststellen.[42] Sein Installationsplan aus dem Jahr 1884 sah eine kulturhistorische Abteilung vor, die u. a. Wohnräume aus der Steiermark vom Mittelalter bis zur neueren Zeit, gewerbliche und kunstgewerbliche Arbeiten, sowie die Hausindustrie der Steiermark, kirchliche Kunst und historisch wertvolle Gegenstände umfassen sollte, zum anderen eine allgemeine kunstgewerbliche Sammlung, bestehend aus einer Mustersammlung und einer Vorbildsammlung. Lacher wollte dabei die Kultur und das Kunstschaffen des gesamten Volkes der Steiermark – des Adels, des Bürgers und des Bauern – zeigen. Dafür unternahm er große Sammelfahrten, bei denen er auch Bauernhäuser in den entlegensten Gebieten der Steiermark aufsuchte. Er erwarb bäuerliche Interieurs, Trachten und Geräte, die er im zweiten Stock des 1895 eingeweihten Museumsneubaues in der Neutorgasse zur Aufstellung brachte.

Sah Karl Lacher die Aufgabe des Kunstgewerbemuseums zunächst in der ästhetischen Bildung des ganzen Volkes,[43] so betont er 1901 in dem gedruckten Vortrag über „Die Aufgaben der Kunstgewerbemuseen auf kulturhistorischem Gebiet", daß die Landesmuseen insbesondere durch ihre ethnographischen Abteilungen eine bevorzugte Bildungsstätte für das ganze Volk darstellen. „Sie sind die besten Lehrer, die in leichtfaßlicher, anschaulicher Weise die Kulturgeschichte ohne individuelle Zutat dem Besucher ständig vermitteln, und diese gewonnene Einsicht klärt und befestigt sich durch häufige wiederholte Betrachtung".[44] Und 1906 vermerkt er in seinem Artikel über „Die Hausindustrie und Volkskunst in der Steiermark" mit einigem Stolz, daß er

41 Dieser Aufsatz erschien in der Kulturzeitschrift „Der Föhn" 1909/10, S. 33ff. und wird hier zit. nach Ringler (wie Anm. 39), S. 72f.

42 Lacher, Karl: Aufsätze und künstlerische Arbeiten. Mit einer biographischen Einleitung von Gawalowski, Karl W. Graz 1911.

43 Lacher, Karl: Das neue steiermärkische culturhistorische und Kunstgewerbe-Museum zu Graz. In: Kunstbeiträge aus Steiermark. Bl. f. Bau- und Kunstgewerbe, hg. v. Karl Lacher, 1 (1893), H. 2/3.

44 Ders.: Die Aufgaben der Kunstgewerbemuseen auf kulturhistorischem Gebiete. In: Ders. (wie Anm. 42), S. 83-87.

den Erzeugnissen der Heimindustrie und den volkskundlichen Arbeiten in der Steiermark schon lange zuvor seine Aufmerksamkeit gewidmet und den Grundstock seiner Sammlung gelegt hatte, ehe in Wien der Verein und das Museum für Volkskunde gegründet wurden.[45]

Während also Karl Lacher das Kunstgewerbemuseum mit seinen „ethnographischen Sammlungen" vor allem als kulturhistorische Bildungsstätte sah, wandelte sich das unter Viktor von Geramb (1884–1958) im Anschluß an die 100-Jahrfeier des Joanneums 1913 als eigene Abteilung gegründete Volkskundemuseum zu einem ideologischen Instrument zur Abwehr volksfremder Einflüsse.[46] In der Reihe der Landesmuseen lassen sich in Linz[47] und Salzburg ähnliche Parallelen feststellen. Auch hier fand die „Volkskunst" zunächst in die kunstgewerblichen Abteilungen Eingang. Auch hier wurden erst Jahrzehnte später eigene Volkskunde-Abteilungen errichtet.[48] Inzwischen war in Wien aber durch Michael Haberlandt (1860–1940) und Wilhelm Hein (1861–1903) mit dem Zentralmuseum für Volkskunde die Basis für die Volkskunstforschung geschaffen worden.[49]

Forschungsansätze

Alois Riegl wird mit seiner Arbeit „Volkskunst. Hausfleiß und Hausindustrie", die, wie Leopold Schmidt meint, das kunstwissenschaftliche Echo auf die von Wilhelm Exner 1890 veranstaltete Hausindustrie-Ausstellung darstellt,[50] zum Begründer der Volkskunstforschung[51]. Es ist das ein erster Versuch, die „Volkskunst" theoretisch zu untermauern. Alois Riegl (1858–1905), in Zablatow in Galizien geboren, mußte zunächst vier Semester Jus studieren, ehe er sich der Geschichtsforschung und in weiterer Folge der Kunstwissenschaft zuwenden konnte. Von 1887 bis 1898 arbeitete er als Kustos der Textilabteilung am Museum für Kunst und Industrie. Hier sah er sich

45 Ders.: Die Hausindustrie und Volkskunst in Steiermark. In: Z. d. histor. Vereins f. Steiermark 4 (1906), H. 1/2; zugleich in: Ders. (wie Anm. 42), S. 91-101.

46 Geramb, Viktor: Das neue steirische Volkskunde-Museum. Eine übersichtliche Würdigung und ein Rundgang. Graz 1916.

47 FS zum hundertjährigen Bestand des oberösterreichischen Musealvereines und des Landesmuseums (= Jb. d. oö. Musealvereines 85, 1933). U.a. mit Beiträgen von Zibermayer, Ignaz: Die Gründung des oö. Musealvereines im Bilde der Geschichte des landeskundlichen Sammelwesens, S. 69-180; Ubell, Hermann: Geschichte der kunst- und kulturhistorischen Sammlungen des oö. Landesmuseums, S. 181-344; Depiny, Adalbert: Das oö. Landesmuseum und die Volkskunde, S. 507-540; Siehe auch Heinzl, Brigitte: Die Gmundner Keramik in der kunsthistorischen Abteilung des Oberösterreichischen Landesmuseums. In: Jb. d. oö. Musealvereins 135 (1990), 1, S. 109-133.

48 In Linz 1939, in Salzburg 1924.

49 Schmidt (wie Anm. 33); Beitl, Klaus: 90 Jahre Österreichisches Museum für Volkskunde. Zentralmuseum und Museumsdezentralisation. In: Österr. Z. f. Vk. XXXIX/88 (1985), S. 227-249; Steinmann, Ulrich: Die Volkskundemuseen in Wien und Berlin. Gegenseitige Einflüsse und Beziehungen von ihrer Gründung bis 1945. In: Österr. Z. f. Vk. XVII/66 (1963) S. 1-16.

50 Exner, Wilhelm (Hg.): Die Hausindustrie Österreichs. Ein Commentar zur hausindustriellen Abteilung auf der Allgemeinen Land- und forstwirtschaftlichen Ausstellung. Wien 1890.

51 Riegl, Alois: Volkskunst. Hausfleiß und Hausindustrie. Berlin 1894.

mit den Bemühungen um die künstlerischen Produktionen des Volkes konfrontiert und steuerte zunächst selbst eine Untersuchung über die „Textile Hausindustrie in Österreich" bei.[52] Der Mangel an einer wissenschaftlichen Abgrenzung der „Volkskunst" gegenüber der internationalen Kunst (der industriellen Kunstproduktion) läßt ihn nach Bestimmungskriterien suchen, wobei er nicht ästhetische Kategorien heranzieht, sondern, wohl in Anlehnung an Jacob von Falke, solche aus dem Bereich der Ökonomie. Riegl stützt sich dabei auf die Gliederung der Betriebssysteme nach Karl Bücher, der fünf Hauptstufen unterscheidet, deren Abfolge gleichsam einer Geschichte der Wirtschaftsentwicklung entspricht.[53] Bücher zieht dabei eine Entwicklungslinie vom Hauswerk (Hausfleiß) über das Lohnwerk mit seinen beiden Formen der Stör bzw. dem Heimwerk, das Preiswerk (Handwerk), bis zum Industrie- und zum Verlagssystem, der sog. Hausindustrie.

Riegl ordnet nun die „Volkskunst", in der er die niedrigste Stufe der künstlerischen Entwicklung sieht, der niedrigsten Wirtschaftsstufe, dem Hausfleiß, zu. Von „Volkskunst" wäre mit Riegl demnach nur bei jenen Produkten zu sprechen, die im Haus mit selbsterzeugten Materialien für den eigenen Gebrauch hergestellt werden. Dazu kommen nach Riegl aber noch zwei weitere Kriterien:

1. Die einzelnen Formen, aus denen sich dieselbe zusammensetzt, dürfen nicht bloß einer bestimmten Gesellschaftsschicht, etwa den Besitzenden angehören, sondern sie müssen allen Volksangehörigen gemeinsam sein, d. h. von allen gekannt, verstanden und von allen praktisch ausgeübt werden.

2. Die Formen der Volkskunst müssen im Wege der Tradition, der fortwährenden unabänderlichen Übung hergebracht sein. Da diese primitive Wirtschaftsstufe in Europa aber weitgehend überwunden sei, wäre auch die „Volkskunst" weitgehend verschwunden. Nur im Osten, auf dem Balkan, hätten sich Relikte erhalten. Diese zu entdecken wäre Aufgabe der Volkskunstforschung. Bei Alois Riegl dominiert somit der ökonomische Aspekt.

Diese enge Auslegung von „Volkskunst" wurde, wie wir hörten, aber nicht nur bereits bei der Weltausstellung in Wien, sondern auch von der Sammlungspraxis am Wiener Volkskundemuseum überrollt, das durchaus auch die Produkte des Handwerks und der traditionellen Hausindustrie in die Sammlungen aufnahm.

Im Gegensatz zu Alois Riegl hat sich Michael Haberlandt weniger mit theoretischen Begriffsbestimmungen beschäftigt. Er konzentrierte sich ganz auf die Aufsammlung und war bestrebt, diese in der Öffentlichkeit bekannt zu machen. Bereits bei der Ausstellung über die „Österreichische Hausindustrie", zu der er eine Begleitveröffentlichung verfaßte,[54] besonders aber dann bei seinem Hauptwerk über die „Öster-

52 Ders.: Textile Hausindustrie in Österreich. In: Mitth. d. k. k. Österr. Museums f. Kunst u. Industrie, N. F. Bd II, S. 411-419, 431-435.

53 Bücher, Karl: Die gewerblichen Betriebssysteme in ihrer geschichtlichen Entwicklung. In: Die Entstehung der Volkswirtschaft. Tübingen 1919; Siehe dazu Buchta, Friedrich: Zum Begriff der Hausindustrie in der Volkskunde. Phil. Diss. Wien 1969.

reichische Volkskunst", das 1911 erschien, ging es ihm um den ethnologisch-vergleichenden Aspekt. Er ordnete die Sachgruppen nach Materialien zusammen, um so eine bessere Übersicht über die Produkte der verschiedenen Volksgruppen zu ermöglichen. Im Vorwort zur „Volkskunst" schreibt er: „Es ist eine der schwierigsten, aber auch zugleich lohnendsten Aufgaben der vergleichenden Wissenschaft, gerade auf diesem den Völkern besonders ans Herz gewachsenen Gebiet die nationalen Befangenheiten zu überwinden und an ihre Stelle die kulturgeschichtliche Wahrheit zu setzen".[55] In dem von Wilhelm Franger 1926 herausgegebenen „Jahrbuch für historische Volkskunde" zum Thema „Volkskunst" ging Michael Haberlandt mit seinem Artikel über „Die europäische Volkskunst in vergleichender Betrachtung" nochmals auf den ethnographisch-vergleichenden Aspekt ein.[56]

Durch Arthur Haberlandt und Karl Spieß kommen zwei neue Ansätze in die Volkskunstforschung. Mit diesen beiden markanten Persönlichkeiten, die, wie Leopold Schmidt schreibt, gewissermaßen die Generation der Söhne repräsentieren, erhielt die österreichische Volkskunstforschung ein neues Gepräge.[57] Beide bezogen aus der Urgeschichte ihre grundlegenden Anregungen. Für Arthur Haberlandt (1889–1964) war es vor allem Moritz Hoernes, der mit seinem Werk „Urgeschichte der bildenden Kunst" (1898) seine Richtung bestimmte. Bei ihm dissertierte Arthur Haberlandt 1911 mit einer Arbeit über „Prähistorisch-Ethnographische Parallelen"[58], der er 1914 die Untersuchung über „Prähistorisches in der Volkskunst Osteuropas" folgen ließ.[59] Dabei konnte er sich auf die osteuropäischen, insbesondere auf die slawischen Bestände des Museums stützen. Arthur Haberlandt setzte aber auch die Bemühungen um die Hausindustrie fort. Aus Gröden und Villnöß in Südtirol erwarb er eine Musterkollektion an Schnitzarbeiten, die er in der von Michael Haberlandt 1914 gegründeten Zeitschrift „Werke der Volkskunst" monographisch bearbeitete.[60] 1919 erschien dann seine Monographie über die „Volkskunst der Balkanländer".[61] Dieses Werk, vermerkt Leopold Schmidt, kann als Denkmal für eine ganze Epoche einer vom Österreichischen Museum für Volkskunde in Wien ausgehenden Volkskunstforschung gelten.

54 Kat. des k. k. österr. Museums für Kunst und Industrie. Ausstellung österreichischer Hausindustrie und Volkskunst. November 1905-Februar 1906; Haberlandt, Michael: Ausstellung Österreichischer Hausindustrie und Volkskunst. In: Kunst und Kunsthandwerk. Monatsschrift d. k. k. Österr. Museums f. Kunst u. Industrie IX (1906), H. 1, S. 24-52, zahlr. Abb.

55 Haberlandt, Michael: Österreichische Volkskunst. Aus den Sammlungen des Museums f. Österreichische Volkskunde in Wien, 2 Teile. Wien 1911, Textband S. IX.

56 Ders.: Die europäische Volkskunst in vergleichender Betrachtung. In: Vom Wesen der Volkskunst. In: Z. f. hist. Vkde. 2 (1926), S. 33-43.

57 Siehe dazu Schmidt, wie Anm. 33, S. 53-62; Ders.: Arthur Haberlandt zum Gedächtnis. In: Österr. Z. f. Vkde. XVIII/67 (1964), S. 217-271.

58 Haberlandt, Arthur: Prähistorisch-Ethnographische Parallelen. Diss. Braunschweig 1912.

59 Ders.: Prähistorisches in der Volkskunst Osteuropas. In: Werke der Volkskunst I. Wien 1914, S. 33-40.

60 Ders.: Die Holzschnitzereien im Grödner Tale. In: Werke der Volkskunst II. Wien 1915, S. 1-27.

61 Ders.: Volkskunst der Balkanländer, in ihren Grundlagen erläutert. Wien 1919.

Karl Spieß (1880–1957), der bereits 1910 mit einer programmatischen Schrift über „Prähistorie und Mythos" hervortrat, stand unter dem Einfluß des Indologen Leopold Schoeder[62]. Für ihn bildete die germanische Mythologie den Schlüssel zur Erklärung der Volkskunst. Er führt den Ursprung der immer wiederkehrenden Leitgestalten (Motive) auf die nordische Überlieferungswelt der Bauern zurück, weshalb er den Begriff „Volkskunst" auch durch „Bauernkunst" ersetzt.[63] Er gerät dabei mit seinen Arbeiten, die mehrfach das gleiche Thema behandeln, immer stärker in das ideologische Fahrwasser einer deutsch-nationalen Volkskunde[64]. Es ist daher erstaunlich, daß Karl Spieß trotz dieser Verirrungen in einem Nachruf von Leopold Schmidt weitgehend positiv bewertet wird, was vielleicht damit zusammenhängt, daß Schmidt in seiner Arbeit über die „Gestaltheiligkeit" selbst der mythologischen Betrachtungsweise erliegt.[65]

Bei allen Arbeiten geht es natürlich auch um Fragen der Ästhetik und Kunst. So weist etwa Arthur Haberlandt darauf hin, daß mit der Beschränkung auf die Produktionsweise des Hausfleißes und mit Begriffen wie Volksgemeinschaft und Tradition noch so gut wie nichts über die künstlerische Eigenart der Volkskunst ausgesagt sei. Hier müsse die Kunstwissenschaft einsetzen, die nach ihren eigenen Prinzipien aus den Erscheinungsformen der Volkskunst ihr künstlerisches Wesen zu deuten habe.[66] Er stützt sich dabei auf Kurt Freyer[67] und definiert Volkskunst als das von Erb- und Traditionswerten bestimmte und von Gemeinschaftskultur bzw. jeweiligem Lebenskreis geprägte und gelenkte künstlerische Schaffen. Wichtige Einflüsse gehen von Josef Strzygowski (1862–1941)[68] und Hans Tietze (1880–1954)[69] aus. Eine spezielle kunstwissenschaftlich ausgerichtete Forschungsrichtung innerhalb der Volkskunde gibt es in Österreich aber nicht. Eine Art Zusammenschau der verschiedenen Ansätze versucht Michael Haberlandt in seinem Artikel „Volkskunde und Kunstwissenschaft", wo er von der Ganzheit der Kunst spricht.[70]

Nach dem Zweiten Weltkrieg kommt es neuerlich zu einer Fixierung der „Volkskunst" auf Bauernkunst, denn der Graphiker Max Kislinger läßt in seinen Bildbänden

62 Schmidt, Leopold: Karl Spieß. In: Österr. Z. f. Vkde. XI/60 (1957), S. 335-338; Dazu die von Schmidt zusammengestellte Karl-Spieß-Bibliographie. Verzeichnis der wissenschaftlichen Veröffentlichungen von 1910-1955. In: Spieß, Karl: Neue Marksteine (= Veröff. d. Österr. Mus. f. Vkde. 7). Wien 1955, S. 117-122.

63 Spieß, Karl: Bauernkunst, ihre Art und ihr Sinn. Grundlinien einer Geschichte der unpersönlichen Kunst. Wien 1925, Berlin 1943; Ders.: Deutsche Volkskunst (= Stubenrauchs dt. Grundrisse. Die schwarze Reihe, Bd. 3/4). Berlin 1940.

64 Ders.: Deutsche Volkskunde als Erschließerin deutscher Kultur. Berlin 1934.

65 Schmidt, Leopold: Gestaltheiligkeit im bäuerlichen Arbeitsmythos. Studien zur Stellung der Ernteschnittgeräte im europäischen Volksglauben und Volksbrauch (= Veröff. d. Österr. Mus. f. Vkde., Bd. I). Wien 1952.

66 Haberlandt, Arthur: Begriff und Wesen der Volkskunst. In: Vom Wesen der Volkskunst. Jb. f. hist. Vkde. 2 (1926), S. 20-32.

67 Freyer, Kurt: Zum Problem der Volkskunst. In: Monatshefte f. Kunstwissenschaft 9 (1916), S. 215-227.

68 Strzygowski, Josef: Spuren indogermanischen Glaubens in der bildenden Kunst. Heidelberg 1936.

69 Tietze, Hans: Volkskunst und Kunst. In: Die bildenden Künste Bd. II. Wien 1919, S. 225 ff.

70 Haberlandt, Michael: Volkskunde und Kunstwissenschaft. In: Die Volkskunde und ihre Grenzgebiete. Jb. f. hist. Vkde. 1 (1925), S. 217-231.

die „Alte Bauernherrlichkeit" auferstehen.[71] Darin wird ein nostalgisches Bild einer vergehenden „bäuerlichen Kunst", einer heilen Welt, gezeigt, die in keiner Weise der Realität entspricht. Der Text beziehungsweise die entsprechenden Einleitungen zu den Bildbänden von Kislinger wurden von Otfried Kastner, Helene Grünn bzw. von Franz Lipp verfaßt. Diese Bände geben somit auch Aufschluß über den Stand und die Sichtweise der Volkskunstforschung speziell in Oberösterreich. In einer Zeit rascher Veränderungen dient die Hinwendung zur Volkskunst dem Aufspüren des Eigenständigen, des Bewährten. Franz Lipp, der sich mehrfach zu dieser Thematik äußerte,[72] verweist auf die wirtschaftlichen, geographischen und soziologischen Voraussetzungen der „Volkskunst". Die Eigenart, das Typische kommt nach ihm aber aus dem „Urgrund", aus dem Substrat eines Volkes. Dieser heimatbewußte Forschungsansatz beläßt es aber nicht bei der Aufsammlung bäuerlicher Altertümer, sondern bemüht sich um eine Bewahrung bzw. Erneuerung. Eine Folge dieser angewandten Forschung bildet die Gründung der Heimatwerke.

In der Öffentlichkeit fanden diese Bestrebungen starken Widerhall und führten zu einer vermehrten Nachfrage nach bäuerlichem Kulturgut. Auf dieser Welle konnte etwa Helmut Nemec mit seinem 1966 herausgegebenen Buch „Alpenländische Bauernkunst" einen Verkaufsschlager landen.[73] Auch im Forum-Verlag dachte man an ein Werk über „Volkskunst in Österreich". Ihm gelang es, den Direktor des Österreichischen Museums für Volkskunde, Leopold Schmidt, für ein solches Unternehmen zu gewinnen, der darauf in umfassender Weise dieses Thema behandelte.[74] Sein Buch, das zufälligerweise im gleichen Jahr erschien, stellt gewissermaßen die wissenschaftliche Antwort auf den sich breitmachenden Dilettantismus dar. Leopold Schmidt bemüht sich nicht um eine Definition von „Volkskunst", sondern er versucht die Volkskunstobjekte im Sinne der volkskundlichen Methodenlehre nach drei Richtungen hin zu erfassen: nach ihrer formalen Erscheinung, die Fragen der Herstellung und der Verbreitung einschließt, nach ihrer historischen Komponente und nach ihrer funktionellen Bedeutung. Leopold Schmidt spricht in diesem Zusammenhang von der „Klammer der Funktion", die den Blick von der wirtschaftlichen Seite zur gesellschaftlichen hinüberlenkt und auf diese Weise die glaubens- und brauchmäßigen Gründe für die Anwendung zum Vorschein kommen läßt. Mit der funktionellen Betrachtungsweise gelingt es Schmidt, die Bedeutung der Objekte innerhalb ihres Lebenszusammenhanges herauszustellen,

71 Kislinger, Max: Alte Bauernherrlichkeit. Erläuternder Text von Otfried Kastner und Helene Grünn. Einführung von Franz Lipp (= Denkmäler der Volkskultur aus OÖ. I). Linz 1957, S. 5-21; Ders.: Alte bäuerliche Kunst (= Denkmäler der Volkskultur aus OÖ. II). Linz 1963. Darin Lipp, Franz: Volkskunst und Wesensart der Oberösterreicher. S. 5-12, 240-241; Ders.: Bauernherrlichkeit. Alte bäuerliche Kunst. Zusammenfassende Neuauflage, Linz 1969.

72 Siehe das Schriftenverzeichnis von Franz Lipp, zusammengestellt von Franz Grieshofer: In: Volkskultur. Mensch und Sachwelt. FS f. Franz C. Lipp zum 65. Geb. (= Sonderschriften d. Vereins f. Vkde. in Wien 3) Wien 1978, S. 8-18.

73 Nemec, Helmut: Alpenländische Bauernkunst. Eine Darstellung für Sammler und Liebhaber. Mit einem Geleitwort von Karl Heinrich Waggerl. Wien 1966.

74 Schmidt, Leopold: Volkskunst in Österreich. Wien, Hannover 1966.

eine Bewertung ihrer Rolle als „Volkskunstobjekte" unterbleibt aber. Gestützt auf die Sammlungen von Vater und Sohn Haberlandt breitet Leopold Schmidt in seiner „Volkskunst in Österreich" den gesamten Umfang aus, der zum Gattungsbereich der „Volkskunst" zählt, Volkskunstforschung im eigentlichen Sinn wird damit aber keine geleistet.[75] Das gilt auch für den Sammelband „Werke der alten Volkskunst", in dem Schmidt meisterhaft seine kulturhistorische Betrachtungsweise demonstriert.[76]

Diese kurze Darstellung der im Namen von Volkskunst betriebenen Forschung in Österreich ist natürlich höchst unvollständig.[77] Es sollte damit nur die historische Entwicklung der unterschiedlichen Betrachtungsweisen aufgezeigt werden, die man unter Außerachtlassung personeller wie zeitlicher Überschneidungen folgendermaßen gliedern kann: ökonomischer Ansatz (Alois Riegl); ethnographisch-vergleichender Ansatz (Michael Haberlandt); prähistorischer Ansatz (Arthur Haberlandt); mythologischer Ansatz (Karl Spieß); heimatbewußt-pflegerischer Ansatz (Franz Lipp); funktionell-kulturhistorischer Ansatz (Leopold Schmidt).

Die neuere Diskussion

Nachdem die Beschäftigung mit „Volkskunst" in den Jahren von 1920 bis 1940 eine beträchtliche Intensivierung erfuhr,[78] die zur Gründung einer Volkskunstkommission und schließlich zur Errichtung eines eigenen Institutes führte,[79] kam es interessanterweise erst gegen Ende der sechziger Jahre wieder zu einer neuen Auseinandersetzung um die Begriffsbestimmung von „Volkskunst". Torsten Gebhard hat jüngst darauf hingewiesen, daß die Bemühungen um die Wiederbegründung der Kommission für Volkskunstforschung innerhalb der DGV das auslösende Moment für diese Diskussion, die vorwiegend in der Zeitschrift für Volkskunde geführt wurde, gewesen sei.[80] Tatsache ist jedenfalls, daß mit der Kanonkritik auch die „Volkskunst", die inzwischen zu einem Exerzierplatz für Dilettanten geworden war, von Seiten des Faches eine kritische Auseinandersetzung und Standortbestimmung verlangte.

Im Anschluß an Robert Wildhaber[81] breitete Herbert Schwedt in einer Arbeit „Zur Geschichte des Problems ‚Volkskunst'" die gesamte Spannbreite, insbesondere aber die Widersprüchlichkeiten des Begriffes „Volkskunst" aus.[82] Für ihn bleibt „Volkskunst"

75 Ansätze dazu liefert Leopold Schmidt im Kapitel „Volkskunst". In: Ders. (wie Anm. 33), S. 53-62.
76 Ders.: Werke der alten Volkskunst. Gesammelte Interpretationen. Rosenheim 1979.
77 Vgl. dazu das Literaturverzeichnis von Leopold Schmidt. In: Volkskunst (wie Anm. 74), S. 189-196.
78 Hier sei nur an Hahm, Konrad: Deutsche Volkskunst. Berlin 1928, an die von Edwin Redslob herausgegebene Reihe „Deutsche Volkskunst" (ab 1924) und an Wilhelm Fraengers 2. Band des Jahrbuchs für historische Volkskunde, Leipzig 1926, zum Thema „Vom Wesen der Volkskunst" erinnert.
79 Spamer, Adolf: Volkskunstforschung als akademisches Fach. In: Volkswerk. Jb. d. Staatl. Museen f. Dt. Vkde., 1941, hg. v. Konrad Hahm. Jena 1941, S. 24-35.
80 Gebhard, Torsten: Von der Kunstforschung zur Volkskunstforschung. In: Bayer. Jb. f. Vk. 1990, S. 123-128.
81 Wildhaber, Robert: Zur Begriffsbestimmung der Volkskunst. In: FS f. Robert Ranke. Göttingen 1968, S. 473-478.
82 Schwedt, Herbert: Zur Geschichte des Problems „Volkskunst". In: ZfVk. 65 (1969), S. 169-182.

eine Fiktion. Da sie nun aber einmal existiere, müsse man damit leben, lautete seine Kernaussage. In Anlehnung an Walter Hävernicks „temporäre Gruppenkunst“[83] sieht Schwedt im Rahmen der Subkulturforschung einen Anwendungsbereich der Volkskunstforschung.

Als nächster meldete sich Lenz Kriss-Rettenbeck mit seiner klugen Abhandlung „Was ist Volkskunst?“ zu Wort.[84] Auch er stellt fest, daß es bis heute kein wissenschaftliches System noch eine wissenschaftliche Lehre gibt, die adäquate, den Dingen angemessene Kategorien oder auch nur Maxime anbietet, nach denen ein Objekt als „Volkskunst“ qualifiziert werden kann. Kriss-Rettenbeck sieht nun den Ausweg in einer näheren Bestimmung des Begriffes Kunst. „Volkskunst“ ist demnach in einer unkritischen, untheoretischen, untechnischen Welt zu Hause, als ästhetische Produktion von Welt ohne Theorie und Kritik und Reflexion. Dagegen repliziert Martin Scharfe in einer kritischen Stellungnahme, in der er Lenz Kriss-Rettenbeck vorwirft, daß sein Ansatz ahistorisch und daher für die Volkskunde nicht zielführend sei.[85] Scharfes Artikel, der ein übergreifendes Erklärungsmuster enthält, bildet nun auch den Ausgangspunkt für die folgenden Überlegungen:

1. Jene Objekte, die wir unter dem Begriff „Volkskunst“ zusammenfassen, stammen aus der Feudalära (16. bis 19. Jh.). Ihre Produktion endet zum Zeitpunkt ihrer Entdeckung, also mit Beginn des bürgerlichen Zeitalters. Wir haben es demnach mit einem zeitlich begrenzten Objektbestand zu tun.[86]

2. Dieser zeitlich begrenzte Bestand an Objekten ist nach Scharfe durch spezifische Stilmerkmale bestimmt. Die der „Volkskunst“ zuzurechnenden Objekte weisen einen ästhetischen Code auf.[87]

3. Es handelt sich dabei um Schöpfungen, die vom jeweiligen sozialen Umfeld geprägt und nur von daher zu verstehen sind. Die Objekte entstammen der unterprivilegierten Schicht und sind von der Verfügbarkeit der Produktionsmittel und der Möglichkeit zur künstlerischen Entfaltung abhängig.

4. Mit dem Hinweis, daß die industrielle Massenkunst und der Kitsch im Sinne eines Funktionsäquivalentes nicht mit „Volkskunst“ gleichgesetzt werden können, unterstreicht Martin Scharfe die historische Gebundenheit. Er plädiert denn auch dafür, den Begriff „Volkskunst“ für ästhetische Objektivationen der Gegenwart strikt zu vermeiden und nur für bestimmte Gebilde der Vergangenheit beizubehalten.

83 Hävernick, Walter: „Volkskunst“ und „temporäre Gruppenkunst“. Ein Diskussionsbeitrag zur volkskundlichen Nomenklatur. In: Beiträge zur dt. Volks- und Altertumskunde 9 (1965), S. 119-125.

84 Kriss-Rettenbeck, Lenz: Was ist Volkskunst? In: ZfVk. 68 (1972), S. 1-19.

85 Scharfe, Martin: Die Volkskunst und ihre Metamorphose. In: ZfVk. 70 (1974), S. 215-245.

86 Bei Lenz Kriss-Rettenbeck endet die Volkskunst mit der Aufklärung, bei Alois Riegl mit dem Verschwinden des Hausfleißes am Ende des 19. Jahrhunderts.

87 Zu Fragen der Gestaltung und Gestalt vgl. Deneke: Europäische Volkskunst (wie Anm. 15), S. 42-64.

Hierzu muß man allerdings anmerken, daß seine Bestimmung der Objekte durch einen ästhetischen Code höchst unklar bleibt. Außerdem gilt es zu bedenken, daß die solcherart selektionierten Objekte in der Feudalära weder von den Produzenten noch von den Konsumenten als „Volkskunst" geschaffen bzw. gekauft wurden. So betrachtet gibt es in der Feudalzeit keine „Volkskunst", selbst wenn die Gebrauchsgüter einen hohen ästhetischen Wert besitzen. Mit Jean Cuisenier kann man etwa fünf Kategorien unterscheiden:[88]

a) materialgerechte und technisch vollendet hergestellte Gegenstände, bei denen keine ästhetische Absicht bemerkbar ist (Werkzeuge);

b) Objekte, bei denen durch die Betonung der Form und die besondere Behandlung des Werkstoffes eine ästhetische Absicht erkennbar ist, wobei aber nach wie vor der alltägliche Gebrauch im Vordergrund steht;

c) die durch Hinzufügen äußerer Schmuckelemente ästhetisch hervorgehobenen Objekte für den persönlichen Gebrauch;

d) Objekte, denen durch die künstlerische Auszier eine spezielle Funktion verliehen wird (Geschenke, Heiratsgut, Brauchkunst etc.);

e) Objekte, bei denen der Dekor zum Selbstzweck wird (Schmuck).

Aufgabe der Volkskunde (der regionalen Kulturanalyse) muß es sein, diese qualitativ unterschiedlichen Objekte hinsichtlich ihrer wirtschaftlichen und sozialen Bedingungen wie auch ihrer Funktionen und ihres Symbolgehaltes innerhalb der jeweiligen Gesellschaft zu dekodieren. Man sollte sich allerdings bewußt sein, daß mit der Entschlüsselung der Objekte noch keine Volkskunstforschung betrieben wird (auch nicht, wenn man nach den künstlerischen Antrieben des Erzeugers fragt). Man sollte daher den Begriff „Volkskunst" in diesem Zusammenhang vermeiden. Zur „Volkskunst" werden die Objekte erst in der sogenannten bürgerlichen Ära durch Sammler (Museen), Antiquitätenhändler und Künstler, nachdem sie für die Konsumenten weitgehend unnütz (zum „Krempel") geworden waren.

Die „Volkskunst" stellt, was inzwischen ja längst erkannt wurde, eine Erfindung des Bürgertums dar, doch wurden aus dieser Tatsache bisher keine Konsequenzen für eine begriffliche Klarstellung gezogen. Wenn Leopold Schmidt feststellt, daß „Volkskunst" nur das sei, was Michael Haberlandt gesammelt habe, so ist er sich zwar bewußt, daß die betreffenden Objekte erst durch die Herauslösung aus ihrer ursprünglichen Umwelt und durch die Zusammenstellung im Museum zu Gegenständen der „Volkskunst" wurden, in seinem großen Werk über die „Volkskunst in Österreich"

88 Cuisenier, Jean: Die Volkskunst in Frankreich. Ausstrahlung, Vorlagen, Quellen. München 1976, S. 24-27.

untersucht er aber nicht den neuen Stellenwert, den die Dinge im Museum und darüber hinaus in der Gesellschaft bekamen, sondern er sucht ihre regionale Herkunft, die Werkstätten, ihre funktionelle und kulturelle Bedeutung aufzuzeigen. Die Wichtigkeit dieser Darlegungen sei unbestritten. Sie bilden gewissermaßen die notwendigen Voraussetzungen für jede weitere wissenschaftliche Beschäftigung. Volkskunstforschung im eigentlichen Sinn betreibt er damit aber nicht.

Auch Lenz Kriss-Rettenbeck sagt, Volkskunst sei nichts anderes als die Leistung von Forscher- und Sammlergenerationen, die nicht kritiklos, aber begrifflich unkritisch, sich bei ihren ästhetischen Wertvorstellungen von Gefühl und Empfindungen leiten ließen. Er ist sich ebenfalls bewußt, daß mit Blick auf das heiter-ironische Zitat von Leopold Schmidt die Frage eigentlich zu lauten hätte, wieso Michael Haberlandt dazu kam, gerade diese Dinge zu sammeln, und warum er sie unter dem Begriff „Volkskunst" zusammenfaßte. Kriss-Rettenbeck präzisiert zwar in dem folgenden Aufsatz seine Auffassung von „Volkskunst", die aufgeworfene Frage verfolgt er jedoch nicht weiter.[89] Er verortet die „Volkskunst" mit ihren unendlich vielen Strukturierungs- und Beziehungsmöglichkeiten innerhalb des durch Objekt, Subjekt und Tradition bestimmten Koordinatensystems weiterhin auf der Ebene der Reflexions-, Kritik- und Theorielosigkeit.

„Volkskunst" bestimmt sich aber nicht aus sich selbst. Die hier in Frage stehenden Objekte sind weder durch den schöpferischen Akt, noch durch die Funktion als „Volkskunst" definierbar. „Volkskunst" bedeutet einen bestimmten Stellenwert des Objektes, beschreibt einen ganz spezifischen Umgang mit den Dingen, wenn diese aus ihrer primären Sphäre losgelöst ein zweites Dasein erlangen. Die gedankliche Schwierigkeit besteht dabei in dem Umstand, daß ein und derselbe Gegenstand Gebrauchsgut, Handelsgut, Repräsentationsgut, Schmuck etc. (primäres Kulturgut) und zum anderen eben auch als ein „Volkskunstobjekt" gesehen werden kann.

In diesem Zusammenhang ist auf Vitantonio Russo zu verweisen.[90] In seiner Arbeit „Lettura dell'oggetto" liefert er nämlich ein Modell für die Bewertung der Objekte. Er unterscheidet dabei nach Gebrauchswert, Handels- o. Tauschwert, humanem Wert, historisch-evokativem Wert, symbolisch-religiösem Wert, kreativem Wert, ästhetisch-artistischem Wert, wissenschaftlichem Wert und kulturalem Wert. Der Grad des Wertes hängt nach ihm von der Situation ab, in der sich das Objekt befindet: beim Besitzer, beim Antiquitätenhändler oder in einer Sammlung (Museum). Der ästhetisch-artistische Wert eines einfachen irdenen Milchtopfes ist z. B. für den Besitzer praktisch null (auch für den Produzenten, der diese Ware massenhaft erzeugt), selbst der bemalte Kasten gerät für die nachrückende Generation, die ihre eigenen Möbel mitbringt, aus der Mode und verschwindet in die Kammer oder auf den Dachboden. Für den Samm-

89 Kriss-Rettenbeck, Lenz: Der Hund „Greif" und die Frage „Was ist Volkskunst". In: Pantheon 33 (1975), S. 145-152.

90 Russo, Vitantonio: Lettura dell'oggetto. In: Lares 46 (1980), S. 65-109. Siehe dazu Beitl, Klaus: Dinge als Zeichen. In: Umgang mit Sachen. Zur Kulturgeschichte des Dinggebrauchs (= Regensburger Schriften zur Volkskunde I). Regensburg 1983, S. 291-301.

ler erhalten diese Objekte aber eine völlig neue Qualität. Auf diese Weise kann ein schlichtes Werkzeug zum Träger verschiedener Werthaltungen werden. Entsprechend diesem Modell schlage daher ich vor, den Begriff „Volkskunst" nur dann zu verwenden, wenn ein Objekt der unterprivilegierten Schicht aus der Feudalzeit, das sich zudem durch einen entsprechenden Stilcode auszeichnet, zum Sammelobjekt wurde. Die Dekodierung dieses zweiten Daseins des Objektes bedeutet Volkskunstforschung.

Das Wesen der „Volkskunst" liegt meines Erachtens nämlich darin begründet, daß mit ihr – abgehoben von der Produzenten- und Konsumentenebene – neue Personen und Sozialgruppen in das Blickfeld gelangen, die mit ihrem Interesse an der Sache unterschiedliche Absichten verfolgen, hinter denen bestimmte Werthaltungen stehen. Die Aufgabenstellung und Wichtigkeit einer solchen volkskundlichen Volkskunstforschung scheint damit hinlänglich bestimmt. Einige Schlagworte sollen das unterstreichen: die Rolle der „Volkskunst" für bestimmte Teile des Adels, des Bürgertums, der Juden; innerhalb des Nationalsozialismus, des Kommunismus, der Alternativbewegungen etc. Dazu nur die Namen einiger bekannter österreichischer Volkskunstsammler: Thronfolger Franz Ferdinand, Graf Lambert von Steyr, Graf Wilczek und Walcher von Moltheim, Konrad Mautner, Baron Edgar Spuegel, Anton Pachinger, der Künstler Hugo von Preen und seine Freunde Marie Andree-Eysn und Rudolf Kriss etc. Diese Reihe läßt sich bis in die Gegenwart fortsetzen. Die Geschichte des Phänomens „Volkskunst" ist somit eine Geschichte der Volkskunstsammlungen, die ab der Mitte des 19. Jahrhunderts beginnt und bis heute andauert, also nach wie vor aktuell ist.

Wenn Martin Scharfe den „Kitsch" als eine ästhetische Erscheinungsform von Ideologie nennt, so gilt das meines Erachtens genauso für die „Volkskunst". Wie die „Volkskunst" stellt auch der „Kitsch" ein Konstrukt dar, weshalb der Begriff in Analogie zur „Volkskunst" ebenfalls nur dann verwendet werden sollte, wenn die Populärkunst (industrielle Massenartikel, Öldrucke, Gipsdevotionalien, Andenkenheferln etc.) ihrer primären Funktion entzogen und zum Sammelgut wurde.[91]

Die Bemühungen um eine Wiederbelebung von „Volkskunst" gehören natürlich auch zu diesem Themenkreis. Bei den nachgemachten Hinterglasbildern, Spanschachteln, Möbeln, den bemalten Kleiderbügeln oder Milchkannen handelt es sich aber um bewußt hergestellte „Volkskunst" der nachfeudalen Ära, also um eine Erscheinung des Folklorismus. Es sollte daher der Begriff „Volkskunst" in diesem Zusammenhang vermieden und etwa durch „Folklore-Kunst" ersetzt werden. Es gibt keine „neue Volkskunst".[92]

91 Aggermann-Bellenberg, Ulrike (verehel. Kammerhofer) weist in ihrem Artikel „Einige Bemerkungen zum Thema Kitsch im Bereich religiöser Massenartikel. In: Österr. Z. f. Vk. XXXVIII/87 (1984), S. 30-46 auf die Wechselwirkung von geplanter Ausstellung über Kitsch und plötzlich vermehrtem Angebot bei den Händlern hin.

92 Das gilt auch für jene subkulturellen Ästhetizismen, die Gottfried Korff – wohl mit Fragezeichen – als solche apostrophierte. Man kann zwar die nietenverzierten Lederjacken der Fußballfans als Funktionsäquivalent zu den ausgenähten Lederhosen sehen, mit Berufung auf Martin Scharfe sind diese Dinge aber nicht mit „Volkskunst" gleichzusetzen. Korff, Gottfried (Hg.): Volkskunst heute? Begleitband zur Ausstellung des Ludwig-Uhland-Institutes für empirische Kulturwissenschaften. Tübingen 1986.

Hier scheint es abschließend angezeigt, nochmals auf das eingangs gebrachte Beispiel zu verweisen. Nach dem Gesagten verdient der historische Teil der Sammlung Ernst Hubers zu Recht das Etikett „Volkskunst", ein weiterer Teil ist der Folklore-Kunst zuzurechnen, während seine Bemühungen um eine eigenständige künstlerische Verarbeitung der „Bauernkunst" als „Volkskunstmoderne" einzustufen sind. Insgesamt verbirgt sich hinter der Zuneigung des Künstlers zur „Volkskunst" eine persönliche Werthaltung, deren Wurzeln in einer Ideologie zu suchen sind, die es jedoch noch genauer zu analysieren gilt. So gesehen steht die österreichische Volkskunde bei der Volkskunstforschung zwar nicht gerade am Anfang, jedenfalls aber vor großen Aufgaben.

Aus: Jahrbuch für Volkskunde NF 15, Würzburg u.a. 1992. 81-104.

Volkskunst aus Oberösterreich
Entstehung und Wesen einer regionalen Sammlung innerhalb des Österreichischen Museums für Volkskunde in Wien

Beim Rundgang durch die „Möbelstuben" des Österreichischen Museums für Volkskunde in Wien gelangt der Besucher im Gartenpalais Schönborn auch in die Räume Oberösterreich und Salzkammergut. Wie in einer „hohen" Stube des Traunviertels findet er hier das reiche und primär zur Repräsentation bestimmte Ausstattungsgut einer Bäuerin zusammengestellt: das prachtvolle Hochzeitsbett von 1781 mit dem Sonntagberger Gnadenstuhl am Kopfaufsatz und der lebendigen Darstellung einer Hochzeitstafel am Fußende, den mit einem imaginären Gedeck bemalten Tisch, der wohl die immerwährende Gastfreundschaft ausdrücken soll, die bemalten Brettstühle mit den interessanten Selbstdarstellungen der Besitzer in der Tracht des 17. und 18. Jahrhunderts, dazu das Spinnrad und eine Wanduhr, deren Zifferblatt mit den Symbolen der vier Jahreszeiten und mit der für Oberösterreich typischen Darstellung des auf dem Kreuz liegenden Jesuskindes geschmückt ist. Diese Motive weisen auf die enge Beziehung zur Möbelmalerei hin, die denselben Formenschatz verwendet. Zur Bestätigung hängt gleich neben der Uhr eine Kastentürfüllung mit dem liegenden Jesuskind und im Vorraum des Obergeschoßes steht der eindrucksvolle Jahreszeitenschrank mit den Tierkreiszeichen aus der „Lambacher Werkstätte" von 1791. Enge Verwandtschaft dazu lassen die drei Kasten aus den Jahren 1804 und 1805 erkennen, die sich in der „hohen" Stube befinden und Bildnisse der Dreifaltigkeit vom Sonntagberg, der Evangelisten und der „heiligen Madeln" Barbara, Katharina, Margarete und Rosalia zeigen. Dieses „heilige" Programm, zu dem noch, wie die dazugehörige Truhe beweist, die „Maria-Hilf"-Bilder von der Passauer Cranach-Madonna zählen, und die Art der Ausführung lassen unschwer die gemeinsame Werkstätte erkennen. Hatte man zunächst allgemein von „Gunskirchner Möbeln" gesprochen, so können seit den Forschungen von Rudolf Moser die „Tischler in Aigen", Urban Huemer (1757–1790) und sein Sohn Andreas (1790–1819) aus Offenhausen, als Hersteller dieser originell bemalten Möbel namhaft gemacht werden. Als Markenzeichen für die Möbel aus dem Raum des östlichen Hausruckviertels sind auch die vielen Soldaten, Grenadiere und Panduren-Reiter anzusehen. Für sie dienten wohl die zahlreichen Stiche als Vorlage, die man auf die Linzer und Florianer „Reiter-Truhen und -Kästen" gleich direkt aufklebte und kolorierte.

Lange Zeit mußte der reiche Bestand an oberösterreichischen Möbeln dem Besucher wegen mangelnder Ausstellungsfläche entzogen werden. Mit der Errichtung einer ständigen Außenstelle auf Schloß Gobelsburg bei Langenlois in Niederösterreich konnte jedoch Abhilfe geschaffen werden. Beginnend mit einer „gotischen" Spreißltruhe aus Eferding von 1726, einem Viechtauer Kasten, über Lambacher-, Kronstorfer- und Hirschbacher-Möbel, bis hin zu dem Kasten, dessen Türfelder die Bilder von Kaiser Josef II. und König Friedrich von Preußen schmücken, die mit dem Frieden von Teschen den Anschluß des Innviertels an Österreich besiegelten, findet man das gesamte Spektrum an oberösterreichischem Mobiliar im Museum vertreten. Erst jüngst konnte die Sammlung durch Widmung um ein Ensemble von „gelben" Möbeln aus Linzer Besitz bereichert werden, das aus dem oberen Mühlviertel stammen dürfte.

Auch für den großen Bestand an altösterreichischer Majolika ergab sich im Schloßmuseum Gobelsburg eine adäquate Ausstellungsmöglichkeit. Die Gmundner Keramik mit den zahlreichen Godenschalen, Schüsseln, Krügen, Weihbrunnkesseln und Tintenbehältern nimmt dabei eine vorrangige Stellung ein. Eine erlesene Auswahl wird auch in Wien gezeigt. Hier findet man die typischen braunglasierten Zwiebelschüsseln aus dem Traunviertel und zwei Alphabetschüsseln aus den Jahren 1691 und 1721, über die Leopold Schmidt in der Festschrift für Franz C. Lipp berichtete. Herausragendstes Zeugnis der handwerklichen Fertigkeit der Hafner und Ofensetzer bildet jedoch die sogenannte „Ofenbäuerin" aus Münzbach bei Perg, die den Oberösterreich-Raum beherrscht. Die anthropomorphe Nachbildung einer gestandenen Bäuerin aus dem Machland in der naturgetreuen Wiedergabe der Tracht um 1760, die einen geflochtenen Obstkorb auf dem Kopf trägt, stellt eine vielbestaunte Attraktion des Österreichischen Museums für Volkskunde in Wien dar.

Neben den bemalten Möbeln und der Keramik, die einen Hauptteil der Oberösterreich-Sammlung ausmachen, zählen die Glaserzeugnisse zu einem Spezifikum des Landes ob der Enns. In der Glasausstellung auf Schloß Gobelsburg findet man deshalb auch oberösterreichisches Hohlglas mit Emailfarbenbemalung. Alfred Walcher Ritter von Molthein gelang es, die Herkunft der eckigen Branntweinflaschen mit dem Schraubverschluß aus einer Manufaktur in Freudenthal nahe bei Frankenmarkt im Attergau zu eruieren, worüber er in den „Werken der Volkskunst", die vom Österreichischen Museum für Volkskunde herausgegeben wurden, berichtete. In der Laudongasse sind die gläsernen Zeugnisse des 18. Jahrhunderts der Abteilung Liebe – Hochzeit – Ehe zugeordnet, um ihren einstigen Stellenwert im Volksleben zu unterstreichen. Nebenbei sieht man in Vitrinen die mit Brandmalerei verzierten Brautschaffel, kerbschnittverzierte Haubenständer, Spanschachteln und gedrechselte „Krösenbüchsen". Hier fehlen natürlich auch nicht die Viechtauer „Liebesgaben": die schwarzgold lackierten Löffel, die in entsprechenden hübsch bemalten Remen stecken, gedrechselte Schüsseln und Keramikkrüge, die ebenfalls eine goldene Verzierung auf schwarzem Grund tragen.

Oberösterreichische Volkskunst eröffnet sich dem interessierten Besucher im Wiener Volkskundemuseum demnach unter drei Gesichtspunkten: unter einem

kulturräumlichen in den „Möbelstuben", unter einem funktionalen in den Abteilungen Religiöse Volkskunst, Schauspielwesen, Musik, Zunftwesen oder unter einem nach Sachgruppen zu ordnenden Aspekt in der Modelsammlung, bei der Keramik, den Möbeln, dem Spielzeug, den Textilien usw. Wichtige Gruppen sind freilich nur mit wenigen Objekten in der ständigen Ausstellung vertreten. Von der reichen Sammlung an Hinterglasbildern aus Sandl, zu denen das Museum auch die entsprechenden Risse besitzt, befindet sich ein großer Teil im Depot. Die Trachten und Textilien sind nur mit bildlichen Zeugnissen und mit Goldhauben vertreten, obwohl auch hier wertvolle alte Stücke vorhanden sind. Es kann nicht in der Absicht des Museums liegen, sämtliche Objekte zeigen zu wollen, sondern es sollen an Hand einer durchdachten Auswahl innerhalb eines gesamtösterreichischen Museums die Schwerpunkte und Zentren oberösterreichischer Volkskunst, ihr Stellenwert in der Volkskultur und ihre Bestimmungsmerkmale veranschaulicht werden.

Wenn das alles heute geradezu selbstverständlich, in seinen Zusammenhängen geordnet und mit Schautafeln übersichtlich dargestellt ist, so darf, wie Leopold Schmidt in seinem Buch über das Werden und Wesen des Österreichischen Museums für Volkskunde schreibt, nicht vergessen werden, daß die Zeugnisse der Volkskunst im 19. Jahrhundert noch völlig unbeachtet waren. Selbst die begriffliche Klammer fehlte.

Erst als die Kunstgewerbebewegung die traditionsgebundenen Handfertigkeiten der ländlichen Bevölkerung sozusagen für sich zu entdecken begann, wurde auch eine breite Öffentlichkeit auf diese Erzeugnisse aufmerksam. Die einfachen, material- und funktionsgerechten Formen regten zur Nachahmung an und boten den Ansatzpunkt für eine Erneuerung der gewerblichen Kunst. Auch die zunehmende Maschinenfertigung führte zu einer wachsenden Wertschätzung der Handarbeit. Die Mechanisierung und Industrialisierung drohte die handgefertigten Produkte in den Hintergrund zu drängen und damit vielen hausgewerblichen Betrieben den bitter benötigten Nebenverdienst zu entziehen. Um die Abwanderung aus wirtschaftlich schwachen Regionen zu verhindern, versuchte man durch die Errichtung von Fachschulen in den Zentren der Hausindustrie eine Qualitätsverbesserung und damit eine Absatzsteigerung zu erzielen. So entstand in der Viechtau bei Gmunden eine Schnitzerschule, die später nach Ebensee und schließlich nach Hallstatt verlegt wurde. Im Mühlviertel, das seinen zahlreichen Hauswebereien den Namen „Bandlkramerland" verdankt, errichtete man in Haslach eine Fachschule für Weberei.

Die fortschreitende Urbanisierung weckte aber auch das Verlangen nach dem Natürlichen, Ursprünglichen und Einfachen, denn man hoffte, daraus ein neues Lebensgefühl, eine neue Sinnerfüllung zu gewinnen. Eine ganz neue, der Jugendbewegung zugeneigte Richtung begann sich mit der „Kunst auf dem Lande" zu beschäftigen. Selbst Künstler suchten Zugang zur primitiven Kunst. Die Herausgeber des „Blauen Reiters", Wassilij Kandinsky und Franz Marc und ihr Kreis in München, bekannten sich nachdrücklichst zur Volkskunst, in der sie den Urzustand des Bildnerischen erblickten. Man verglich die Volkskunst mit den bildnerischen Äußerungen der Kinder

und der Naiven und schloß daraus auf die „primitiven" Stadien der Kunst. Mit den Ausstellungen „Kunst im Ursprung" in Linz 1953 und „Bajuwarisches Oberösterreich", in der „das Weiterleben frühbairischer Gesittungs- und Kulturformen im Raum des heutigen Bundeslandes Oberösterreich" gezeigt werden sollte, hat Franz C. Lipp diesen Ansatzpunkt weitergeführt und mit Objekten der rezenten Volkskunst zu verdeutlichen versucht. Die während seiner Direktionszeit am Oberösterreichischen Landesmuseum organisierte Baiernausstellung des Jahres 1977 sollte über die Kontinuitätsvorstellungen hinaus besonders auf das Beharren der stammlichen Eigenart verweisen. Die Bewahrung und Förderung der eigenständigen Erzeugnisse einer hausgewerblich oder handwerklich gefertigten Produktion, die von der skandinavischen „Hemslöjd"-Bewegung ausgehend in der Folge zur Gründung der Heimatwerke führte, war bereits seit den neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts zu einem nationalen Anliegen geworden. Diese verschiedenen Strömungen zeigen, daß die Hinwendung zur Volkskunst zunächst von sachfremden Erwägungen geleitet war. Wie Bernward Deneke im fünften Supplementband der Propyläen Kunstgeschichte in seiner Einleitung zur „Europäischen Volkskunst" hervorhebt, ging es einerseits um die Stabilisierung wirtschaftlicher Verhältnisse bzw. um die Lösung sozialer Aufgaben und andererseits um die Entfaltung eines nationalen Stiles insbesondere durch die Rekonstruktion kultureller Verhältnisse der Vergangenheit.

Mit einer verstärkten Sammeltätigkeit sollten dafür die Grundlagen geschaffen werden. Auf der Weltausstellung des Jahres 1873 in Wien erfolgte damals eine Zusammenstellung der ländlichen Erzeugnisse unter dem Titel „Nationale Hausindustrie". Wenige Jahre später gab es 1890 im Rahmen der allgemeinen Land- und Forstwirtschaftlichen Ausstellung in Wien eine separate Ausstellung über „Die Hausindustrie Österreichs", für die der oö. Professor an der Hochschule für Bodenkultur und Direktor des Technologischen Gewerbe-Museums, Wilhelm Exner, verantwortlich zeichnete. Die Ausstellungen rückten die gefährdete Kultur ländlicher Lebensformen ins Blickfeld musealer Dokumentationsbestrebungen.

Die stärksten Impulse gingen dabei vom „Nordischen Museum" in Stockholm aus, das Artur Hazelius 1873 begründet hatte. Sie wirkten bis nach Österreich, wo Michael Haberlandt und Wilhelm Hein daran gingen, ein „Österreichisches Volkskundemuseum" zu errichten. Sicher wird dabei die aufsehenerregende „tschechoslavische" Volkskundeausstellung 1895 in Prag, die zur Gründung des Prager Volkskunde-Museums führte, die beiden Kustoden der Anthropologischen Abteilung des Naturhistorischen Museums in ihrem Plan bestärkt haben. Anders als in Prag sollte es aber kein „Nationalmuseum" werden, sondern eines für alle Völker der Monarchie. Dafür gründeten sie 1894 den „Verein für Volkskunde" in Wien, der bis heute Träger des ein Jahr später institutionalisierten Museums blieb. Schon im nächsten Jahr 1895 traten die beiden mit einer Ausstellung im k. k. österreichischen Museum für Kunst und Industrie an die Öffentlichkeit. Man wollte die ersten Erwerbungen des Vereines vorzeigen, um den Mitgliedern und einem interessierten Publikum die Sammelziele des Volkskundemuseums zu verdeutlichen. Es ist interessant, daß die überwiegende

Anzahl der ausgestellten Objekte aus Oberösterreich stammte. Michael Haberlandt berichtet, daß er und der Vereinskassier Fr. X. Größl bereits Gelegenheit gehabt hätten, aus Oberösterreich selbst aufzusammeln bzw. Sammlungen zu erwerben. Mit lebhafter Befriedigung gedenkt er der edelmütigen Schenkung einer bedeutenden Sammlung volkskundlicher Gegenstände durch Adolf Nunwarz aus Urfahr, wodurch es möglich war, zwei oberösterreichische Bauernstuben in ihrer typischen Ausstattung in der Ausstellung zu zeigen. Der erste Jahrgang der „Zeitschrift für österreichische Volkskunde" enthält sogar davon Abbildungen. Außerdem verdankt das Museum dem Genannten eine Kollektion oberösterreichischen Silberfiligran-Schmucks. Unter den Leihgebern scheinen der Begründer des Ennser Musealvereines Vincenz Fürstenberg, der eine größere Sammlung volkstümlicher Gegenstände aus der Umgebung von Enns zur Verfügung stellte, und die Familie A. Pachinger aus Linz auf, die eine Sammlung von oberösterreichischen „Costümestücken" beisteuerte. Der bekannte und eigenwillige Privatsammler Anton M. Pachinger hatte dem Museum ja bereits eine beachtliche Anzahl von Objekten gespendet. Unter der Nummer 34 begegnet uns sein Name mit einem Fächer aus Ebensee im Inventarbuch zum ersten Mal, dann folgt ab Nummer 53 bis 322 eine geschlossene Serie, die sich als ein buntes Sammelsurium liest: Neben Linzer Goldhauben findet man da so unterschiedliche Dinge, wie ein Busentuch, Pfeifen, eine Spindeluhr, Hornkämme, ein Empirekleid, einen Küchenhammer, Steigeisen, Godenbüchsen, Öllämpchen, Raufeisen aus dem Innviertel, eine Bauernjacke, ein Hinterglasbild, mehrmals Leiblknöpfe, Czako, Armbinde und Oberschwung der Nationalgarde von 1848, „4 Stück Bergschuhnägel, Scheanken aus den oö. Alpenländern", Haubenspanner, Backmodel, bemalte Ostereier, Bauchranzen, eine Lupe, Taschenfeitl, ein Konvolut Beichtzettel, einen Sonnenschirm, ein Kartenspiel, einen Strohhut, usw. Bis auf wenige Ausnahmen stammten die ersten 600 Objekte, die bei der Ausstellung als Museumseigentum gezeigt wurden, aus Oberösterreich, mindestens die Hälfte davon kam von Anton M. Pachinger. Es wundert daher nicht, auch den Namen eines weiteren großen Sammlers aus dem Lande ob der Enns mehrfach im Inventarbuch zu finden: Hugo von Preen. Durch die Bekanntschaft mit dem Hausforscher Gustav Bancalari, der dem Verein in der ersten Stunde als Ausschußmitglied angehörte, besonders aber mit Marie Eysn, die dem Museum viele Objekte aus Salzburg überbrachte, und mit dem jungen Rudolf Kriss mag er zu den Proponenten des im Aufbau befindlichen Museums gestoßen sein. Er fühlte sich seinen eigenen Angaben nach sogar als ein Mitbegründer des Österreichischen Museums für Volkskunde in Wien und bezeichnete sich dem späteren Direktor dieses Instituts, Michael Haberlandt, gegenüber als ältesten Volkskundler, weil er schon um 1880 über das Beleuchtungswesen des oberen Innviertels referiert hatte. (Vgl. Josef Reitinger, Hugo von Preen. Katalog, Braunau 1979.) In seiner Heimatstadt Braunau hatte man damals noch kein Verständnis für seine beachtliche Sammlung an bäuerlichem Hausrat und an Werken der Volkskunst, und so wanderte das „Gerümpel" ins Deutsche Volkskundemuseum nach Berlin. Einiges dürfte dabei auch für Wien abgefallen sein, so unter anderem eine der merkwürdigen Tonkopfurnen. Durch seine künstlerischen Dokumentationen

der Innviertler Zimmermannsmalerei rückte er einen Berufsstand in den Vordergrund, dessen handwerkliches Können gerne der „bäuerlichen Kunst" zugeschrieben wurde. Neben Teilen von bemalten Stadeltoren kam auch das Werkzeug der Zimmerleute ins Museum, unter anderem ein Breitbeil, das Andreas Reischek aus Linz gespendet hatte. Der berühmte Maoriforscher Andreas Reischek, der ebenfalls durch Jahre dem Vereinsausschuß als Mitglied angehörte, trug zusammen mit Alfred Walcher Ritter von Molthein wesentlich zur Bereicherung der Keramiksammlung bei. Eine beachtliche Kollektion an Jagdbestecken und Taschenfeiteln aus den Werkstätten oberösterreichischer Hammerschmieden verdankt das Museum dem Grafen Lamberg aus Steyr. Michael Haberlandt hat später in den „Werken der Volkskunst" darüber geschrieben und auch über die Hornkammerzeugung aus Steyr. Aus der Metropole der Eisenverarbeitung besitzt das Museum aber auch die frühen Figuren und Kulissen des „Kripperlspieles", was selbst Viktor Geramb und Viktor Zack unbekannt war, als sie darüber in der Österreichischen Zeitschrift für Volkskunde berichteten. Die Museumsgründer griffen offensichtlich bei allem zu, was sich ihnen darbot. Aus Haslach erwarben sie von A. Mayerhofer unter anderem Bettzeug und aus der Viechtau konnten sie selbst einen repräsentativen Querschnitt an hausindustriellen Erzeugnissen einbringen.

Sehr früh war man auch auf den Hallstätter Salinenarbeiter Johann Georg Kieninger aufmerksam geworden, der wie so viele andere im Salzkammergut trefflich mit dem Schnitzmesser umzugehen verstand. Er gestaltete in seiner Freizeit aus Lindenholz die ihn umgebenden Menschentypen, das „Regerl", die „Baderin" oder einen Mann beim Holzziehen. Seine technischen Fähigkeiten bewies er mit einem Modell des berühmten Gosauzwanges. Zu den imposantesten Werken zählt aber ein Kirchenmodell, in dem man mit einigen Abänderungen die Kirche von Hallstatt erkennen kann. Es ist das eine minutiöse Nachbildung des Originals, an dem besonders die Innenarchitektur mit Kreuzrippengewölbe, die Orgelempore und die phantastische Kanzel bestechen. Ein technisches Meisterwerk stellt auch seine bewegliche Krippe dar, die ganz im Stile der Heimatkrippen die volkstümliche Welt des Salzkammergutes einfängt. Ihr können die große, mit prächtigen Häusern ausgestattete Kern-Krippe aus Ebensee und die erst jüngst erworbene Enichlmayr-Krippe aus Traunkirchen an die Seite gestellt werden.

So war, zunächst noch aus den unterschiedlichsten Bereichen und ohne bewußte Selektion, nach kurzer Zeit eine beachtliche Sammlung entstanden, die bereits Konturen jenes Fachgebietes erahnen ließ, das späterhin unter der Bezeichnung „Volkskunst" zusammengefaßt wurde. Es war also kein theoretischer Ansatz, der den Volkskunst-Begriff bestimmte, sondern die praktische Sammeltätigkeit. Sie prägte auch die erste Aufstellung des Museums 1898 in der Wiener Börse, in der wiederum die oberösterreichische Wohnstube, das „Stübl", eine Schlafkammer und eine oberösterreichische Küche mit offenem Herd und Rauchmantel im Zentrum standen. Der überwiegende Teil war allerdings in Stoffgruppen zusammengefaßt. Gläser standen bei den Gläsern und Ranzen lagen bei den Ranzen. Diese Gliederung beherrschte auch die folgende Ausstellung „Österreichische Hausindustrie und Volkskunst" 1905 im Kunstgewerbe-Museum, und das große, mit 1300 Abbildungen versehene Tafelwerk

„Österreichische Volkskunst", das Michael Haberlandt ab 1910 herausbrachte. Damit war zwar ein Rahmen gesteckt, der alle Sachgruppen, die man als der Volkskunst zugehörig betrachtete, umschloß, doch es fehlte an einer allgemeinen, übergreifenden Einsicht in die Lebensbedingungen und die Wesensmerkmale der Volkskunst, wobei einschränkend festzustellen ist, daß für die Volkskunde andere Kriterien gelten wie für die Kunstwissenschaft. Wenn also etwa der Kunsthistoriker Alois Riegl in seinem 1894 veröffentlichten Büchlein „Volkskunst, Hausfleiß und Hausindustrie" die „Anfertigung im eigenen Haus für den eigenen Bedarf, und die Allgemeinverständlichkeit seiner durch die Tradition bedingten Formen" zur Definition für Volkskunst erhob, so übersah er, daß doch der überwiegende Teil aus der handwerklichen Produktion stammt. Hier hat auch der lange Zeit dominierende Begriff der „Bauernkunst" den Blick in die Irre geführt, der den Konsumenten mit dem Produzenten verwechselte. Die Zeugnisse der ländlichen Kultur wurden nämlich nur zum geringen Teil von Bauern selbst hergestellt. Man übersah, daß andere Berufsgruppen sich im allgemeinen als kreativer erwiesen. Nicht nur im Salzkammergut, auch in Tirol und im Erzgebirge verdankt die Krippenkunst den Bergleuten ihre Blüte. Kunstfertigkeit im Umgang mit Holz beweist ebenso die „Holzhackeruhr" mit der drehbaren Larve aus dem Salzkammergut. Schnitz- und Reifmesser oder Stemmeisen wußten die Holzknechte stets geschickt einzusetzen. Ihre Spanschachteln, Holzschuhe, Wetzsteinkumpfe und die gedrechselten Schmalzdosen können der Gebrauchskunst zugezählt werden. Die Technik der Zimmerleute stützte sich auf die traditionelle Verwendung von Schnur, Beil und Zirkel, der bei der Auszier der Stadelwände und Trambalken wertvolle Hilfe leistete. In den zahlreichen Tischlerwerkstätten triumphierten Pinsel und Farben. Während die Gebrauchsgegenstände weitgehend von der Überlieferung bestimmt waren und die herkömmliche Form lange beibehielten, nahmen die vom städtischen Handwerk beeinflußten Repräsentationsobjekte vielfach Elemente der Stilkunst auf bzw. begannen sie, diese zu imitieren. So schufen die Weißhafner mit der Majolika einen Ersatz für das teure Porzellan und die Möbelmaler ersetzten die Intarsie durch Schablonenmalerei. Der Blaudruck wiederum sollte die Buntdamaste vertreten. Die romantische Auffassung von der vermeintlich konstanten, durch Jahrhunderte gleichbleibenden Gestaltungskraft des Volkes hat durch Hans Naumanns These vom „gesunkenen Kulturgut" eine einschneidende Korrektur erfahren. Wie man am Beispiel der Tracht oder des Möbels sieht, unterliegt nämlich auch die Volkskunst einem steten Wandel. In diesem Zusammenhang muß weiters der Ansicht widersprochen werden, daß die Anonymität der Hersteller ein Kriterium für Volkskunst sei. Abgesehen davon, daß selbst die Schöpfer großer Kunstwerke manchmal unbekannt sind, darf man Volkskunst nicht als eine Schöpfung des Volkes ansehen. Im arbeitsteiligen Herstellungsprozeß, wie etwa bei der Hinterglasmalerei, tritt der einzelne zwar zurück, doch sind durch Friedrich Knaipp ihre Werkstätten bekannt geworden. Dasselbe gilt für die Möbelmalerei. Hier hat Franz C. Lipp mit dem „Tischler in Moos", Georg Praitwieser, einen Meister der Anonymität entrissen. Weitere Tischlerwerkstätten konnten durch die intensiven Nachforschungen Rudolf Mosers namhaft gemacht werden.

Es hat demnach jedes Objekt seinen individuellen Schöpfer. Entscheidend für die Zuordnung zur Volkskunst erweist sich daher der Umstand, ob einem Gegenstand jene Form und Funktion gegeben werden konnte, die der Mentalität des Volkes entsprach. Unter diesem Aspekt tritt die Frage nach dem Hersteller in den Hintergrund und es rückt der Verbraucher bzw. die Beziehung, die zwischen ihm und dem gestalteten Objekt besteht, in das Blickfeld. Diese Beziehung basiert nicht unbedingt auf ästhetischen Kriterien. Oft sind es die unscheinbarsten Dinge, die dem Menschen besonders an das Herz gewachsen sind. Wertungssysteme der Kunst reichen daher für die Bestimmung der Volkskunst nicht aus. Vielmehr werden die Gebrauchsbedeutung, die Dingwertigkeit für die Wertschätzung eines Objektes ausschlaggebend. Dinge des alltäglichen Gebrauches nehmen im Leben des einzelnen einen anderen Stellenwert ein als Dinge, die Repräsentation, Standesehre (Zunftzeichen, Tracht) oder Liebe ausdrücken.

Wie bereits angedeutet, hatte die „hohe" Stube im Vierkanthof einen höheren Rang als die Wohnstube, und auch bestimmte Bezirke innerhalb des Raumes besaßen eine hervorgehobene Stellung. Der Platz um den Tisch war nicht nur hierarchisch aufgeteilt, sondern er erhielt durch die Ausgestaltung mit Kruzifix, Heiligenfiguren, Hinterglasbildern, kreuzstichverziertem Altartuch, Wachsstöcken und Heiliggeist-Tauben eine zusätzliche Weihe. Eine ähnliche Bedeutung hatte lange Zeit die offene Feuerstelle, bei der die Aufnahme in die Hausgemeinschaft vollzogen wurde. Die einzelnen Gegenstände dienen eben nicht bloß dem Gebrauch oder der Dekoration, sondern sie sind eingebunden in die Glaubenswelt, in Kult und Brauch. Das kann sich bereits bei der Wahl des Werkstoffes ausdrücken. So verwendete man beim Bau der Wiegen Holz, dem schützende Wirkung zugeschrieben wurde. Durch die künstlerische Gestaltung erhalten die Gegenstände eine neue „Dingbedeutsamkeit". Wenn die Möbelmaler mit Vorliebe Madonnenbilder auf Truhen und Betten malten, dann sollte damit die ganze irdisch-himmlische Beziehung von Liebe, Ehe und Mutterschaft zum Ausdruck gebracht werden, deren Erfüllung die Braut mit ihrer neuen Aussteuer erhoffte. Ähnliche Gedanken knüpften sich an das verzierte Brautschaff, den bestickten Tabaksbeutel oder das bemalte Osterei. Die verwendeten Zeichen und Symbole (auch die Farbe) waren in ihrer Bedeutung allgemein bekannt und verständlich: Herz, Anker, Vogel, Lebensbaum, Blume, Spirale, Mensch und Tier. Sie wurden im Laufe der Jahrhunderte vielfach abgewandelt und blieben dennoch immer gleich. Volkskunst ist zu einem wesentlichen Teil Formsprache, die auf einer gemeinsamen Verständlichkeit beruht.

Im Museum scheinen die Dinge zunächst auf ihre Objektheit reduziert. Es ist Aufgabe der Volkskunde, ihren Stellenwert zu ergründen und diesen in der Ausstellung schaubar zu machen. Über die persönliche Bindung hinaus bilden die Dinge aber immer auch Zeugen eines kulturellen Organismus. Sie sind der Schlüssel zum Verständnis der kulturellen Eigenart einer Region, eines Landes. Die Volkskunstsammlung aus Oberösterreich bietet im Österreichischen Museum für Volkskunde in Wien dazu reichlich Gelegenheit.

Aus: Kulturzeitschrift Oberösterreich, 31. Jg., Heft 4, Linz 1981, 2-8, 10 Abb.

Jagd und Jäger im Spiegel der „Volkskunst"

Seit der Urzeit regt die Jagd die Phantasie des Menschen zu künstlerischem Schaffen an. Voll Staunen bewundern wir die expressionistisch anmutenden Malereien in den Höhlen von Lascaux und von Altamira. Auch die Ritzzeichnungen und die primitiven Schnitzwerke der Steinzeitkünstler erregen unsere Anerkennung. Ohne das Geheimnis solchen Tuns völlig zu ergründen, darf man annehmen, daß der Antrieb zur Darstellung und Abbildung des Wildes und der Jagd wohl kultischen oder magischen Ursprungs ist. Die Jagd bedeutete für den Menschen der Frühzeit Existenzsicherung. Ihr Erfolg entschied über Leben und Tod. Verständlich, wenn man mit Hilfe von Sympathiezauber das Jagdglück zwingen wollte.

Lange Zeit glaubte man nun auch die Bildzeugnisse auf den alltäglichen Gebrauchsobjekten innerhalb der ländlichen Kultur mit den Erscheinungen primitiver Kulturen vergleichen und ihren Ursprung ebenfalls im Mythologischen suchen zu können. Man denke hier etwa an das Motiv vom springenden Hirsch. Die Vorstellung vom Hirsch als Zugtier des Sonnenwagens, als Wettertier (zu Lichtmeß macht die Sonne einen Hirschsprung), dessen Geweihe gegen den Donner schützen (aus diesem Grund befanden sich bis ins 19. Jahrhundert Hirschgeweihe am Stephansdom), und als Tier von großer Geschlechtsstärke haben wahrscheinlich dazu beigetragen, den Hirsch als Bildmotiv und im Ornament lebendig zu erhalten. Von daher mag man verstehen, daß die Volksmedizin, aber auch der Aberglaube in Form von Amuletten die Kräfte dieses edlen wie flinken Tieres sich zunutze machte. Vor allem das Bild vom pfeilgetroffenen, weidwunden Hirsch, der mit Hilfe des Lebenskrautes oder der heilenden Wurzel (Rübe) im Äser den Tod überwindet, hatte für den Menschen allzeit etwas Tröstliches. In Form von graphitierten oder grün glasierten Kacheln fand dieses Motiv schon früh Eingang in die Bauernstuben. Lebzelter gaben den von Pfeilen getroffenen Hirsch bei Modelstechern in Auftrag, um ihn in Form von süßen Lebkuchen am Kirtag zum Kauf anzubieten. Für eine doch wohl gehobene Kundschaft malten die Krügelmacher den König der heimischen Wälder auf den weiß glasierten Grund von Schüsseln und auf die birnenförmigen Majolikakrüge. Als gegenständige Paare oder in langen Reihen erwuchsen die Hirsche am Webstuhl auf Borten und prächtigen Decken, die durch Wanderhändler weite Verbreitung fanden. Auch die Schmiede wußten den Feuerböcken die Gestalt des Hirsches zu geben, und manch Schlüsselloch umrahmt ein aus Blech geschnittener Hirsch.

Neben dem Hirsch maß man auch dem Steinbock besondere Wirkung zu. An ihm war schon nach spätantiker Meinung so gut wie alles heilkräftig. Das wuchtige Steinbockgehörn wurde dementsprechend besonders in der Barockzeit als Stoff für verschiedene amulettartige Gegenstände verwendet. Neben Schalen und Pokalen erzeugte man in Salzburg vor allem Löffel, und die Messerer belegten mit dem Gehörn des Steinbocks die Griffe der Klappmesser. Wegen der besonderen Wirkung des Steinbockhornes verwendete man diese als übelabwehrende Drudenmesser, wobei zur Verstärkung der Abwehrkraft in die Klingen noch neun Kreuze und neun Halbmonde eingeschlagen wurden. Wegen der Seltenheit der Steinböcke nahm man für die Griffe des Jagdbestecks auch Gemskrickeln. Solche Bestecke ließ man sich individuell anfertigen und achtete daher auf eine luxuriöse Ausfertigung. Die Bearbeitung des biegsam gemachten Kuhhorns erfolgte ebenfalls in eigenen spezialisierten Werkstätten. Ein Mittelpunkt dafür war Sterzing an der Brennerstraße, von wo die Schnupftabakdosen und die Pulverhörner weithin in die Alpenländer und nach Süddeutschland verhandelt wurden. Verständlich, daß die Jäger Stücke mit Motiven aus ihrer Welt bevorzugten.

Über die unmittelbar magische Wirkung kommt der Verwendung von Horn bzw. der Darstellung jagdlicher Motive auch symbolische Bedeutung zu. So erhält das Steinbockhorn seine Wertschätzung auch aus der christlichen Tradition, da Christus im Zeichen des Steinbocks geboren wurde. Den weidwunden Hirsch mit dem Lebenskraut konnte man als den Auferstandenen deuten. In der christlichen Legende erscheint der Hirsch mit einem strahlenden Kreuz zwischen seinem Geweih. Sein Anblick bewirkte bei den adeligen Jägern Eustachius und Hubertus eine Umkehr vom ausschweifenden Lebenswandel zu einem heiligen Leben und eine Mäßigung ihrer Jagdleidenschaft. In Fallsbach bei Wels wurde ein ähnliches Jagdmotiv zum Gnadenbild einer lokalen Wallfahrt. Hier erschien anstelle des Kreuzes eine Madonna zwischen den Geweihstangen, als der Jäger gerade auf das Tier anlegte. Zur Sühne für seine Sonntagsjägerei ließ er dann um die Mitte des 16. Jahrhunderts eine Kapelle erbauen.

Die Verehrung des hl. Eustachius und vor allem des hl. Hubertus, die voneinander kaum zu unterscheiden sind, zeigt sich in verschiedenen plastischen Darstellungen aus Holz oder in Elfenbein geschnitzt. Mit Hilfe entsprechender Risse wurden die beiden Jagdheiligen hinter Glas gemalt. Auch Votivbilder und Marterl mit derartigen Motiven haben sich erhalten, wenngleich gesagt werden muß, daß der hl. Eustachius und der hl. Hubertus nicht eigentlich eine volkstümliche Verehrung erfuhren. Jagd war eben in alter Zeit ausschließlich ein Vorrecht der Landesherren, des Adels und der Grundbesitzer. Jagd war Herrenjagd. Die Städter, Bürger und Bauern, also gerade jene Bevölkerungsgruppen, deren Gebrauchsgut man gegen Ende des 19. Jahrhunderts unter dem Begriff „Volkskunst" zu entdecken, schätzen und zu sammeln begann, waren von der Jagd ausgeschlossen. Auch die Berufsjäger und ihre Helfer bei den Treibjagden rangierten in der Sozialhierarchie an untergeordneter Stelle und traten kaum in Erscheinung. Beim einfachen Volk bestand daher kein Anlaß zu einer „heiligen"

Ermahnung wegen Jagdleidenschaft. Im Gegenteil. Die Landbevölkerung hatte unter der rücksichtslosen Hege des Wildes sehr zu leiden und griff im Zorn über den Eigennutz der Obrigkeit zur Selbsthilfe. Von einem solchen Aufstand aus der Gegend von Enns aus der Zeit um 1720 hat sich ein eindrucksvolles Bildzeugnis erhalten, das heuer in der Prinz-Eugen-Ausstellung in Schloßhof zu sehen ist. Angesichts des fürstlichen Jagdschlosses wird einem der Gegensatz zwischen Freud und Leid der Jagd besonders deutlich. Das gilt auch für Schloß Hohenbrunn.

Die gegenwärtige Wertschätzung des hl. Hubertus beruht daher auf einer völlig geänderten Rolle der Jagd in unserer Gesellschaft. Jagd ist heute nicht mehr das Vorrecht eines Standes, sondern für jeden zugänglich, der bereit ist, die nötigen finanziellen Mittel dafür aufzubringen. So gesehen bildet die Jägerschaft allerdings nach wie vor eine spezielle gesellschaftliche Gruppierung, die sich bekanntlich durch eine eigene Sprache, artifizielle Kleidung und entsprechendes Verhalten hervorhebt. Unter diesem Gesichtspunkt erscheinen auch die unzähligen Hubertuskapellen, die in den letzten Jahren wie Pilze in der Landschaft herauswuchsen, in einem bezeichnenden Licht. Sie sind wohl Ausdruck für das Bemühen um die Weiterführung der adeligen Tradition des Weidwerks und als ein Symbol für die Besinnung auf das heilige Ideal der Jäger zu werten.

Die kulturellen Äußerungen im Zusammenhang mit der Jagd sind daher nicht nur unter magisch-religiösen Gesichtspunkten zu betrachten. Ebenso reicht eine Bewertung nach ästhetischen Gesichtspunkten nicht aus, das Phänomen der Jagd in der Volkskunst zu ergründen, sondern es ist auch ihre gesellschaftliche Bedingtheit zu berücksichtigen. Abbildungen vom Jäger und seinem Wild sind immer auch Spiegel ihrer Zeit.

Die Volkskunstforschung weist in diesem Zusammenhang zu Recht auf die enge Verbindung früher jagdlicher Darstellungen mit der adeligen Bildkunst des Mittelalters hin. Der berittene Jäger, wie er sich in der Praxis etwa in der englischen Hetzjagd erhalten hat, war das gestaltliche Vorbild für die Jägerdarstellungen des Mittelalters. In das ländliche Milieu fanden solche Motive am ehesten durch die Erzeugnisse der Hafner Eingang. Sie bildeten auf ihren grauen Ofenkacheln den berittenen Jäger ab. Neben dem Jagdherrn gab es auf den Kacheln aber auch Darstellungen vom Junker, der das Jagdhorn bläst und an dessen geschulterter Lanze die erbeuteten Hasen baumeln. Der Hirsch mit dem Lebenskraut darf darauf nicht fehlen. Auf einem mitteldeutschen Milchglaskrug aus dem 17. Jahrhundert bildete der Glasmaler die Szene einer Netzjagd ab. Sie enthält sämtliche Elemente der mittelalterlichen Bildersprache, weist mit ihrem erzählenden Inhalt aber in die neue Epoche. In der Renaissance zeichnet sich die Volkskunst nämlich durch die bildhafte Gestaltung von Geschichten aus. Nicht mehr der einzelne Jäger, sondern – wie auf dem Milchglaskrug – ganze Jagdszenen werden dargestellt. Für derartige Gestaltungen eignen sich die Ausrüstungsgegenstände des Jägers ganz besonders. Neben den Pulverhörnern sind es die ledernen Jagdtaschen, auf deren Klappen der Säckler durch Absteppen oder Applikation sein handwerkliches Können beweist. Mit dem auf einen Hirsch schießenden Jäger hebt er die Funktion

dieser Tasche augenscheinlich hervor. Auch die Möbel eignen sich für die Darstellung jagdlicher Szenen.

Im 17. Jahrhundert wurde es zudem beliebt, solchen Bildergeschichten eine humoristische und parodistische Note zu verleihen. Da jagen und braten dann die Hasen den Jäger, rudert der Fuchs die Gänse in einem Kahn über den See oder fährt die von Hunden gezogene Kutsche mit Hasen dahin. Hier wird die Welt bewußt auf den Kopf gestellt. In literarischer Form begegnet uns die Vermenschlichung der Tiere in der Fabel. Vom sagenhaften Erzähler Aesop über die mittelalterlichen Tierbücher (Bestiarien), die französische Fuchsdichtung (Roman de Renart) und ihrer deutschen bzw. niederländischen Entsprechung als Reinecke Fuchs bzw. Reinaert de Vos läßt sich eine direkte Linie bis zu Goethes gleichnamigem Tierepos ziehen.

Tierfabel und Spruchdichtung fanden früh ihre bildliche Entsprechung. Am bekanntesten ist wohl das Hasenhaus in der Augustusburg des Kurfürsten August. Auch in Wien gab es ein Hasenhaus mit entsprechender Fassadenmalerei. Darstellungen von der „verkehrten Welt" wurden im 17. Jahrhundert auf Bilderbögen häufig aufgelegt und weit verbreitet. Von solchen Kupferstichen dürften dann die Fayencemaler ihre Vorlagen genommen haben. Für die Fayencen der Obermillner-Werkstätte in Salzburg, die durch die kobaltblaue Mäanderverzierung leicht zu erkennen ist, wurden die Motive der „verkehrten Welt" zu einem besonderen Markenzeichen. Hier sieht man dann auf einem Teller Hasen dargestellt, die sich wie Herren an einem gastlichen Tisch gütlich tun, die den Jagdhund an der Leine führen oder ihn als Reittier benützen und dazu wie die Jäger das Horn blasen.

Aus den gleichen Vorlagen wie die Töpferwerkstätten haben die Erzeuger von Zinngeschirr geschöpft. Auf den Zinnpietschen und Humpen tauchen nämlich ebenfalls die gleichen Motive auf. Auch die Modelstecher und die Möbelmaler bildeten die „verkehrte Welt" ab. Es ist aber wohl anzunehmen, daß sich hinter diesen scheinbar so lustigen Bildern doch auch eine verschlüsselte Kritik verbarg, die sich gegen konfessionelle und soziale Unterdrückung wandte. Die an paradiesische Zustände gemahnenden Bilder, die eine Hierarchie zeigen, die der Wirklichkeit Hohn sprach, waren ein Ausblick auf eine gerechtere Zukunft. Wenn solche Wünsche meist auch nur Utopien blieben, brachte das ausgehende 18. Jahrhundert, hervorgerufen durch eine neue Philosophie, doch eine tiefgreifende Wende. Man muß sich nur den krassen Unterschied zwischen einem Karl VI. vorstellen, der die Jagd noch mit dem vollen Pomp der Barockzeit betrieb und sie zu einem Fest inszenierte, und seinem späteren Urenkel, dem Erzherzog Johann oder dessen Neffen, Kaiser Franz Joseph, die als einsame Jäger selbst ins „Gamsgebirg" stiegen, selbst die Kleidung der Berufsjäger trugen und auf den Almen in die kargen Hütten einkehrten. Nach dem kaiserlichen Vorbild ergriff der Ruf „zurück zur Natur" nun weite Kreise, die bislang nicht aktiv an der Jagd beteiligt waren. Der sagenumwobene und geheimnisvolle Wald und das rauhe Gebirge wurden zum Ziel der romantischen Sehnsucht. Eine Aufschrift auf einem hübschen Majolikakrug aus Gmunden mit dem Bildnis einer stattlichen Jägerin in Rokokotracht unterstreicht dieses Empfinden:

„Die Jägerin so in dem Wald sich miehlich abgeloffen,
hat das, was sie gesucht so lang, glicklich hir angetroffen."

Plötzlich entdeckte man eine neue Welt und einen Personenkreis, der in völligem Einklang und in Harmonie mit der Natur zu leben schien, und man war bestrebt, diesem Leitbild zu folgen. Bei gemeinsamen Ausfahrten im Winter setzte man sich zum Beispiel in Schlitten, die einem springenden Hirsch glichen, oder man befestigte einen geschnitzten Jäger an der Spitze der hochgezogenen Kufen. Wem solche Gelegenheiten nicht offenstanden, der hatte immerhin die Möglichkeit, sich durch entsprechende Lithographien etwa vom „Steyrischen Jäger", wie sie die Kammermaler Erzherzog Johanns anfertigten, diese Welt zu vergegenwärtigen. Die Romantik des Jägerlebens kommt auch im Flugblattlied zum Ausdruck, das von einem Jäger berichtet, der eine schlafende Schäferin findet, die sich im Wald verirrt hatte. Auch die Modelstecher verewigten im ausgehenden 18. Jahrhundert den Jäger und seine weibliche Gefährtin, die Sennerin, in paarigen Modelstöcken. Im Stile des Rokoko formte man den Jäger in Porzellan, was wiederum als Vorlage für die geschnitzte Version diente. Solche Figürchen wurden in den Zentren der Schnitzkunst, in Gröden oder in Berchtesgaden, serienmäßig erzeugt oder aus Kittmasse geformt und fanden über den Handel den Weg zum einfachen Bürger. Diese neue Käuferschicht eröffnet der „Volkskunst" und speziell jener mit jagdlicher Motivik an der Wende zum 19. Jahrhundert eine beachtliche Blüte, für die um diese Zeit fast ausschließlich das zunftmäßig gebundene Handwerk in den Städten und Märkten verantwortlich zeichnet. Die Laienkunst als letzte Instanz der Rezeption und künstlerischen Auseinandersetzung mit dem Thema Jagd bezieht ihre Antriebe zu einem wesentlichen Teil aus dem Bedürfnis nach Selbstdarstellung. Die Alm- und Jagdszenen auf Kästen und Truhen, auf den Löffelremen, im Scherenschnitt und ganz besonders in der Krippenkunst entspringen einer Vorstellungswelt, die dem Hersteller gleichermaßen wie dem Abnehmer vertraut ist. Viele derartige Gegenstände sind in ihrer ziervollen Ausgestaltung als Minnegaben anzusprechen. Rahmzwecke, Waschhölzer und Mangelbretter wurden von den Burschen selbst geschnitzt. Ihnen war die Darstellung einer Gams oder eines Hirschen vertraut. Vielleicht dachten sie dabei auch an das almerische Leben mit dem freieren Verhältnis zwischen Jäger und Sennerin. Ein anderer Teil dieser Erzeugnisse erhält seine Berechtigung durch die Einbindung in das Brauchtum, wie man es am Beispiel der Birkenschwammschnitzerei des Salzkammergutes, die für den Rinderschmuck beim Almabtrieb hergestellt wurde, sehen kann. Solcher Laienkunst ist kommerzielles Streben fremd, sie dient, wie etwa das Wurzelschnitzen, in erster Linie der eigenen Befriedigung.

Hier läßt sich auch die überaus naive Büste einordnen, die Kaiser Franz Joseph in einer Gloriole aus Latschen, Edelweiß und Almrosen und umgeben von einem Adler und Gemsen „alls Jager" zeigt. Dieses private „Kaiserjagdstandbild" wurde 1905 von einem gewissen Th. Heiml geschnitzt und gelangte aus dem Besitz des kaiserlichen Kammerdieners Eugen Ketterl an das Österreichische Museum für Volkskunde.

Trotz der Verfügbarkeit der Jagd bleibt ihre gesellschaftliche Rolle jedoch weiterhin bestehen. Sie bildet den Kristallisationspunkt für Vereinigungen, Clubs und Stammtischrunden, die ihr „Revier" durch entsprechende Tischzeichen markieren. Als ein solches Zeichen fungieren etwa jene kleinen bekleideten Holzfiguren, die in einem von zwei Pferden gezogenen Zeiserlwagen sitzen und sich durch ihre Adjustierung unschwer als Jagdgesellschaft ausweisen. An eine Stammtischrunde kleinbürgerlicher Honoratioren denkt man unwillkürlich auch beim Anblick der bemalten Bierkrugdeckel aus Porzellan, wovon das Österreichische Museum für Volkskunde in Wien ebenfalls eine reiche Auswahl besitzt. Leopold Schmidt konnte in der Jahresgabe der Österreichischen Stickstoffwerke für 1970 eine Auswahl mit ernsten und heiteren Bildern zeigen. Gesteigerter Bierkonsum wie stilgerechter Komment trugen in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts zum großen Aufschwung der Porzellanmalerei auf Bierkrugdeckeln bei. Später verwendete man ein Abziehverfahren, mit dem man Lithographien auf die Deckel übertragen und bemalen konnte. Dieses Vervielfältigungsverfahren brachte den meist unbekannten Künstlern zwar kein großes Ansehen, mit ihrer Motivik und ihrem Humor geben sie jedoch einen vielsagenden Einblick in das Jägerleben. Man findet den Jäger auf dem Anstand, mit seiner Strecke und beim Liebeswerben abgebildet. Auf den Jägerspottbildern, die in Zusammenhang mit den Bildwitzen stehen, werden die Sonntagsjäger und ihr jagdliches Mißgeschick aufs Korn genommen.

Solche Jägerdarstellungen finden beim Rauchzeug ihre Entsprechung. Die Pfeifenkopfschnitzerei entwickelte sich mit dem aufsteigenden 19. Jahrhundert zu einem wichtigen Betätigungsfeld für die volkstümliche Kleinplastik. Mit einer oft ganz erstaunlichen Geschicklichkeit verstanden es berufsmäßige Pfeifenschneider wie auch Laien, das Wild, vor allem Gemse und Hirsch, aber auch ganze Szenerien mit Jäger und Sennerin reliefartig aus dem harten Buchsbaumholz zu schnitzen.

Diese Beispiele zeigen, mit welch unerschöpflicher Variationsbreite hinsichtlich Material, Technik und Form das Thema Jagd und Jäger auch in der volkstümlichen Kunst ihren Niederschlag fand. Um diese verwirrende Fülle einem ordnenden Prinzip zu unterwerfen, faßte man die einzelnen Objektgruppen am Ende des 19. Jahrhunderts unter dem Begriff „Volkskunst" zusammen. Man muß dabei aber immer bedenken, daß die professionellen wie laienhaften Erzeugnisse als Ausdruck verschiedenster wirtschaftlicher und gesellschaftlicher Entwicklung zu werten sind, in denen sich jeweiliger Geschmack und Zeitgeist spiegeln. Ohne Berücksichtigung dieser Kriterien bleibt „Volkskunst" im allgemeinen und insbesondere jene der Jagd, des Jägers und seines Wildes unverständlich.

Aus: Kulturzeitschrift Oberösterreich, 36. Jg., Heft 3, Linz 1986, 27-33, 9 Abb.

EXKURS: WEIHNACHTSKRIPPEN

Einführung in Werden und Wesen der Krippe

Um Weihnachtskrippen zu sehen, braucht man nicht auf die Weihnachtszeit zu warten. In zahlreichen Museen kann man diese figurenreichen Darstellungen der Geburt Jesu, manchmal auch seiner Passion, während des ganzen Jahres bewundern. Der Schatz, der hier verwahrt und oft nur zum Teil der Öffentlichkeit präsentiert wird, ist beträchtlich. Ihn in einer übersichtlichen Zusammenstellung zu heben und für Interessierte zugänglich zu machen ist Ziel dieses Buches.

Krippen in Museen

Krippen, wie man die Weihnachtskrippen, aber auch die Passionskrippen meist verkürzend zu nennen pflegt, sind jedoch nicht primär für Museen und Sammlungen geschaffen worden. Die Tatsache, daß sie heute dennoch dort verwahrt und gezeigt werden, wirft die Frage nach den Ursachen ihrer Erwerbung durch die Museen auf, die vor rund 100 Jahren ihren Anfang nahm. Zugleich ist zu fragen, ob die Schaustellung im Museum nicht auch eine Veränderung des Stellenwertes der Krippen bewirkt hat. Die Musealisierung der Krippe gegen Ende des 19. Jahrhunderts steht nämlich geradezu diametral den verstärkten Bemühungen von kirchlicher Seite gegenüber, die sich ab 1860/1870 um eine Erneuerung des Krippengedankens und um eine Rückkehr der Weihnachtskrippe in den Kirchenraum bemühte. Die Aufklärung und die von ihr betriebene Säkularisation hatte sich gegen die Krippe gewandt. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts kamen im gesamten süddeutschen Raum mehrere Erlasse heraus, in denen Krippen als „lächerlich", „kindisch", ja sogar „ärgerlich" bezeichnet wurden; meist aber schwächte die Obrigkeit die zunächst strikten Verbote wieder ab und gestattete die Darstellung der Geburt Christi und der Anbetung der Könige. So ordnete beispielsweise das Bistum Regensburg im Jahr 1789 die Beschränkung der Krippendarstellungen auf die Hauptszenen an.

In Österreich verbot Kaiser Josef II., der Sohn Kaiserin Maria Theresias, 1782 das Aufstellen von Krippen in den Kirchen, welches Verbot 1804 zurückgenommen wurde.

Etwa ein Vierteljahrhundert lang blieben die Krippen aus den Kirchen verbannt. Das hatte zur Folge, daß die Bevölkerung, die nicht auf die liebgewordenen Weihnachtsszenen verzichten wollte, zunehmend selbst Krippen für den eigenen häuslichen

Bedarf baute. Die kirchlichen Verbote förderten also landesweit den Krippenbau und führten zu einem Aufblühen der Tradition in den Familien. Um 1825/26 wurden dann überall die strengen Verbote wieder aufgehoben.

Die religiös bestimmte Erneuerung um die Mitte des 19. Jahrhunderts, die von der Kunstgeschichte mit dem Stilbegriff der „Nazarener" gekennzeichnet wird, war im Bereich der Krippen charakterisiert durch die Hinwendung zu den originalen Schauplätzen der biblischen Geschichte. Es war die Phase der morgenländischen Figurenkrippe, für die der romantische Malerkreis um Joseph Ritter von Führich die Vorlagen lieferte, die dann über die damals florierenden Kunstanstalten (Druckereien) und die Zentren der Schnitzkunst weite Verbreitung und schließlich Eingang in den privaten Bereich fand. Mit diesem neuen Krippenstil wandten sich die Vertreter der Krippenbewegung gegen den „Schund" früherer Zeit, vornehmlich gegen die barocken, mit Textilien bekleideten Wachsfiguren. Als Publikationsorgan für die Propagierung ihres „Nazarener-Stiles" diente die „Zeitschrift für Christliche Kunst". Die „barocken" Krippenfiguren fanden dafür nun von anderer Seite Beachtung.

Zur selben Zeit nämlich begann man, die „Volkskunst" zu entdecken. Diese Hinwendung zu den nationalen handwerklichen Erzeugnissen war eine Reaktion auf die Auswirkungen der Industrialisierung. In dem Bemühen, Eigenständigkeit zu wahren, suchte man einerseits das noch bestehende Kunsthandwerk zu beleben, andererseits aber das schon vergehende Erbe in Museen zu sammeln. Nach den Nationalmuseen und den Gewerbemuseen entstanden so im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts die ersten Volkskundemuseen. Das Tiroler „Volkskunstmuseum", dessen Sammlungsbeginn auf das Jahr 1886 zurückgeht, mag als ein Beispiel für diese Entwicklung gelten. Von Anfang an zählten Krippen zu den bevorzugten Sammlungsgegenständen. Auch der Antiquitätenhandel machte sich schon zu dieser Zeit das neu erwachte Interesse an Krippen zunutze und kaufte für Museen und Privatsammler vielfigurige Szenarien auf.

Die Aktivitäten der Museumsgründer stießen freilich nur bedingt auf Gegenliebe. So brachte eine Tiroler Tageszeitung 1897 in einem „Wiener Brief" die betrübliche Nachricht, daß eine große alte Tiroler Krippe von bedeutendem volkskundlichem Wert, die „Jaufenthaler Krippe" von Vill bei Innsbruck, das Land Tirol verlassen habe. Sie war von Michael Haberlandt bereits im zweiten Jahr nach der Gründung des Österreichischen Museums für Volkskunde 1896 für Wien erworben worden, wo sie fortan einen besonderen Anziehungspunkt in der Reichshauptstadt bildete. Es blieb aber nicht bei diesem einen Beispiel. Für Wien konnten in der Folge noch weitere bedeutende Krippen aus dem Alpenraum, aus Böhmen, Mähren und aus dem damals zur Monarchie gehörenden Beskidenraum angekauft werden. Auch nach München und Nürnberg wanderten Krippen aus Tirol ab.

So schmerzlich dieser Verlust auch in den Herkunftslandschaften empfunden wurde – die Krippen fanden in den Museen doch eine gesicherte Aufstellung beziehungsweise Deponierung. Trotz beträchtlicher Kriegseinwirkungen konnten sie hier im wesentlichen diese schwierige Zeit überdauern. Darüber hinaus bot sich – wie etwa im Bayerischen Nationalmuseum in München – die Möglichkeit, einem vorwiegend

städtischen Publikum die ebenso kunstvollen wie naturgetreuen Darstellungen etwa des italienischen Volkslebens in den neapolitanischen Krippen vor Augen zu führen.

Der „Ausverkauf" der alten Krippen veranlaßte die heimischen „Krippenfreunde", sich zu organisieren. Bereits 1860 war in Wenns in Tirol der erste Verein zur Pflege der Weihnachtskrippe gegründet worden, 1863 folgte der erste spanische Verein der Krippenfreunde in Barcelona, 1894 wurde in Oberwiesenthal im Erzgebirge ein ähnlicher Krippenverein ins Leben gerufen. 1909 entstand unter der Leitung des Wiltener Prämonstratenser-Chorherrn Johannes Chrysostomus Mößl der „Verein der Tiroler Krippenfreunde" mit vielen Ortsgruppen. 1916 formierten sich in Salzburg die „Freunde der Weihnachtskrippe" zu einer Interessengemeinschaft, 1917 nahm der „Verein Bayerischer Krippenfreunde" seine Tätigkeit auf, 1921 konstituierte sich ein vergleichbarer Verein in Westfalen, der sich 1925 mit den Rheinländern zu einer Landesgemeinschaft vereinigte. Ähnliche Gruppierungen entstanden in Böhmen und Mähren; sie schlossen sich 1930 zur „Arbeitsgemeinschaft Sudetendeutscher Krippenfreunde" zusammen. Seit 1953 gibt es einen internationalen Verband mit Sitz in Rom. Es ist die „Universalis Foederatio Praesepistica (UN-FOE-PRAE)". Sie erfaßt Krippenvereine in der ganzen Welt. 1953 wurde der Verband der Krippenfreunde Österreichs mit Sitz in Innsbruck gegründet, die Verbandskrippenbauschule in Innsbruck 1956. 1979 erfolgte die Gründung des Verbandes der Krippenfreunde Südtirols in Bozen, 1983 des Vereins der Krippenfreunde des Osnabrücker Landes in Osnabrück, des Vereins der Krippenfreunde Liechtensteins in Schaanwald und der Schweizerischen Vereinigung der Krippenfreunde in Lausanne.

Die Bemühungen dieser Vereine, die sich anhand ihrer Zeitschriften gut verfolgen lassen, galten in erster Linie der Krippenpflege; vor allem wollten sie die Krippen in die Familien bringen. In Kursen und mit gedruckten Anleitungen wurde, mit zum Teil erheblichem Erfolg, die Bevölkerung wieder für das Krippenbauen gewonnen. Anfangs kam es dabei noch zu Auseinandersetzungen zwischen den „Puristen" unter den Krippenfreunden, die nur geschnitzte Figuren im heimischen oder im orientalischen Stil gelten lassen wollten, und den meist akademischen Schnitzern dieser Zeit; ihre künstlerische Auseinandersetzung mit dem Thema wird heute allgemein anerkannt, auch wenn sie sich von der klassischen Form der Krippen zuweilen entfernten.

An den Museen gingen diese neuen Formen – etwa die Massenproduktion an Gips- und Pappmachéfiguren – weitgehend unbeachtet vorüber. Bezeichnend dafür ist der Aufruf, den Michael Haberlandt anläßlich der Aufstellung der Jaufenthaler Krippe in der Zeitschrift für Österreichische Volkskunde (2. Jg. 1896, S. 381) erließ: „Die Redaction bittet alle Mitglieder ihr über die Existenz solcher volksthümlicher Krippen – ganz kleine Privatkrippen aus Papier oder Pappe selbstredend ausgenommen – freundlichst Auskunft geben zu wollen. Namentlich ältere Krippen mit holzgeschnitzten Figuren in alterthümlichen Trachten, ferner Krippen mit beweglichen Figuren bittet sie ihr zur Kenntnis bringen zu wollen. Jede brauchbare Notiz wird in einer in Vorbereitung befindlichen Publikation über die große Tiroler Krippe mit dem Namen des Einsenders verwendet werden."

Zur Herausgabe des geplanten Werkes kam es zwar nicht – erst 1929 erschien von Josef Ringler eine erste Übersicht unter dem Titel „Deutsche Weihnachtskrippen", doch zeigt der Aufruf die Gesichtspunkte, die für die Auswahl der Krippen maßgeblich waren. Nicht der religiöse Charakter der Krippen stand im Vordergrund, nicht ihre Funktion im Ablauf des Kirchenjahres, sondern ästhetische, kulturgeschichtliche Aspekte. Ziel war die Erforschung der Weihnachtskrippe – die Museumssammlungen mit ihrem inzwischen reichen Vergleichsmaterial boten dafür die Grundlagen. Der erste Rang kommt dabei jener Sammlung zu, die der Münchner Kommerzienrat Max Schmederer (1854-1917) ab 1880 mit gezielten Erwerbungen systematisch angelegt hatte. 1892 stiftete er sie dem Bayerischen Nationalmuseum in München und stellte sie dort in den folgenden Jahren nach seinen eigenen Plänen auf. Er schuf damit einen Krippenstil, der für Jahrzehnte prägend werden sollte. Auf der Grundlage dieser Sammlung konnte Georg Hager, Konservator beim Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege, im Jahr 1902 als erster ein Buch unter dem Titel „Die Weihnachtskrippe. Ein Beitrag zur Volkskunde und Kulturgeschichte aus dem Bayerischen Nationalmuseum" herausbringen. In besonderer Weise aber diente die Schmederer-Sammlung, die nach dem Zweiten Weltkrieg, dem ursprünglichen Konzept folgend, jedoch durch bedeutende Erwerbungen erweitert, von Wilhelm Döderlein wieder aufgestellt werden konnte, dem Kunsthistoriker Rudolf Berliner als Ausgangspunkt für seine umfangreichen Studien, die er ab 1933 in der Emigration weiterführen mußte und die er 1955 mit dem großartigen Werk „Die Weihnachtskrippe" abschließen konnte. Er schuf damit, wie es der nachmalige Direktor des Bayerischen Nationalmuseums Lenz Kriss-Rettenbeck ausdrückte, ein unentbehrliches Richtscheit für jegliche Untersuchung auf diesem einschlägigen Gebiet.

In den vergangenen Jahrzehnten bereicherte vor allem die regionale Forschung das Wissen um Geschichte und Vielfalt der Krippe in einzelnen Landschaften. Aus der Fülle der Veröffentlichungen sei nur das mit wissenschaftlicher Akribie erstellte Werk von Alfred Karasek und Josef Lanz „Krippenkunst in Böhmen und Mähren vom Frühbarock bis zur Gegenwart" hervorgehoben. Hierin wird nicht nur auf die lange Krippentradition der Sudetenländer hingewiesen – man denke an die Jesuitenkrippe in Prag aus dem Jahr 1562 –, sondern auch auf ihren bisher viel zu wenig beachteten Anteil an der Forschung, die gleichzeitig in den Krippenzentren zwischen München und Krakau einsetzte.

Zur Entwicklungsgeschichte der Krippe

Nach Rudolf Berliner sind Weihnachtskrippen „Darstellungen mit der Geburt Christi verbundener Ereignisse, bei denen im wirklichen dreidimensionalen Raume möglichst körperlich und lebendig wirkende Figuren so verteilt sind, daß im Betrachter das Gefühl entsteht, ihnen selbst beizuwohnen, damit in ihm die religiösen Gefühle in jener Stärke erregt werden, die dem erlebten Wunder angemessen ist".

Vorformen

Eine solche Definition der Krippe würde alle frühen bildlichen Darstellungen des Weihnachtsgeschehens auf Grabplatten (etwa in den Katakomben der hl. Priscilla in Rom aus dem 3. Jahrhundert), auf liturgischen Geräten, auf Fresken in Kirchen und auf Altargemälden ausschließen, obwohl auch diese Abbildungen bei den Gläubigen die Erinnerung an das Weihnachtsgeschehen wachrufen sollten und obwohl auch sie mit ihrer Darstellungsweise die späteren Krippen beeinflußt haben. Ähnliches gilt für die sogenannten Krippenaltäre, von denen sich einzelne Figuren aus der Geburtsszene oder fast vollplastische Relieftafeln mit der Anbetung der Könige in manchem Museum finden. Das allmähliche Heraustreten der Figuren aus dem Bild stellt ganz offensichtlich eine Zwischenstufe auf dem Weg zur voll ausgebildeten, dreidimensionalen Krippe dar. Während aber Altäre als unveränderliche Gebilde konzipiert sind, die lediglich durch das Öffnen und Schließen des Schreines das liturgische Geschehen widerspiegeln, gehört es zum Wesen der eigentlichen Krippe, daß die einzelnen Szenen vom Aufsteller wie von einem Regisseur im Theater nach dem Ablauf des liturgischen Jahres verändert werden können.

Deshalb sind auch jene unveränderbaren, in eigenen Andachtsräumen mit fast lebensgroßen Figuren ausgestatteten Rekonstruktionen der „Nativitas" nur als eine Vorstufe der Krippe anzusehen. Solche plastische Darstellungen der Geburt Christi und der Anbetung der Könige sind in Italien bereits seit dem Ende des 13. Jahrhunderts bekannt. In einer Kapelle des nördlichen Seitenschiffes von S. Maria Maggiore in Rom, die der Kanoniker Pandolph stiftete, finden sich Figuren einer Anbetung der Könige aus dem Jahr 1291. Aus dem 14. Jahrhundert sind mehrere solche Darstellungen nachgewiesen. Den ältesten Hinweis auf eine krippenartig gestaltete Szene der Geburtsnacht enthält ein Vertrag zwischen Vanni Mainardi aus Monterubbiano und Frater Giovanni di Bartolomeo in Fabriano aus dem Jahr 1384, in dem von hölzernen, gefaßten Figuren (liegende Maria mit Kind, Joseph, zwei Engel, ein Hirte mit Schaf, Ochs und Esel) von etwa halber Lebensgröße die Rede ist. Im Dom von Volterra befinden sich in zwei Nischen vor einem von Benozzo Gozzoli gemalten Hintergrund vollplastische Figuren aus Terrakotta. Seit 1450 sind auch in Neapel solche Nativitas-Darstellungen bekannt. Alle diese italienischen „praesepe" folgen einem einheitlichen Schema: Über einem Altar findet man in Nischen eingebaut steinerne Grotten; mit monumentalen Figuren aus Marmor, Holz oder Terrakotta ist darin die Geburtsszene dargestellt. Der darüber steil aufragende Berg bietet, perspektivisch verkleinert, Platz für die Verkündigung an die Hirten und für den Zug der Könige. Diese „praesepe" sind als Rekonstruktion der Geburtsgrotte in Bethlehem anzusehen; meist sind echte Gesteinspartikel aus dem Heiligen Land eingefügt.

Hinwendung zur Geburtsgrotte in Bethlehem

Die am weitesten zurückreichende Wurzel der Weihnachtskrippe wird man in der Verehrung der Geburtsgrotte in Bethlehem sehen müssen. Der griechische Kirchen-

schriftsteller Origines (um 185–254) berichtet bereits über Pilger, die auf ihrer frommen Reise den Schauplatz des heiligen Geschehens besuchten. Da es aber nicht jedem selbst möglich war, nach Bethlehem zu reisen, versuchte die Kirche, den heiligen Ort den Menschen näherzubringen.

Die erste Nachbildung der Geburtsgrotte in Bethlehem auf europäischem Boden entstand im Bereich der liberianischen Basilika. Bereits unter Papst Theodor I. (642–649) führte diese Kirche die Bezeichnung „Santa Maria ad Praesepe"; hier wurden Partikel aus dem Felsen der Geburtsgrotte in Bethlehem als Reliquien verehrt. Erst später dürfte der Holztrog aufgestellt worden sein, von dem möglicherweise jene seit 1170 nachweisbaren Bretter stammen, die noch heute in S. Maria Maggiore (wie die Kirche nun heißt) verehrt werden. Davon wiederum stammt ganz offensichtlich jener Span, den sich Kaiser Karl IV. (1347–78) von Papst Urban V. im Jahre 1362 erbeten hatte und der als Reichskleinodie in der „Weltlichen Schatzkammer" der Wiener Hofburg aufbewahrt wird. Auch die Ursulinen in Wien besitzen eine solche Krippenreliquie, die ihnen von Maria Theresia übergeben wurde.

Das Wort „Krippe" bezeichnete zunächst vor allem den Futtertrog, aber auch den umgebenden Raum, der das wunderbare Geschehen der Heiligen Nacht in sich geborgen hatte – die Geburtsgrotte in Bethlehem. In der Folge wurden mit diesem Wort aber auch die Nachbildungen des heiligen Schauplatzes bezeichnet, insbesondere jene kapellenartigen Andachtsräume mit den nischen- und grottenförmigen „Nativitas"-Darstellungen; auf lateinisch nannte man sie „praesepium" oder „praesepe". Erst seit dem 17. Jahrhundert heftete sich das Wort an die szenische Darstellung der Geburtsgeschichte. An den Originalschauplatz erinnerten noch in jüngerer Zeit kleine Krippenkästchen, sogenannte „Bethlehems", wovon auch das Österreichische Museum für Volkskunde in Wien eines besitzt. Es ist ein kleines Andachtskästchen mit der Nachbildung der Grotte aus geleimtem Papier und einem darin liegenden wächsernen Jesuskind. Zum Beweis dafür, daß dieses Kästchen im Heiligen Land gewesen ist, legte man ein Beglaubigungssiegel mit dem Jerusalemkreuz bei. Als zusätzliche Bestätigung findet sich auf der Rückseite eine Notiz, die besagt: „Dieses Jesus Kindl ist an allen Hl. Orthen in Jerusalem geweicht und angerührt, besonders aber in Bethlehem auch in der Krippe gelegen, all wo Christus Jesus gebohren worden ...". Gezeichnet ist diese Bestätigung von „Pater Regaldus, Franciscaner".

Jesuskindverehrung

Von solchen Andachtskästchen läßt sich formal eine Beziehung zu den Kastenkrippen herstellen, aber auch zu jenen unzähligen, überaus beliebten, geschnitzten oder wächsernen Jesuskindln, die entweder als Fatschenkind oder als strampelndes, nur mit Windeln bedecktes Knäblein in gläsernen Schreinen, auf einem Kissen oder in der Krippe liegend, aufbewahrt und zu Weihnachten aufgestellt wurden. Daneben kennt man unter der Bezeichnung „Bornkindl" auch den stehenden Jesusknaben, der sich mit seiner segnenden Hand als „salvator mundi" ausweist oder durch das Kreuz,

das er schon als Knabe trägt, sein Erlösungswerk ankündigt. Manche Jesuskindfiguren wurden von Wallfahrern als Gnadenbilder verehrt wie etwa das Prager Jesulein, das Loretto-Kindl in Salzburg oder das Filzmooser Kindl; ihre Abbilder fanden als Devotionalkopien oder auch auf Andachtsbildern volkstümliche Verbreitung.

Auf der Suche nach den bestimmenden Ursachen, die zur Entstehung der Krippe führten, eröffnet uns die Verehrung des Jesuskindes eine wesentliche Dimension. Nachbildungen des göttlichen Kindes waren nicht nur Inhalt frommer Devotion, sondern oft auch Gegenstand religiöser Handlungen. Mittelalterliche Quellen bezeugen, daß man die Figuren in eigens dafür hergestellte Krippen bettete, sie darin wiegte, dazu sang (Joseph, lieber Joseph mein, hilf mir wiegen das Kindelein) und tanzte, ja, daß man es zum Herzen herumreichte. Diese „spectacula teatralia" waren offenbar so realistisch, daß sich bereits 1162 Abt Gerhoh von Reichersberg darüber beklagte. Johannes Boemus beschrieb den Brauch im Jahr 1520 (wie auch Sebastian Franck 1534): „Zu Weihnacht begeen sy die kindtheit Christi also sy setzen ein wiegen auff den altar darain ein geschnitztes kind geleget diß wiegen die statt kind ein grosse Menge springen und tantzen vmb das kind in einem ring darzu die alten zusehen und mittsingen mit vil seltzsamen liedlin von dem neuwgebornen kindlin".

Religiöses Volksschauspiel

Der Versuch, das Mysterium der Heiligen Nacht mit realen Darstellungsmitteln anschaulicher und unmittelbarer zu machen, zieht sich durch alle Epochen. Am bekanntesten ist wohl die Weihnachtsfeier des hl. Franziskus im Wald von Greccio im Jahre 1223 geworden. In ihr sah man gerne den Ursprung der Weihnachtskrippe: „Wer aber der ausführlichen und differenzierten Argumentation der Kunsthistoriker nachgeht", schreibt Lenz Kriss-Rettenbeck (Bayer. Blätter f. Volkskunde, Jg. 5, 1978, H. 1, S. 50), „wird dieser Vorstellung nicht folgen können. Die Weihnachtsfeier im Wald von Greccio ist ein bewegtes Zeugnis für einen Versuch, der bis heute immer wieder gewagt wurde: nämlich die Ausgestaltung der Liturgie oder liturgiebezogener sakraler Begehung mit spielhaften Elementen."

Eine vornehmlich von Volkskundlern getragene theatergeschichtliche Forschungsrichtung sah daher im liturgischen Spiel, im spielhaften Brauch bis hin zum ausgeprägten geistlichen Schauspiel eine der wesentlichen Wurzeln der Weihnachtskrippe. Leopold Kretzenbacher (Weihnachtskrippen in Steiermark, 1953), Leopold Schmidt (Das deutsche Volksschauspiel, 1962) und Hermann Bausinger haben dazu wichtige Beiträge geliefert. Aber auch Rudolf Berliner erkannte diesen Wesenszug der Krippe als eine Form zwischen Spiel und Gebilde. Er prägte den Begriff vom „gefrorenen Theater" für die Krippe und hob dabei die Parallelität zu den Kalvarienbergen und Heiligen Gräbern hervor, die in der Fastenkrippe eine Entsprechung zur häuslichen Weihnachtskrippe fanden.

Die frühesten Krippen im eigentlichen Sinn

Aus welchem Anlaß aber im dritten Viertel des 16. Jahrhunderts der Schritt von der im Andachtsraum oder in der Landschaft stationären Rekonstruktion zur veränderbaren, nur zur Weihnachtszeit aufgestellten Krippe mit beweglichen Figuren erfolgte, läßt sich bis heute nicht eindeutig klären. Oft ist es schwierig, die Quellen richtig zu deuten: Rudolf Berliner glaubt, daß es sich bei jener Krippe, die sich der hl. Cajetan von Thiene (1480 - 1547) zu Weihnachten zu bauen pflegte, um die früheste Krippe in unserem Sinn gehandelt hat. 1613/14 hört man von einem „weihnacht kripl" im fürstlichen Damenstift zu Innsbruck, doch erst 1615 werden die hierfür notwendigen Figuren angeschafft.

Entscheidend für die Herausbildung einer Krippentradition scheint ihre Übernahme in den privaten Bereich geworden zu sein, an welcher Geistlichkeit und Adel gleichermaßen beteiligt waren. In einem wahrscheinlich 1567 erstellten Inventar der Burg Celano (Abruzzen) ist von zwei Kisten die Rede, die eine Krippe mit 116 Figuren – darunter Giraffen, Kentauren, Zwerge usw. – enthielten. Um eine möglichst lebendige und naturgetreue Wiedergabe des Geschehens der Heiligen Nacht zu erzielen, begann man, Krippenfiguren mit beweglichem Körper und Stoffbekleidung zu verwenden. In einem Briefwechsel zwischen Erzherzogin Maria von Steiermark und ihrem Bruder, Herzog Wilhelm V. von Bayern, kann man diesen Prozeß verfolgen. Ab 1577 bestellte die Erzherzogin für die Szenen der Anbetung, der Beschneidung, für die Darstellung des Letzten Abendmahles und des Pfingstfestes die entsprechenden Figuren, wobei sie darauf bestand, daß sie nach Art anzukleidender Puppen beschaffen sein sollten. Sie sollten stehen, sitzen und knien können, notfalls erbat sie von einer Figur zwei Ausführungen. Ihr Bruder blieb bei den geschnitzten Figuren.

Mechanische Krippen

Eine Möglichkeit zur Steigerung der Natürlichkeit und der Theatralik der Figuren bot ihre Mechanisierung. Prinz Francesco di Medici besaß bereits um 1560 eine solche mechanische Hauskrippe. Offensichtlich übten die kunstvollen Uhrwerke der Renaissance und die barocken Wasserspiele Einfluß auf die Gestaltung beweglicher Krippen aus. Alfred Karasek unterscheidet Krippen mit fixierten Figuren (Kastenkrippen) oder mit szenisch versetzbaren Figuren; weiters mechanische Krippen, wofür die „Kalß-Krippe" im Heimatmuseum von Bad Ischl ein schönes Beispiel ist; dann mechanische Krippenspiele, bei denen die Figuren eine Art Handlungsablauf vorführen; und schließlich Krippentheater, auf deren Bühnen mit Marionetten, Hand- oder Stabpuppen gespielt wird. Von so einem Krippentheater aus Steyr, dem „Steyrer-Kripperl", besitzt das Österreichische Museum für Volkskunde Teile der alten Ausstattung samt Figuren. Diese Hinwendung zum Theatralischen, die vermutlich in der Tradition der alten Weihnachtsspiele begründet liegt, führte bei den fürstlichen Schloßkrippen und später auch bei den bäuerlichen Stubenkrippen zur Anreicherung mit genrehaften,

ja geradezu burlesken Szenen. In den neapolitanischen und sizilianischen Krippen erlebte diese Entwicklung einen Höhepunkt.

Das Bemühen um eine möglichst lebensechte Rekonstruktion der Geburtsgeschichte Christi sollte im Aufsteller und im Betrachter das Gefühl erzeugen, selbst dem Geschehen beizuwohnen. Die Verlagerung der Geburtsnacht in die eigene Umwelt sollte eine Identifikation mit den Figuren auslösen und zu einer um so innigeren Anteilnahme führen.

Förderer der Krippe – die Jesuiten

Die Wirkung der Hauskrippen blieb zunächst freilich beschränkt, wenngleich bereits in der Barockzeit der Brauch des Krippenbesuches durch Lateinschüler und Laienbruderschaften üblich wurde. Ins Bewußtsein der breiten Bevölkerung rückte die Krippe aber vor allem durch die Aufstellung in den Kirchen. Hier war es in erster Linie ein Orden, der sich die pädagogischen Möglichkeiten des Krippenbaus zunutze machte: die Jesuiten. Ihnen ist die weltweite Verbreitung der Weihnachtskrippe zu verdanken. Ob in den heimischen Provinzen oder in den Missionsländern – überall begegnet man an ihren Wirkungsstätten auch der Krippe. Die erste sicher bezeugte Jesuitenkrippe befand sich seit 1560 im Kolleg zu Coimbra; in Prag stellten sie 1562 eine Krippe mit bekleideten Figuren auf. Mit dem Jesuiten-Laienbruder Josef Brandstetter (1541 in Schwaz in Tirol geboren, 1625 in Ingolstadt gestorben) ist uns ein Krippenbauer der Oberdeutschen Provinz sogar namentlich bekannt. Der Ordensangehörige Philipp de Berlaymont (1576-1637) verfaßte damals bereits eine erste theoretische Grundlage und praktische Anleitungen für das Aufstellen von Krippen. Zu Beginn des 17. Jahrhunderts wurden Schlag auf Schlag wichtige Kirchenkrippen aufgestellt: in Altötting 1601, in München 1607, in Innsbruck 1608 und in Hall 1609. Von den Jesuitenkirchen griff die Idee auf die Damenstifte über und setzte sich wellenförmig in die anderen Kirchen fort.

Für die Jesuiten und die anderen geistlichen Förderer war die Weihnachtskrippe ein Mittel zur religiösen Unterweisung. Die Evangelien nach Lukas (2,1-20) und nach Matthäus (2,1-23), der von der Huldigung der Magier berichtet, dienten als Grundlage. In die bildhaften Gestaltungen flossen aber auch Vorstellungen aus dem Alten Testament, aus den Apokryphen, aus Legenden und Predigtsammlungen ein.

Ostkirchliche Überlieferungen (Grotte, liegende Maria) beeinflußten die Krippe ebenso wie abendländische Bildtraditionen (Stall, kniende Maria).

Der realistische Krippenbau war im süddeutschen Bereich um 1700 voll entwickelt. Der Weg der Krippe hatte aus den Kirchen und Klöstern über das Herrscherhaus zum hohen und niederen Adel ins Bürgertum und schließlich in den bäuerlichen Bereich geführt. Immer noch entstanden aber in den Klöstern die prunkvollsten Krippen. Sie wurden teils von den Ordensleuten selbst, teils von Schnitzern hergestellt. In Berchtesgaden verklagten 1716 zwei Bildhauer einen Krippenschnitzer, weil er für die Kirche von Bischofshofen bei Salzburg eine Krippe geschnitzt und dadurch die Zunft-

vorschriften verletzt hatte; letztlich bekam der Schnitzer jedoch Recht, weil Krippenschnitzen nicht als echte Bildhauerarbeit eingestuft wurde.

Die Krippenstadt Neapel

In Neapel nahm die Entwicklungsgeschichte der Krippe im 18. Jahrhundert einen ganz eigenen Weg. Bis zu dieser Zeit waren Marmor und Holz die beliebtesten Materialien für Krippenfiguren gewesen; ganz allgemein unterschieden sich die Neapler Krippen kaum von denjenigen aus anderen italienischen Landschaften. Die entscheidende Rolle in der Ausbildung der typischen neapolitanischen Figuren spielte der dortige Hof: Schon Philipp V. hatte den Brauch des Krippenbauens aus Spanien mitgebracht und sein Sohn Karl III., der 1734 den Thron bestiegen hatte, sollte in den folgenden Jahrzehnten zum einflußreichsten Förderer des Krippenbaus werden. In Neapel entwickelte sich nun die Krippenfigur mit einem Körper aus umwickeltem Draht und einem modellierten und farbig gefaßten Kopf. Zwei Züge unterscheiden diese Krippen von den Werken aller anderen Landschaften Mittel- und Südeuropas: die absolut naturgetreue miniaturhafte Ausstattung und zugleich die Fülle von Darstellungen aus dem Volksleben, die zumeist die Hauptszene der Anbetung überwuchern. Aufgestellt wurden die figurenreichen Krippen bei Hof und bei den reichen Adelsfamilien zumeist auf den Flachdächern der Häuser, so daß der künstliche Horizont der Krippe mit der natürlichen Landschaft im Hintergrund optisch verschmelzen konnte.

Im Museum tritt uns die Krippe zunächst aber weitgehend stumm in der Vitrine als Schauobjekt entgegen. Um sie richtig lesen und deuten zu können, muß man sich ihr vielschichtiges Wesen und ihren kulturellen Werdegang, aber auch die Auslesepriniplen der Museen vor Augen halten. Solcherart erscheint uns die Krippe als eine Art Kaleidoskop, in dem sich die Einstellung zur Religion, das Bemühen um Glaubensvertiefung, die jeweiligen Stilauffassungen und der kulturelle Zeitgeist, dessen Spektrum von bewußter Pflege und Förderung bis zum aufklärerischen Verbot reichen kann, widerspiegeln. Bei all diesen Betrachtungen, Zu- und Einordnungen, die uns aufgrund theologischer, kunstgeschichtlicher, theaterwissenschaftlicher und volkskundlicher Kenntnisse möglich sind, dürfen wir aber nicht übersehen, daß es sich bei jeder Krippe um eine individuelle Schöpfung mit eigener Geschichte und einem eigenen Schicksal handelt. Wir sollten bedenken, daß die Krippe im Regelfall das Ergebnis eines oft über Jahrzehnte dauernden Gestaltungsprozesses ist, an dem viele Hände beteiligt waren.

Dabei rückt meist automatisch der Hersteller, sei es ein Künstler oder ein Laie, in den Vordergrund, und man übersieht jene Menschen, jene Pfarrer, Ordensleute, Mesner oder Hausväter, denen die Anschaffung und Bewahrung einer Weihnachtskrippe ein besonderes Anliegen war. Wenn man bedenkt, daß man eine Krippe, die womöglich durch Generationen im Familienbesitz war, nicht leichtfertig aus der Hand gab, so kann man erahnen, daß sich daran auch menschliche Schicksale knüpfen, die sich ja nur in ganz seltenen Fällen erschließen. Hin und wieder leuchtet es aber blitz-

artig auf, wenn man hört, daß etwa ein Gelübde die Anschaffung auslöste, finanzielle Not, Raummangel oder auch das Fehlen verständiger und interessierter Erben zum Verkauf führte. Und man muß auch jener Menschen gedenken, die unter größten Opfern ihre Krippen auf der Flucht retteten, um sie zum Andenken an die verlorene Heimat den Museen zu überantworten.

Sicher, im Museum sind die Krippen ihrer brauchtümlichen Funktion enthoben; andererseits eröffnen sie aber gerade dadurch einer breiten Öffentlichkeit die Chance, sich ihnen ganz persönlich und unvoreingenommen zu nähern.

Aus: Grieshofer, Franz (Hg.): Krippen. Geschichte, Museen, Krippenfreunde. Innsbruck, Pinguin Verlag und Frankfurt am Main, Umschau Verlag, 1987, 9–14.

Wenn Weihnachtskrippen erzählen
Aus der Sammlung des Wiener Volkskundemuseums

In den Museumsinventaren sind Angaben über Krippen meist sehr spärlich. Das ist bei den Weihnachtskrippen aus Oberösterreich, die sich im Österreichischen Museum für Volkskunde befinden, nicht anders.

Unter der Inventarnummer ÖMV 67.300 liest man: Große Landschaftskrippe mit dem für das Salzkammergut typischen Gebirge aus Wurzelstöcken. Antiker Ruinenstall als Haus David bezeichnet, darüber Stadt Bethlehem, rechts von der Ruine Hirtenfeld mit Verkündigungsszene, links Häuserzeile mit Salzkammerguttypen wie „Urberl mit der Leinwand", „Vater laß mi a mitgehn", „Tratschweiber" etc. Vor der Krippe Anbetung der Hirten und der Hl. Drei Könige mit ihrem Gefolge. Die Krippe stammt aus der Zeit um 1800. Zuletzt befand sie sich in Bad Ischl. Der Ankauf erfolgte 1980.

Im Jahr darauf konnte sie erstmals in Wien vor großem Publikum präsentiert werden. Bei dieser Gelegenheit meldete sich eines Tages ein Herr im Museum, der angab, der vormalige Besitzer der Krippe gewesen zu sein. Es war der ehemalige Wirt vom Hotel Stein in Traunkirchen-Winkl, Josef Enichlmayr. Er hatte aus der Zeitung erfahren, daß im Museum eine Krippe aus Traunkirchen ausgestellt sei und war nun klopfenden Herzens ins Museum gekommen, um zu schauen, ob es sich dabei um jene Krippe handelte, die sich lange in seinem Besitz befunden hatte. Überrascht mußte er feststellen, daß es die alte Familienkrippe war, die er einst wie seinen Augapfel gehütet hatte.

Wie war das möglich? Er selbst hatte die Krippe, als er nach Wien übersiedelte, seinem Sohn, dem Wirt vom „Bayrischen Hof" in Bad Ischl, übergeben, der jedoch frühzeitig aus dem Leben schied. Aus Not und wohl auch, weil es an der entsprechenden Beziehung fehlte, unterbreitete daraufhin die Witwe dem Österreichischen Museum für Volkskunde ein Kaufangebot. Man war sich bald handelseins, und die 229 Teile umfassende Salzkammergut-Weihnachtskrippe wanderte nach Wien ins Museum.

Nun stand der alte Mann davor, fassungslos und verbittert. Als er nach ein paar Tagen wieder ins Museum kam, wirkte er aber plötzlich ruhig und gelöst. Es war ihm zum Bewußtsein gekommen, daß „seine" Krippe nicht irgendwo privat oder gar im Ausland verschwunden war, sondern daß sie im Österreichischen Museum für Volkskunde in Wien eine neue und dauerhafte Heimstätte gefunden hatte und daß sie hier unter seinem Namen als „Enichlmayr-Krippe" die Generationen überdauern würde.

Herr Enichlmayr, der auch ein Motor im Verein der Oberösterreicher in Wien war, hat während der Weihnachtszeit, die seine letzte war, noch viele Landsleute zu „seiner" Krippe gebracht. Wenige Monate später starb Herr Enichlmayr (vulgo „Stoan Sepp") am 25. August 1982 im 78. Lebensjahr.

Diese zufällige Begegnung hatte nicht nur bei Herrn Enichlmayr eine Veränderung bewirkt, sondern sie hatte auch die Krippe verwandelt. Sie machte aus einer Salzkammergut-Landschaftskrippe die „Enichlmayr-Krippe". Das vorerst stumme Gebilde aus Wurzeln, Moos, Bäumen, Häusern, dem Ruinenstall und den verschiedenen Figuren hatte nun wieder seine Sprache gefunden. Es war nicht mehr bloß eine Nachbildung des Geschehens, wie es uns die Bibel überliefert, sondern man spürte, daß die einzelnen Figuren ehemals von einer liebevollen Hand geführt worden waren, daß an jedem Stück die Erinnerungen von Generationen hafteten. Das Zusammentreffen mit dem vormaligen Besitzer zeigte, daß die Krippe ein Teil seines Lebens war, daß sich in ihr das Schicksal seiner Familie spiegelt. Die Krippe hatte eine Geschichte bekommen.

Dem Museumsbesucher bleibt diese Geschichte allerdings zunächst verborgen. Ihm genügt es, sich vom Zauber des Weihnachtsgeschehens auf der kleinen Bühne einfangen zu lassen. Er bestaunt die kunstvoll zu Berg und Felsen aufgetürmten, versilberten Wurzeln, auf denen sich die vom Wilderer verfolgten Gemsen tummeln; die grünen Almmatten aus flachgepreßtem Moos mit den Kühen und Schafen und der Sennhütte mittendrinn; die Holzknechte bei der Waldarbeit samt ihrer Behausung; den kleinen künstlichen See aus Glas mit dem Fischerboot; die bis ins kleinste Detail nachgebildeten Bauernhöfe mit dem entsprechenden Personal, das man zusammenstehen sieht, um sich die Neuigkeit der Heiligen Nacht zu erzählen. Der Besucher ist selbst mit den Hirten am Feld über die Botschaft des Engels erstaunt, fühlt sich mit ihnen hingezogen zur Krippe im Stall außerhalb der Stadt, wo sich das Wunder ereignete, möchte selbst mit den Königen seine Gaben darbringen. Kindliches Staunen, Sentimentalität und nicht zuletzt religiöses Empfinden stellt sich ein, denn alles dient dem „Gloria in excelsis deo".

Im privaten Bereich mögen solche Gefühle noch stärker sein, wenn der Hausvater selbst bei der Gestaltung Hand anlegt und ihm die Familienmitglieder dabei helfen. Es ist die eigene Umwelt, die man in der Krippe aufbaut, in die man sich in den Figuren hineingestellt sieht. Man ist gewissermaßen unmittelbar am Geschehen beteiligt und nimmt an den ständigen Szenenwechseln von der Verkündigung bis zur Hochzeit zu Kanaa daran teil.

Im Museum leidet die Unmittelbarkeit natürlich durch die Glasscheibe, die vor die Weihnachtskrippe gesetzt ist. Auch der Szenenwechsel unterbleibt. Im Museum wird die Weihnachtskrippe zu einem „gefrorenen Theater", wie es der bekannte Krippenforscher Rudolf Berliner einmal ausdrückte, hier gerät sie zur Simultanbühne. Auf diese Weise rücken aber andere Qualitäten in den Vordergrund. Im Museum beurteilt man sie nach kunsthistorischen Kriterien, interessieren Provenienz und Alter. Im Museum wird die Krippe zum Kulturgut. Das was heute allgemein unter Weihnachtskrippe ver-

standen wird, also jener dreidimensionale Aufbau mit den frei gruppierbaren Figuren – die beweglichen Krippen bzw. das Krippentheater stellen eine Steigerung der Verlebendigung dar – gab es ja nicht zu allen Zeiten. Bekanntlich setzte sich diese Idee erst ab 1600 durch, um dann im 18. Jahrhundert jene Volkstümlichkeit zu erlangen, der auch das zeitweilige Verbot durch Joseph II. nichts anhaben konnte.

Wie es Perioden mit einer stärkeren Krippenbegeisterung gibt, lassen sich auch hinsichtlich ihrer Verbreitung Landschaften feststellen, in denen der Krippengedanke stärker verankert war und ist als in anderen. Die Krippe erscheint damit eingebunden in einen größeren geistesgeschichtlichen Zusammenhang. Für die Intensität der Krippen im Salzkammergut können etwa zwei Ursachen genannt werden: einmal die Jesuitenmission ab dem 17. Jahrhundert und zum anderen das Bergwesen. Es ist nämlich auffallend, daß besonders in Bergwerksgegenden die Krippen einen so hohen Stellenwert besitzen, was wohl damit zusammenhängt, daß die künstlerische Beschäftigung zur Tradition der Bergleute gehört.

Diesen Tatbestand unterstreicht eine mechanische Krippe aus Hallstatt. Durch einen Bekannten war der Gründer des Österreichischen Volkskundemuseums, Michael Haberlandt, 1898 auf einen Schnitzer namens Johann Georg Kieninger in Hallstatt aufmerksam gemacht worden. Haberlandt fuhr daraufhin nach Hallstatt, um Kieninger zu besuchen. Es gelang ihm, von dem kränklichen und in bescheidenen Verhältnissen lebenden Freizeitschnitzer eine größere Anzahl von Arbeiten zu erwerben, die dieser in seinem Schuppen notdürftig aufbewahrt hatte. Kieninger, für den die Schnitzerei stets nur ein bescheidener Nebenerwerb war, hatte bereits seit seiner Jugendzeit geschickt mit dem Schnitzmesser umzugehen gelernt und es in diesem Metier über Hallstatt hinaus zu einiger Bekanntheit gebracht. Durch den Verkauf von Schnitzarbeiten und Modellen, darunter vor allem jenes der Hallstätter Kirche, an das Museum in Wien, erlangte Johann Georg Kieninger nun auch in volkskundlichen Fachkreisen einige Berühmtheit. Michael Haberlandt widmete ihm nämlich gleich im 1. Band der neuen Museumsreihe „Werke der Volkskunst" (Wien 1914) einen umfassenden Artikel. Darin nimmt der Autor die Arbeiten Kieningers zum Anlaß, um über die Frage der „Volkskunst" nachzudenken. Bisher galt als wesentliches Kriterium für „Volkskunst" ja die Anonymität. Es herrschte die romantische Vorstellung vor, „Volkskunst" wäre, ähnlich wie das Volkslied oder die Volkspoesie, ein Produkt der Volksseele, also eine anonyme Schöpfung des Volksgeistes. Tatsächlich bleiben bei der Erwerbung von Werken der „Volkskunst" die Hersteller in der Regel unbekannt, sei es, weil die Objekte so alt sind und der Benützer nicht mehr weiß, wer die Dinge hergestellt hat, oder weil sie beim Antiquitätenhändler eingekauft wurden. Andere Produkte wiederum, wie etwa die Erzeugnisse der Viechtauer Hausindustrie, blieben insofern unpersönlich, da sie in einem mehrteiligen Verfahren hergestellt wurden.

Der Salinenarbeiter Johann Georg Kieninger aus Hallstatt fertigte für die eigene Familie eine bewegliche Krippe an, für die er einen mehrstufigen Krippenberg schuf. Rund um den Ruinenstall, die Stadt und das Hirtenfeld, die die klassischen Elemente jeder Krippe bilden, ließ er dabei seine eigene Welt entstehen.

Als technisch versierter Hüttenmann verstand er es, seine Figuren mittels eines komplizierten Mechanismus beweglich zu machen, wodurch nicht nur ihre Lebendigkeit, sondern auch die Attraktion für die Besucher gesteigert werden konnte. So nahm die Königin mit dem Tablett die willkommenen Spenden mit einem Kopfnicken entgegen.

Bei den Arbeiten von Johann Georg Kieninger war es nun anders. Hier hatte der Direktor des Volkskundemuseums die Gelegenheit, die Objekte direkt aus der Hand des Künstlers entgegenzunehmen und in Gesprächen mit ihm seine Lebensumstände kennenzulernen. Zum Gedenken an den ehrenfesten und hochbegabten Mann aus Hallstatt schreibt Michael Haberlandt in dem genannten Werk:

„Weit über Hallstatt hinaus in einem großen Teil des Salzkammergutes bekannt und berühmt sind die Schnitzarbeiten des Salzarbeiters Johann Georg Kieninger (vulgo „Kramerschneider"), der, 70 Jahre alt, im Januar 1899 zu Hallstatt starb. Sein enger und äußerlich so armseliger Lebenslauf ist bald erzählt. In Armut geboren, das jüngste von sechs Geschwistern, verlor er den Vater, als er neun Jahre alt war. Der älteste Bruder brachte sich und die Familie mit Schneiderei fort, wobei auch der jüngste mithelfen mußte. Mehr als den geringen Volksschulunterricht von anno 1835 hat der Junge niemals genossen, fachliche Ausbildung von niemandem weder in Schule noch Lehre erfahren. Seine Begabung für Schnitzerei und Mechanik soll sich schon in frühester Jugend geregt und bewiesen haben; mit fünf Jahren baute das Kind schon seine kleinen Mühlen im Gebirgsbach. Zehn Jahre blieb er beim Militär (1848-1858), um dann als Salinenarbeiter mit siebzehneinhalb Kreuzer Taggeld sich fortzubringen, wobei er für die alte lahme Mutter und für eine kränkliche Schwester zu sorgen hatte. Dabei schaffte ihm seine angeborene Schnitzkunst einen kärglichen Nebenverdienst, aber da er in den Händen von „Verlegern" war, wurden ihm seine Arbeiten mehr abgedrückt als abgekauft."

Spät erst hat er einen eigenen Hausstand begründen können, in dem jedoch stets Küchenmeister Schmalhans zu Gast war. Dazu kam, daß er sich wegen andauernder Kränklichkeit 1888 pensionieren lassen mußte. Er dürfte vermutlich sein nahes Ende gespürt haben, weshalb er sich entschloß, seine Meisterwerke dem Museum zu verkaufen, um dadurch sich und den Seinen noch einen sorgenfreien Lebensabend zu sichern. Interessanterweise scheint unter den 12 Objekten, die Haberlandt 1898 im Inventarbuch verzeichnete, die Weihnachtskrippe nicht auf. Von ihr konnte sich Kieninger, der wie seine Frau protestantisch war, offensichtlich zu Lebzeiten noch nicht trennen. Die mechanische Krippe war sein Lieblingswerk. Sie wurde dem Museum daher erst nach seinem Tod am 13. Jänner 1899 übergeben.

Die „Kieninger-Krippe" stellt eine gelungene Mischung von traditioneller und individuell-persönlicher Gestaltung dar. Über dem Stall erhebt sich die befestigte Stadt und dahinter in mehreren Etagen die heimische Landschaft. Darauf tummeln sich in perspektivisch abgestufter Größe die typischen Hirten, Bergleute, Holzarbeiter, Handwerker, Pilotenschlager, Schleifer, Holzhacker, Hobler bei der Hobelbank, wobei es Kieninger künstlerisch und technisch so einzurichten wußte, daß alle Figuren, selbst

die nur daumenhohen, bei ihren Tätigkeiten in Bewegung gesetzt werden können. Da fährt dann der Bergknappe mit dem Hunt durch den Stollenmund, drehen andere an einer Kurbel, heben die Pilotenschlager den Rammbock, zieht ein Almabtrieb vorbei, fährt im Hintergrund eine Eisenbahn auf und ab und drehen sich die Landlergeiger am höchsten Gipfel. Im Vordergrund nickt eine Königin bei jeder Spende, die man ihr auf den Teller legt. Es ist faszinierend, mit wieviel Feingefühl und Geduld Kieninger hier am Werk war. Im Katalog heißt es dazu nur lapidar: „Bewegliche Krippe von Johann Georg Kieninger (Salinenarbeiter in Hallstatt), geschnitzte und gefaßte Figuren, dreistufiger Berg, um 1880."

Die Angaben zur dritten großen Landschaftskrippe aus dem Salzkammergut, die sich im Österreichischen Museum für Volkskunde befindet, sind da schon etwas umfangreicher. Im Inventarbuch steht: „Die Krippe besteht aus 527 Objekten und wurde unter den Nummern 53.742 bis 54.268 in das Sammlungsinventar des Österreichischen Museums für Volkskunde aufgenommen. Abgesehen von zwei bezeichneten Stücken – eines trägt die Jahreszahl 1937 und eines die Signierung ‚1942 R J' – zu denen noch etliche unbezeichnete Stücke gehören, kann man nach den vorhandenen zahlreichen Jahreszahlen und Signaturen (1944: 17x, 1945: 12x, 1946: 7x, 1948: 5x, Franz Frey: 8x) und der Gleichartigkeit des gesamten Krippenmaterials feststellen, daß diese Krippe vom akad. Maler Franz Frey in der Hauptsache im Jahre 1944 (mit einem ca. 6 m langen Hintergrund) für das Wirtshaus Kern in Ebensee gebaut worden war, zu der 1945 die Dreikönigsgruppe, 1946 etliche Hirten- und andere Figuren und 1948 die Beschneidung des Herrn (ein Hohepriester trägt das Datum 16. 12. 1948) hinzukamen."

Diese Krippe wurde, wie der Museumskustos dazu weiter festhält, vom Unterrichtsministerium von einem Antiquitätenhändler in St. Wolfgang am 20. 6. 1960 angekauft. Sie war ursprünglich als Leihgabe für das Bundesstaatliche Volksbildungsheim St. Wolfgang gedacht, kam jedoch später an das Volkskundemuseum zurück. Ihre Geschichte, die wieder untrennbar mit dem Schicksal eines Menschen verbunden ist, erzählt der Heimatdichter Hermann Demel-Freischmied in einem Zeitungsartikel, den er anläßlich der Neuaufstellung am 8. Dezember 1960 für die „OÖ. Nachrichten" verfaßte. Es ist die Geschichte von Paul Kern (1889–1961). Dieser führte zusammen mit seinem Bruder Gottlieb das elterliche Kaufhaus in Ebensee. Während der leibstarke „Godl" der ruhige und beständige Pol in dem mit der Zeit etwas rückständigen Kaufmannsladen war, hatte der jüngere und schmächtigere Paul stets andere Interessen. Er zeichnete sich, wie Demel-Freischmied schreibt, durch lebhafte Phantasie und durch einen ausgeprägten Schönheitssinn aus und zeigte eine besondere Liebe für das Brauchtum. Beim Sternsingen, Glöcklerlaufen, Maibaumsetzen, besonders aber im Fasching beim Fetzenzug, immer war er einer der Tätigsten. Eine tiefe, innige Vertrautheit empfand er mit den schönen Heimatkrippen. Der Erste Weltkrieg setzte all dem vorerst aber ein Ende. Als Soldat traf ihn zweimal das Unglück, daß er von einer Lawine verschüttet wurde. Während beim ersten Mal gleich Rettung kam, ließ diese beim zweiten Mal auf sich warten. Er hatte sich zwar soweit befreien können, daß er atmen konnte, doch war er so fest in den Schnee eingepackt, daß er sich nicht rühren konnte. In dieser

Not gelobte er, sollte er noch gerettet werden, eine große Weihnachtskrippe zu bauen. Und wirklich, wie durch ein Wunder entdeckten ihn seine Kameraden noch rechtzeitig und befreiten ihn aus der mißlichen Lage. Paul Kern erholte sich nur langsam von diesem Schock, durch den er fast das Gehör verloren hatte und durch den seine Haare schlohweiß geworden waren. Seinen Unterhalt verdiente er in der Folge als Gastgeb im „Kern-Stüberl", seine Freizeit galt aber der Erfüllung seines Gelübdes. Als erstes kaufte er die „Heilige Familie" einer alten Krippe aus der „Kohlstatt". Dazu ließ sich Paul Kern von Ebenseer Schnitzern weitere Figuren anfertigen. Mit dem Schnitzmesser konnte er nämlich nicht umgehen. Er konzentrierte sich auf die Errichtung des Krippenberges, wozu ihm der akad. Maler Franz Frey 1944 einen 6 m langen Hintergrund malte. Im Gegensatz zu den üblichen Salzkammergutkrippen, die jedes Jahr aus Wurzeln und Moos neu aufgebaut werden, konstruierte er ein Baukastensystem. „Da war aber noch etwas, das der ‚Kern-Krippe' ein ganz besonderes Gepräge gab und sie vor vielen anderen großen Krippen herausstellte. Paul lagerte in sein heimisches Kunstwerk seine Jugenderinnerungen in der Form, daß er alle Häuser, in denen ihm Liebes begegnet war, genau nachmachte und in die Gemarkung seines segensreichen Hortes stellte." Die „Kern-Krippe" wurde die Krippe mit den schönen Häusern.

Bekannt war die „Kern-Krippe" also wegen ihrer schönen Häuser, die Paul Kern selber bastelte. Mit ihnen verband er persönliche Eindrücke und Erinnerungen. Im Gedenken an die Herkunft des Vaters aus Salzburg baute er den Glockenspielturm nach, und den Geburtsort der Mutter verewigte er mit dem Lebzelterhaus Wallner aus St. Wolfgang.

Als das Elternhaus verkauft werden mußte, war Paul Kern gezwungen, sich für seine alten Tage ein Stübchen zu mieten. Das traf ihn natürlich sehr hart, da er nun seine Krippe, die inzwischen an die 600 Objekte umfaßte, nicht mehr aufstellen konnte. Gesundheitlich und finanziell stand es auch nicht zum besten, so daß er sich schweren Herzens entschließen mußte, seine Krippe an einen Antiquitätenhändler zu verkaufen. An der Feier zur Neuaufstellung im Volksbildungshaus St. Wolfgang konnte Paul Kern nicht teilnehmen. Er lag krank in seinem Stübchen in Ebensee. Der 75 Jahre alte Rentner freute sich aber riesig, daß sein Lebenswerk nicht ans Ausland verloren ging. Am 14. März 1961 starb Paul Kern.

„Immer, wenn man vor der Krippe mit den schönen Häusern steht, wird man sich an den Menschen Paul Kern erinnern, der mit dieser Krippe ein Gelübde erfüllte und gleichzeitig sich und unzähligen Beschauern Freude machte."

Die Enichlmayr-Krippe, die Kieninger-Krippe und die Kern-Krippe: drei Weihnachtskrippen aus dem Salzkammergut, drei verschiedene Epochen, drei unterschiedliche Umstände, die sie ins Österreichische Museum für Volkskunde nach Wien führten, drei Menschenschicksale, deren Gedächtnis sie bewahren.

Aus: Blickpunkte. Kulturzeitschrift Oberösterreich, 41. Jg., Heft 4, Linz, Landesverlag im Veritas-Verlag, 1991. 24-29, 6 Abb.

Zitate weiterer ausgewählter Texte zu Volkskunst, populäre Ästhetik

Jagd und Jäger in der Volkskunst. Katalog. Wien, Im Selbstverlag des Österreichischen Museums für Volkskunde, 1978. 71 S.

Volkskunst aus dem Ausseer Land. Sonderausstellung zum Gedenken an Konrad Mautner (1880-1924). Wien, Im Selbstverlag des Österreichischen Museums für Volkskunde, 1980. 39 S.

Alte Krippenkunst aus Österreich. Weihnachtsausstellung, Wien 1980/81. Wien, Im Selbstverlag des Österreichischen Museums für Volkskunde, 1981. 30 S.

(zusammen mit Romana Flotow und Michael Martischnig), Ernst Hubers Volkskunstsammlung. Katalog. Wien, Österreichisches Museum für Volkskunde, 1983. 79 S., 11 Abb. a. Tafeln

Weihnachtskrippen. Neuerwerbungen des vergangenen Vierteljahrhunderts. 30. November 1997 bis 2. Februar 1998. Informationen zur Sonderausstellung im Österreichischen Museum für Volkskunde. Wien, Österreichisches Museum für Volkskunde, 1997. 3 Bl. unpubl.

100 Jahre „Jaufenthaler-Krippe" im Österreichischen Museum für Volkskunde Wien. In: Der Krippenfreund. 89 Jg., Heft 3, Innsbruck 2002. 14-16, Abb.



Bügelschale
Irdenware, gedreht, mit polychromer Laufglasur und floralen Auflagen
Motiv: Alpenblumen
Johann Hittinger, Deutsch-Wagram, Niederösterreich, zwischen 1934 und 1938
Sammlung René Edenhofer

Sachen, Artefakte, Museumsdinge

Über die „ganz ordinären" Produkte
Erzeugnisse aus Hausindustrie und Manufakturen

Maultrommeln

Unter den Produkten aus Metall, denen Karl Karmarsch in seiner „Beschreibung des National-Fabriksprodukten-Kabinettes" den ersten Platz einräumt, „da sie den wichtigsten Zweig der gewerblichen Industrie überhaupt, und jenen des österreichischen Staates insbesondere, bilden" registriert er auch eine Sammlung von Maultrommeln. Dazu vermerkt er: „Dieses Fabrikat ist von nicht ganz geringer Wichtigkeit, indem eine große Menge desselben in verschiedene Länder, ja selbst bis nach Amerika, verführt wird."[1]

Über Aufforderung des polytechnischen Instituts hatte die Maultrommelmacher-Zunft von Molln in der oberösterreichischen Eisenwurzen eine Musterkollektion von 28 Meisterstücken verschiedener Größe an das Fabriksprodukten-Kabinett eingesandt. Dazu stellten die Maultrommelmacher fest, daß wegen der erhöhten Maut der Absatz nach Rußland zwar zurückgegangen sei, dafür aber in Nürnberg, Leipzig, Frankreich, Schweiz und Amerika ungebremste Nachfrage nach Mollner Maultrommeln bestand. Die Maultrommeln bildeten demnach zu Beginn des 19. Jahrhunderts einen ausgefallenen, aber offensichtlich beliebten Exportartikel. In den „Vaterländischen Blättern" ist darüber im Jahr 1817 zu lesen, daß in 29 Werkstätten von 40 Männern, vielen „Weibern, und Kindern pro Tag 700 bis 800 Dutzend Maultrommeln erzeugt wurden, was einen Jahresdurchschnitt von über 2,5 Millionen Stück ergab".[2] Die Tagesleistung eines Meisters soll um 1845 sogar 1800 bis 2000 Stück betragen haben.[3]

Auch auf der ersten Weltausstellung in London im Jahr 1851 warben die Maultrommelmacher für ihr österreichisches Qualitätsprodukt. Und noch 1880 schreibt Anton Ruthner in seinem Buch „Oberösterreich in malerischen Ansichten": „Molln ist bekannt als der Haupterzeugungsort der Maultrommeln, von welchen noch vor kurzem mehr als 8 Millionen jährlich verfertigt wurden."[4]

Daher hatten es die Maultrommelmacher nicht leicht, sich neben den Sichel- und Sensenschmieden, den Messerern und Hufschmieden, die in der sogenannten „Eisenwurzen" das Übergewicht hatten, zu etablieren. Erst als sie sich zu einer Zunft zusammenschlossen und sie von Johann Maximilian Reichsgraf von Lamberg zu Steyr im Jahre 1679 eine eigene Handwerksordnung erhielten – da sie bis „dato ohne Ordnung gelebt" –, wurde ihre Lage besser.

1 Karmarsch, Karl: Beschreibung, 1823, S. 25.
2 Vaterländische Blätter für den österreichischen Kaiserstaat, 1817, Nr. 75.
3 Oberösterreichisches Landesarchiv, Musealarchiv, Bd. 62: Eisenindustrie I.
4 Ruthner, Anton von: Oberösterreich in malerischen Ansichten. Linz 1880, S. 516.

Anhand des umfangreichen Quellenmaterials, das zuletzt von Gustav Otruba gesichtet und in einer umfassenden Arbeit dargelegt wurde, erhalten wir Einblick in die Organisationsform und in die wirtschaftlichen Verhältnisse der Maultrommelmacher Zunft.[5] So gab es im Oberösterreichischen Landesarchiv eine Bleiplatte, in der die Marken der Zunftmeister ab etwa 1748 eingeschlagen waren. Auf einer erhalten gebliebenen Abbildung sind insgesamt 35 Zeichen zu erkennen.[6]

Als Werkstätte diente den Maultrommelmachern die Stube. „In ihrer Mitte", heißt es noch in einer Beschreibung aus dem Jahr 1950, „steht ein riesengroßer Bauernschrank, einem Amboß gleich."[7] An ihm werkten der Meister und sein Gehilfe. An dem klobigen Eichentisch im Herrgottswinkel arbeiteten die Frauen und Kinder. Ihnen waren die feineren Handgriffe anvertraut. Im Österreichischen Museum für Volkskunde in Wien befindet sich eine Schautafel, auf der sämtliche Phasen der Erzeugung festgehalten sind. Als erstes benötigte der Maultrommelmacher einen „Kloben", ein etwa 20 cm langes Stück eines Vierkantstabes. Wegen der Herstellung dieser „Kloben" war es im 17. Jahrhundert übrigens häufig zu Auseinandersetzungen mit den Hufschmieden gekommen, die dieses Privileg für sich in Anspruch nahmen. In der Zunftordnung von 1679 wurde es den Meistern jedoch freigestellt, die „Kloben" selbst herzustellen oder von einem Hufschmied zu kaufen. Aus den vierkantigen Eisenstäben wurden dann die epaulettenförmigen Rahmen gebogen und an den Enden gefeilt. Daneben wurden aus dünnem Stahlblech schmale Streifen abgeschnitten, zugefeilt, ebenfalls gebogen und gehärtet. In einem nächsten Arbeitsschritt wurden diese „Zungen" in die Rahmen eingenietet, und anschließend kamen die fertigen Rohprodukte in einen mittels einer Wassermühle in Rotation versetzten Kasten mit groben Sägespänen, in dem die Maultrommeln blank gescheuert wurden. Zum Schutz der Stahlzungen steckte man die Maultrommeln abschließend auf kleine Holzklötzchen. Die unter Mithilfe der gesamten Familie hergestellten Maultrommeln wurden dann den Messerverlegern und Kaufleuten in Steinbach, Sierning und Steyr übergeben, die den Vertrieb besorgten. Dieses Verlagssystem stellt übrigens das charakteristische Merkmal der Hausindustrie dar, bei der die Betriebsstätte im Haus ist, der Vertrieb jedoch durch einen Verleger, der vielfach auch das Rohmaterial zur Verfügung stellte, besorgt wurde.

Aus der Zeit der Erwerbung für das Fabriksprodukten-Kabinett findet sich in den „Vaterländischen Blättern" auch eine anschauliche Anleitung zum Musizieren mit der Maultrommel: „Die Zahnreihen", heißt es da, „werden leicht geöffnet, die beiden Bügelenden je an die obere und untere Zahnreihe angepreßt, so daß die federnde Lamelle frei durchschwingen kann. Durch Veränderung des vom Mund gebildeten Hohlraumes entsteht eine bescheidene Tonreihe."[8] Die Maultrommeln waren sozusagen klingende Botschafter Österreichs in der ganzen Welt!

5 Otruba, Gustav: Die Maultrommeln und ihre Erzeugung zu Molln. Von der Zunft zur Werkgenossenschaft. In: Oberösterreichische Heimatblätter 40 (1986), S. 59-94.
6 Fotoarchiv des Österreichischen Museums für Volkskunde, Nachlaß K.M. Klier.
7 Steyrer Zeitung 8 (1950), Nr. II (Beilage).
8 Vaterländische Blätter (wie Anm. 2).

Gebrauchsgüter aus Eisen

Darüber hinaus wurden in den Hammerwerken, wie Karl Karmarsch erwähnt, auch „viel ordinäre, meist bloß geschmiedete Gegenstände erzeugt".[9] Als Beispiel zählt er Pfannen, Löffel, Schneidwaren, Hacken, Ketten, Hufeisen, Steigbügel und andere Reitutensilien auf. „Diese Artikel sind, ungeachtet ihrer anscheinenden Geringfügigkeit, kein unbedeutender Zweig der Metallverarbeitung; denn sie verschaffen in mehreren Provinzen der Monarchie vielen Menschen Arbeit und Nahrung." Unter anderem erhielt das Fabriksprodukten-Kabinett etwa von Michael Blümel aus Himmelberg in Kärnten mehrere eiserne Pfannen, von J.G. Eisner, Franz Krafft und Anton Rödl aus Wien verschiedene Kettenschmiedarbeiten. Schnallen, wie sie die Sattler und Riemer verwenden, schickte der Fabrikant Felkenhauer aus Bruck an der Mur, und Franz Schafzahl aus Graz sandte Beispiele, die bereits maschinell gefertigt wurden. Aus Saalfelden übermittelte Joseph Posch eine Sammlung von Hufeisen.

Taschenfeitel (Klappmesser)

„Joseph Mayr, zu Mühlbach, im Salzburgischen, und die Messerschmied-Zunft zu Trattenbach in Österreich (Traunkreis) haben ordinäre Messer, die unter dem Landvolk sehr häufigen Absatz finden, eingesandt."[10] Messer aus Österreich, besonders jene aus den umliegenden Orten von Steyr, besaßen Weltgeltung. Berühmt waren vor allem die „Einschlagmesser", jene heute allgemein als „Taschenfeitel" bekannten Klappmesser aus Trattenbach an der Enns.[11] Die Klingenerzeugung ist hier wahrscheinlich so alt wie die Ansiedlung selbst. Erwähnt wird sie jedenfalls bereits zu Beginn des 14. Jahrhunderts. Sitz der Messerinnung war zunächst Steinbach. Weil es ständig Streitigkeiten gab, lösten sich im 17. Jahrhundert die Trattenbacher Messerschmiede jedoch von den Steinbacher Messerern und errichteten eine eigene Innung. Johann Max Reichsgraf von Lamberg, Herr der Herrschaft Steyr, willigte 1680 in diese Trennung ein, weil „die Trättenpächer schon vor Jahren, ja bald von der Zeit an, als Sie zu der Zunft in Steinbach sindt hinzurgesöllet worden in Zwitracht und Processen mit einander gstandten und weillen die Trättenpächer sich beraith endtschlossen, ehe und bevor sie mehr gedachter Mösserer Zunft heben und legen, lieber gahr außer Landts zustehn, welches nit allein unserer Herrschaft Steyr und andern Interessierten Grundtobrigkheiten sondern dein ganzen Landt und Ihro Kayl. Mayj. selbst zu Nachttheil und schaden geraichte".[12] Die Trattenbacher konnten nämlich auf einen umfangreichen Messerexport verweisen. Um die Eigenständigkeit zu unterstreichen, wählten die „Scharsacher

9 Karmarsch (wie Anm. 1), S. 23.

10 Ebd., S. 24.

11 Walcher von Molthein, Alfred: Die Bestecksammlung im Schloß Steyr. In: Kunst und Kunsthandwerk 15. (1912), S. 1-51, Abb.; Haberlandt, Michael: Alpenländische Bestecke und Messer von volkstümlicher Artung. In: Werke der Volkskunst III. 1917, S. 1-7 und Rettenegger, Gerald, Helmut Daucher: Auf des Messers Schneide. Trattenbach. Bilder vom Überleben des Eisengewerbes auf dem Lande. Weitra 1994.

12 Walcher von Molthein (wie Anm. 11), S. 29.

Klingenschmiede" neue Werkstattzeichen. Die Innungstafel aus Blei mit den eingeschlagenen Meisterzeichen – ähnlich jener der Maultrommelerzeuger – ist heute noch im Heimathaus Steyr vorhanden. 1689 gehörten 39 Meister zur Innung. Ab 1753 fügte man zur besonderen Kennzeichnung der Klingen ein „T" hinzu. Gegen Ende der Monarchie gab es in Trattenbach noch 17 Meister, die etwa acht Millionen Taschenmesser im Jahr erzeugten, und an die 40 Drechsler, die die dazupassenden Holzgriffe lieferten.[13]

Ein zweites Zentrum der Klingenerzeugung war Kleinraming, das zusammen mit Dambach eine eigene Innung bildete.[14] Ihre Herberge hatten sie in der Stöger-Taverne und ab 1785 in der Leutner-Taverne. In den Urkunden wird übrigens von einer „Dreyer-Werchstatt" gesprochen, weil in der Innung genau genommen drei Handwerke vereinigt waren: die Klingenschmiede, die Schleifer und die Messerer. Letztere fertigten die oft kunstvollen, aus unterschiedlichen Materialien bestehenden Griffe an, wobei die Steyrer Messerer wegen ihrer Stahlschnittkunst berühmt waren. In Steyr existiert übrigens noch ein Messererbuch, das vom Jahre 1570 an bis in die Hälfte des 19. Jahrhunderts auf 373 Blättern sämtliche städtischen Messerer und ab 1743 auch die Zeichen der einzelnen Meister enthält.[15]

Die lange und künstlerische Tradition der Messerer in Steyr regte offensichtlich Franz Emmerich Graf von Lamberg (1832–1901) dazu an, eine wertvolle Sammlung von Messern und Bestecken zusammenzutragen.[16] Besondere Beachtung schenkte er den Messern und Gabeln aus der Renaissance-Zeit mit ihren kunstvollen Eisen- und Stahlschnittgriffen. Graf Lamberg beschränkte sich jedoch nicht auf den Raum um Steyr, sondern seine 1210 Stück umfassende Sammlung beinhaltete neben Exemplaren aus Österreich und Süddeutschland auch solche aus Schweden, Norwegen, Frankreich, Ungarn und Italien. Als die kulturgeschichtlich so wertvolle Sammlung im April 1912 im Wiener Dorotheum zur Versteigerung gelangte, konnte das Heimathaus der Stadt Steyr einen Teil davon erwerben.

Das Museum in Steyr besitzt aber noch eine weitere umfangreiche Kollektion von Messern, die von Anton Petermandl (1820–1900) mit unermüdlichem Fleiß gesammelt worden war.[17] 1880 wurde sie erstmals beim Österreichischen Anthropologenkongreß in Salzburg gezeigt und erregte dort großes Aufsehen. Petermandl schenkte seine Sammlung der Fachschule und Versuchsanstalt für Eisen- und Stahlindustrie in Steyr und wurde 1882 selbst Kustos dieser Sammlung, von der sich heute ein Großteil im Museum in Steyr, ein weiterer aber im Technischen Museum Wien befindet.

13 Ebd., S. 30.
14 Ebd., S. 30ff.
15 Ebd., S. 48f.
16 Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950, IV (1969), S. 411.
17 Ebd., VII (1978), S. 443.
18 Tanzer, Karl: Sondergewerbe in der Eisenwurzen. In: Blätter für Geschichte der Technik, 1 (1932), S. 110-127.

Sensen und Sicheln

Der Hauptzweig des Innerberger Eisenwesens war jedoch zweifelsohne die Sensenindustrie. Ihr Zentrum lag zunächst in Waidhofen an der Ybbs, doch zu Beginn des 17. Jahrhunderts übernahmen die Sensenschmiede von Kirchdorf-Micheldorf im oberösterreichischen Kremstal die Führung in der Sensenerzeugung.[18] Wesentlich dafür wurde eine Neuerung im Produktionsprozeß, die Verwendung des wasserbetriebenen Breithammers. Der vom Hammerschmied aus mehreren Eisenschienen hergestellte Sensenknüttel, auch „Zain", mußte nun nicht mehr mit dem Fausthammer zum Sensenblatt ausgehämmert werden, sondern der Essmeister konnte das Breiten mechanisch durchführen. Dem Abrichter oblag es schließlich, die Sense in einen gebrauchsfertigen, wenn auch noch nicht handelsmäßigen Zustand zu bringen. Insgesamt waren für die Sensenherstellung an die 21 verschiedene Arbeitsgänge notwendig. Obwohl dieser Herstellungsprozeß überall gleich war, ergaben sich zwischen den einzelnen Schmieden aber qualitätsmäßige Unterschiede, die für die Güte und den Ruf ausschlaggebend waren. Die „blauen Sensen" besaßen jedenfalls am Weltmarkt eine führende Stellung, wobei man auf die jeweiligen lokalen Sonderwünsche Rücksicht nahm.[19] Das führte zu einer reichen Differenzierung der Sensenarten. So erzeugte man Russische, Polnische, Walachische, Ungarische, Türkische, Schweizer, Französische, Böhmische bzw. Wachauer bzw. Pinzgauer, Tiroler etc. Sensen.

Daneben wurden aber auch noch Strohmesser und Sicheln hergestellt. „Diese Werkzeuge machen einen der Hauptartikel des Handels mit Eisenwaren in dem österreichischen Staate aus; und noch hat kein auswärtiges Land die Fabrikation derselben bis auf den Grad der Vollkommenheit gebracht, mit welcher sie z. B. in Steiermark und in Österreich ob der Enns betrieben wird", betont Karl Karmarsch 1823 nicht ohne Stolz.[20] Als Hauptgrund für die große Nachfrage nach österreichischen Sensen hebt er die besondere Beschaffenheit des inländischen Sensenstahles hervor, der zwar nicht übermäßig hart, dafür aber außerordentlich zäh ist. Das Fabriksprodukten-Kabinett enthält von mehr als dreißig Sensenschmieden Musterexemplare von Sensen, Sicheln und Strohmessern. Außerdem besitzt das Technische Museum eine Tabelle mit den Meistermarken der Kirchdorfer Sensenschmiede.[21]

Steingutwaren

„Töpferey ist die Geschicklichkeit, aus Thon allerley Geräthe und Gegenstände zu formen, hart zu brennen, und mit einem zur Dauer beytragenden Überzuge zu bedecken, auf angemessene Art zu verzieren usw. Da es mehrere Arten von Thonerde gibt, welche zu Geschirren verarbeitet werden, und da die Geschirre selbst wieder

19 Fischer, Franz: Die blauen Sensen. Sozial- und Wirtschaftsgeschichte der Sensenschmiedezunft zu Kirchdorf-Micheldorf bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts. Graz-Köln 1966.

20 Karmarsch (wie Anm. 1), S. 25.

21 Tanzer (wie Anm. 18), S. 121.

verschieden sind, und nach der Beschaffenheit ihrer Masse eine angemessene Behandlung erfordern: so zerfällt die Töpferey in mehrere untergetheilte Zweige, so wie das Geschirr in ebenso viele Hauptclassen getheilt werden kann. Nach der gewöhnlichen Eintheilung unterscheidet man dasselbe

1. in gemeines Töpfergeschirr
2. in Schwarzgeschirr
3. in Majolica
4. in Fayence
5. in gemeines und feines Steingut
6. in Wedgewoodgeschirr
7. in Porzellan."[22]

Diese von Stephan von Keeß vorgenommene Klassifikation der Keramikwaren ist freilich etwas verwirrend und entspricht nur zum Teil den technologischen Einteilungskriterien. Grundsätzlich läßt sich Keramik in ungesinterte und gesinterte Waren unterteilen.[23] Zur ersten Gattung zählt a) die unglasierte bzw. glasierte Irdenware, auch als Hafnerware oder, wie bei Keeß, als Töpferware bezeichnet; b) die mit Graphit durchsetzte Schwarzware; c) die nach einem ersten Brand mit weißer Bleiglasur überzogene und mit Scharffeuerfarben bemalte Majolika oder Fayence und schließlich d) das durch seinen weißen Scherben charakteristische Steingut. Keeß bringt hier leider einiges durcheinander. Er verwendet die Bezeichnung Fayence für Steingut, bei dem, was er Steingut nennt, handelt es sich um Steinzeug, und das von ihm gesondert hervorgehobene Wedgewoodgeschirr ist das mit einem neuen Druckverfahren verzierte englische Steingut. Das braune und graue Steinzeug und das weiße Porzellan gehören hingegen zur Gruppe der gesinterten Keramik. Bis zur Erfindung des Porzellans durch Johann Friedrich Böttger im Jahr 1707 dominierte in Europa ausschließlich Porzellan aus China und Japan. Mit der Delfter Fayence hatte man Jahrzehnte zuvor allerdings bereits einen qualitätvollen und billigeren Ersatz geschaffen. Die Majolika- oder Fayenceerzeugung, die in der Folge zu einer Domäne der Japaner wurde, breitete sich im Verlauf des 17. Jahrhunderts in ganz Europa aus.

In Österreich ortet Stephan von Keeß die meisten Krügler oder Weißhafner in der Gegend von Vöslau und Wagram, zu Pottenbrunn und St. Pölten, auch zu Malaczka und Holitsch in Oberungarn, zu Görgény, Klausenburg/Cluj-Napoca und Hermannstadt/Sibiu in Siebenbürgen.[24] Seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts erhielten die Weißhafner durch das massenhaft hergestellte „Wedgewood-Geschirr" eine gefährliche Konkurrenz. Interessanterweise finden sich im Fabriksprodukten-Kabinett von diesem englischen Steingutgeschirr besonders viele Muster, „die sich sowohl durch Güte und Schönheit der Masse, als durch verschiedene Verzierungen sehr bemer-

22 Keeß, Stephan von: Darstellung, 2.2. (1823), S. 788-814.

23 Handbuch und Führer zum Keramikmuseum Schloß Obernzell. Hg. vom Bayerischen Nationalmuseum München. München 1982.

24 Kohlprath, Günther: Beiträge zur Weißhafnerei in Niederösterreich. Wien 1981, phil. Diss.; Otruba, Gustav: Vom Steingut zum Porzellan in Niederösterreich, Geschichte der Manufaktur Wilhelmsburg. Wien 1966.

kenswerth machen. Auf mehreren derselben befinden sich sehr schöne violette und schwarze Abdrücke von Kupferstichen, andere sind mit erhabenen Figuren geziert, an allen aber bemerkt man jene Vollendung, welche die Engländer diesem Fabrikat in so hohem Grade zu geben wissen."[25] Und Karmarsch meint, es könne doch nicht so schwer sein, dieses Druckverfahren auch bei österreichischen Produkten anzuwenden. Vom Staat wurden daher die Bemühungen um eine eigenständige Steinguterzeugung gefördert. Maria Theresia hatte bereits um die Mitte des 18. Jahrhunderts eine erste Geschirr-Manufaktur in Holitsch gegründet.[26] Einen vorzüglichen Ruf erlangte die Geschirrfabrik von Joseph Hardtmuth, der 1798 das Wiener Steingut erfand, das fast dem Porzellan gleichkam, jedoch wesentlich billiger war. Darüber hinaus können am Beginn des 19. Jahrhunderts noch die Fabriken von Joseph Doyrak, der 1814 eine Mühle in Wilhelmsburg gekauft hatte, in der bereits seit etwa 1795 eine Steingutfabrik bestand, von And. Leinwather in St. Pölten, von Laurenz Marihart in Günselsdorf (Niederösterreich), von Anton de Cente in Wiener Neustadt und von Joseph Winkler zu Sommerein (Niederösterreich) genannt werden, die „zum Theil sehr glattes, und durch schöne Formen und reine Mahlerey sich auszeichnendes Geschirr liefern". Von all diesen Manufakturen wurden dem Fabriksprodukten-Kabinett Muster übergeben. So auch von Joseph Mayer zu Tannowa im Klattauer Kreis, vom Grafen von Wrtby in Teinitzl und vom Freiherrn Johann von Schönau zu Dallwitz in Böhmen. In der Steiermark existierten um 1820 die Fabriken von Joseph Halbärth, Dr. Anton Probst und Johann Dietrich, die ebenfalls gutes Geschirr erzeugten.[27]

In Tirol bestand in Schwaz eine kleine Steingutfabrik mit zehn Arbeitern, welche 1802 von Joh. Albaneder gegründet, 1805 von der Gräfin Rosa von Wolkenstein übernommen und 1809 von Aloys Martin Hußl gekauft wurde.[28] Nach einer schwierigen Anlaufphase war es allerdings erst Hußl gelungen, technisch vollwertiges und ästhetisch ansprechendes Geschirr zu erzeugen und dafür auch die entsprechenden Abnehmer in den bürgerlichen Kreisen zu finden. Hußl verabsäumte es nicht, eine Kollektion seiner Geschirrerzeugung dem Fabriksprodukten-Kabinett nach Wien zu übersenden, worunter sich ein Suppentopf durch seine ungewöhnliche Größe und zugleich durch seine geringe Dicke besonders auszeichnete. Höchste Anerkennung fand er jedoch mit einem Schreibzeug mit dem Portrait von Franz I. und von Kronprinz Ferdinand, das er dem Kaiser persönlich übermittelte. Hußl wurde daraufhin nicht nur eine huldvolle Belobigung ausgesprochen, sondern er wurde vom Polytechnischen Institut gebeten, von diesem Schreibzeug ein Duplikat auch dem Fabriksprodukten-Kabinette zu überlassen. Eine Bitte, der Hußl gerne nachkam.

25 Karmarsch (wie Anm. 1), S. 84.

26 Schirek, Carl: Die k.k. Majolika-Geschirrfabrik in Holitsch. Materialien zu ihrer Geschichte. In: Mitteilungen des Mährischen Gewerbemuseums, 2 (1901) – 21 (1903).

27 Smola, Gertud: Zur Geschichte der Steinguterzeugung in Graz. In: Historisches Jahrbuch der Stadt Graz 7/8 (1975), S. 115-144. Wiederabdruck in : Ast, Hiltraud, Gertrud Smola: Weißhafner und Steingutfabrikanten. Majolika-Werkstätten in Niederösterreich als Vorläufer der österreichischen Geschirrmanufaktur in Graz-Karlau. Hg. von Michael Martischnig. Wien-St. Johann 1991.

28 Campei-Klapfer, Marie Luise: Die Schwazer Majolika- und Steingutfabrik 1802-1938 (= Tiroler Wirtschaftsstudien 39). Innsbruck 1989.

Pfeifen aus Ton und Holz

„Zu den ordinären Thonwaaren müssen endlich auch die verschiedenen Gattungen von weißen und gefärbten Tabakpfeifenköpfen gezählt werden, wovon das Kabinett ebenfalls zahlreiche Proben besitzt. Als die schönsten zeichnen sich darunter besonders jene des Melchior Germain in Grätz aus. Sie sind von verschiedenen Farben, als schwarz, roth, braun, gelb u.s.w., durchaus mit erhabenen Verzierungen versehen, und von sehr gefälligen Formen."[29] Von Mathias Wanschka aus Gmunden wurde hingegen ein Pfeifenkopf aus Buchsbaumholz eingesandt, dessen überaus feine, reliefartige Schnitzerei auf der einen Seite die Ansicht der Stadt Gmunden und auf der anderen technische Anlagen aus dem Salzkammergut zeigt.[30] Die hervorragende Schnitzkunst hebt dieses Objekt aus der Masse der ordinären Pfeifenköpfe hervor und macht es zu einem Dokument der lokalen Kulturgeschichte.

Holzspielzeug

Eine Sammlung von Tabakpfeifenköpfen von der ungarischen Militärgrenze oder einige hölzerne Flaschen aus Siebenbürgen, „welche dort unter dem Nahmen Csoture häufig verfertigt und gebraucht werden", rechnet Karl Karmarsch hingegen zu den „ganz ordinären Holzwaaren", über die er nicht weiter sprechen will, da sie ihm zu unbedeutend sind.[31] Erst am Ende des 19. Jahrhunderts lernte man die ästhetischen Qualitäten derartiger „ordinärer" Objekte als Volkskunst zu schätzen. Das war offensichtlich auch der Grund, daß eine Kollektion von Grödner Holzspielzeug vom „Museum für Industrie und Gewerbe" dem Wiener Volkskundemuseum überlassen wurde.[32]

Die Anfänge der Schnitzerei in Gröden reichen in das 17. Jahrhundert zurück.[33] Urkundlich läßt sich 1634 der Bildhauer Christian Trebinger fassen, der zusammen mit seinen Brüdern Bilderrahmen, Uhrständer, Konsolen und dergleichen anfertigte. Die zweite, bedeutende Dynastie geht auf Melchior Vinatzer in St. Christiana zurück. Die Vinatzers schufen vorwiegend religiöse Plastiken und arbeiteten für Kirchenausstattungen. Ende des 18. Jahrhunderts scheinen sie auch als Mitglieder der Akademie der bildenden Künste in Wien auf. Nachdem die Nachfrage an Christus- und Heiligenfiguren für Kirchen zurückgegangen war, verlegten sich die Grödner Schnitzer neben der Rahmenschnitzerei allmählich auf die serielle Herstellung von kleineren sakralen Gegenständen (Kruzifixe, Krippenfiguren) und Spielzeug. Die Fertigung verlagerte sich dabei im Verlauf des 18. Jahrhunderts von den Künstlern auf Dilettanten, für die

29 Karmarsch (wie Anm. 1), S. 77.
30 Ebd., S. 98.
31 Ebd., S. 90f.
32 Flotow, Romana: Grödner Spielzeug – der Bestand im Österreichischen Museum für Volkskunde. Wien 1986, Dipl.-Arb.
33 Haberlandt, Arthur: Die Holzschnitzerei im Grödner Tale. In: Werke der Volkskunst II (1915), S. 1-27, 14 Tafeln.

das Schnitzen zu einem Nebenerwerb wurde.[34] Von 1800 bis 1845 stieg die Zahl der Holzschnitzer im Grödnertal von ca. 300 auf 2500. Im Bericht über die dritte Gewerbe-Ausstellung in Wien im Jahre 1845 heißt es: „Das Thal von Gröden (ital. Gardena, grödnerisch Gördeina), 7 Stunden von Botzen entfernt, ist vorzüglich wegen der Bildschnitzerei bekannt welche von den Einwohnern aus dem Holze der Zirbelnuss-Kiefer (Pinus Cembra) und anderer Bäume meistens an Winterabenden angefertigt und zu Tausenden nach ganz Europa verschickt werden. Man schätzt die Bevölkerung des Thales auf 3500 Einwohner (von welchen sich beiläufig 2500 obiger Beschäftigung widmen), die Production an Holzwaaren auf 2730 Center, und ihren Werth auf 120 000 fl C.M., wovon 4/5 nach dem Auslande ausgeführt werden. Es sind dort bei 600 Drehbänke im Gange, welche die Nachfrage kaum zu befriedigen im Stande sind."[35] Der Vertrieb lag in den Händen der Grödner Hausierer, die wegen der langen Wegstrecken um 1800 bereits ein weites Netz an Niederlassungen errichtet hatten.[36]

Löffel und Kämme

Zu den klassischen Sammelobjekten der nachmaligen Volkskunst gehören auch die „Sterzinger Löffel". Die eingravierten und schwarz eingeriebenen Verzierungen „geben diesen nationalen Kunstprodukten", wie sich Karmarsch auszudrücken beliebt, „ein sehr artiges und gefälliges Ansehen".[37] Wie die Motive zeigen, handelt es sich dabei um keine gewöhnlichen Löffel, sondern um Patengeschenke oder allgemein um Liebesgaben. Die große Anzahl derartiger Hornarbeiten, zu denen auch die Pulverhörner gerechnet werden müssen, die in allen einschlägigen Sammlungen vorhanden sind, läßt darauf schließen, daß es ehemals eine beträchtliche Produktion gegeben haben muß. In der Volkskunst galten diese Erzeugnisse als anonym, doch dank des Fabriksprodukten-Kabinetts gibt es nicht nur eine Mustertafel von Sterzinger Hornlöffeln, sondern wir kennen dadurch auch zwei Hersteller, nämlich Joseph Heißler zu Sterzing und Michael Pfurtscheller in Fulpmes.

Horn, Schildpatt, aber auch Elfenbein wurde jedoch insbesondere von den Kammachern und Bürstenbindern verwendet, hiervon weist das Kabinett eine nicht unbedeutende Sammlung auf.[38] Wie aus der Aufzählung der Einsender hervorgeht, bildete Wien ein Zentrum dieses Gewerbes. Durch ein ebenso mühsames wie kunstvolles Verfahren gelang es etwa dem Wiener Franz Auer, Kämme zu erzeugen, die aus mehreren Stücken zusammengelötet waren, aber so, daß die Lötstellen nicht zu erkennen waren. Franz Auer beherrschte auch eine Ausschneidetechnik, bei der gleich zwei Kämme aus einem Stück Horn entstanden. An den Kämmen von Victor Valadier bewundert Karmarsch die außerordentliche Länge und an denen von Franz Findling

34 Demetz, Marina: Hausierhandel, Hausindustrie und Kunstgewerbe im Grödnertal. Vom 18. bis zum beginnenden 20. Jahrhundert (=Tiroler Wirtschaftsstudien 38). Innsbruck 1987.
35 Bericht 1845, S. 686ff.
36 Demetz (wie Anm. 34), S. 21ff.
37 Karmarsch (wie Anm. 1), S. 97.
38 Ebd. S. 94ff.

die durchbrochene Arbeit, die so zart und rein ist, „daß sie den alten Elfenbeinarbeiten, die in den Kunstkabinetten so allgemeine Bewunderung erregen, an fleißiger Bearbeitung gleich kommen, sie an Eleganz der Formen aber sogar weit übertreffen". Karmarsch gibt zu bedenken, „daß die gegenwärtige Zeit allen langwierigen und mühsamen Kunstarbeiten wegen Theurung des Arbeitslohnes wenig günstig ist; daß dagegen jene älteren Arbeiten unter Umständen verfertigt werden, die dem Künstler in jeder Rücksicht weit ermunternder waren: so muß man der vollendeteren Meisterschafft des Herrn Findling Gerechtigkeit widerfahren lassen, und wünschen, daß es ihm nie an Gelegenheit fehlen möge, sein seltenes Talent fernhin zu üben."

Neben Wien existierte am Ausgang des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts aber auch in Steyr ein Zentrum des Kammacher-Gewerbes.[39] Hier läßt sich Johann Georg Rogg als erster Kammacher fassen, von dem Johann Mayer das Geschäft im Jahr 1794 übernahm. Dessen Sohn, Michael Mayer, arbeitete bis 1866. Zu diesem Zeitpunkt waren von den ehemals sechs Werkstätten nur mehr zwei in Betrieb, bis auch diese aus dem Gewerbeleben von Steyr verschwanden. Im Museum von Steyr blieben jedoch ihre vorzüglichen, feinen Spitzen gleichenden Steckkämme und – als Besonderheit – auch ihre alten Schablonen erhalten.

Türkische Käppchen

Die Kollektion von rot gefärbten „türkischen Käppchen" würde man nicht unbedingt in einem Fabriksprodukten-Kabinett vermuten, doch scheint deren Erzeugung für den österreichischen Staat nicht unwichtig gewesen zu sein.[40] Die aus Wollgarn gestrickten, gewalkten, anschließend gerauhten, geschorenen und gepreßten Türkischen oder Janitscharen-Mützen waren, wie ihr Name bereits sagt, vorwiegend für den Absatz in die Türkei bzw. in muslimische Länder vorgesehen. Als Hersteller, von denen Muster eingesandt wurden, werden Joseph Preuer und J. Rosa in Linz, der Strumpfwirker Winter in Graz und Amon Brotto in Venedig genannt. Es finden sich darunter aber auch Exemplare der ausländischen Konkurrenz, und zwar von den Firmen Benoît und Mérat et Desfrancs in Orléans.

Stroh- und Basthüte

In die Kategorie gewöhnlicher Gebrauchsgüter, die vor allem im Sommer zur Erntearbeit gerne getragen wurden, gehören auch die Stroh- und Basthüte. In manchen Gegenden der Monarchie stellte ihre Erzeugung einen nicht unbedeutenden Wirtschaftszweig dar. So finden sich im Fabriksprodukten-Kabinett vor allem aus dem venezianisch-lombardischen Königreich eine reiche Auswahl an Strohhüten.

39 Haberlandt Michael: Zierkämme aus Steyr. In: Werke der Volkskunst III (1917), S. 44-48, 5 Tafeln.
40 Karmarsch (wie Anm. 1), S. 123ff.

Hervorzuheben wären hier vor allem die feinen Florentiner Strohhüte, wie sie etwa von Margaretha Costa aus Venedig eingeschickt wurden.[41] Daneben gelten aber besonders die Basthüte als eine Spezialität Italiens. „Sie bestehen", schreibt Karl Karmarsch, „eben so aus einzelnen Bändern wie die Strohhüte, werden aber nicht durch Zusammennähen dieser letzteren, sondern bloß durch Pressen erzeugt; die Bänder selbst sind mit den gewöhnlichen Handgriffen aus dünnen und schmalen Holzstreifen geflochten."[42]

Nach Venedig nahm auch Wien eine führende Stellung in der Strohhuterzeugung ein. Stephan von Keeß verweist besonders auf die Wiener Fabrik der Frauen Maria v. Miesel und Josepha v. Periboni, „welche sowohl an Ausdehnung, als an Schönheit ihrer Erzeugnisse alle übrigen Strohhutfabriken der Monarchie übertrifft". Das Flechten der für die Huterzeugung benötigten Strohbänder entwickelte sich in manchen Gegenden zu einer Nebentätigkeit. Wie anderswo beim Spinnen oder Stricken beschäftigten sich etwa in der südlichen Steiermark die Frauen und Mädchen an Winterabenden bei gesellschaftlichen Versammlungen, auf der Viehweide, am Wege zum und vom Markt in Graz bzw. während des Verkaufs mit dem Strohflechten. Für die Bänder fanden sie in Graz, Marburg oder in Wien Absatz. Im südsteirischen Sulmtal wurden die flachen, scheibenartigen Strohhüte zu einem Kennzeichen der lokalen Frauentracht.

Filzhüte aus Tierhaaren

Keine Konkurrenz mußte Wien auch bei der Erzeugung von Filzhüten scheuen, da sie sich durch feine Qualität und Wasserdichtheit auszeichneten.[43] As Material wurde vorwiegend Hasenhaar verwendet, das mit Hilfe einer Bürste gewalkt wurde. Unter den Einsendern nennt Karmarsch u.a. Mathias Bauer, der das Walken mit Hilfe einer Bürste in Wien einführte, A. P. Girzik, der ein Privileg auf die Fabrikation wasserdichter Hüte besaß, und Nikolaus Werner, dessen Filzhüte sich durch ihre Leichtigkeit und Schönheit, besonders aber durch die tiefe und außerordentlich haltbare Schwärze der Farbe auszeichneten. Seine Methode zum Imprägnieren der verschiedenen Herren- wie Damenhüte brachte ihm nicht nur ein Privileg ein, sondern sicherte ihm auch einen bedeutenden Absatz im Ausland.

Schmuck aus Menschenhaar

Abschließend soll noch auf einen etwas ausgefallenen Artikel hingewiesen werden, vom dem das Kabinett eine große und interessante Sammlung besitzt.[44] Es sind das die Arbeiten von Ludwig Liebler in Wien, der sich zu Beginn des 19. Jahrhunderts auf die Herstellung von Halsschnüren, Uhrketten, Armbändern, Ringen etc. aus

41 Keeß, Blumenbach: Darstellung, I (1829), S. 564ff.
42 Karmarsch (wie Anm. 1), S. 98ff.
43 Ebd., S. 138ff.
44 Ebd., S. 143ff.; Keeß: Darstellung, 2.1 (1820), S. 541ff. und Hempel, Gudrun: Schmuck aus Haaren. Katalog des Österreichischen Museums für Volkskunde. Wien 1982.

Menschenhaar spezialisierte, wie man sie zuvor nur aus Frankreich kannte. Mit dem Rückgang der Perückenmode waren die Friseure, Haarkünstler und Perückenmacher nämlich gezwungen, sich nach einer artverwandten Tätigkeit umzusehen. Die Erzeugung von Schmuck, Andenkenbildern, Blumen, die zu Kränzen, Sträußen und Gestecken komponiert werden konnten, bot für sie eine Alternative, die Ludwig Liebler auf den eingesandten Mustertafeln eindrucksvoll unter Beweis stellte.

Wie die angeführten Beispiele zeigen, wurden in das Fabriksprodukten-Kabinett nicht nur handwerkliche und industrielle Spitzenleistungen eingereiht, sondern auch gewöhnliche, nicht selten massenhaft erzeugte Gebrauchsartikel. Für die Produkte der Hausindustrie und Manufakturen galten – abgesehen von den Eigeneinsendungen – zunächst primär merkantilistische Auswahlprinzipien. Man lernte die Maultrommeln, die Taschenfeitel, die Pfeifen, die Löffel und Kämme, das Grödner Holzspielzeug oder die Stroh- und Basthüte jedoch bald wegen ihrer unverkennbaren nationalen Eigenart schätzen. Diese Stilisierung zum Nationalprodukt war gleichzeitig mit einer Ästhetisierung verbunden, die die Erzeugnisse der Hausindustrie schließlich zu Objekten der Volkskunst werden ließ.

Aus: Werner, Thomas (Hg.), Helmut Lackner (Bearb.): Das k.k. National-Fabriksprodukten-Kabinett. München/New York, Prestel, 1995, 141-153, Abb. a. Farbtafeln.

Holzhackerschilder aus dem Wienerwald

Zur Waldarbeit benützt der Bergbauer die gleiche Grundausstattung an Werkzeug wie der Holzknecht. Die Gerätesammlung von Franz Maresch in der Loich,[1] Bez. St. Pölten, das von Hiltraud Ast geleitete Waldbauernmuseum (Holzmuseum) in der Alten Hofmühle zu Gutenstein, Bez. Wr. Neustadt,[2] und das von Hans H. Hottenroth in Trübenbach, Bez. Scheibbs, aufgebaute Holzknechtmuseum[3] führen dies anschaulich vor Augen. Ähnliche Spezialeinrichtungen wie die Holzknechtstube in Bad Goisern, Bez. Gmunden, das Forsttechnische Museum in Wildalpen[4] oder die Abteilung „Wald und Holz" im Landschaftsmuseum Trautenfels, Bez. Liezen,[5] zeigen, daß diese Feststellung nicht nur auf das niederösterreichische Bergland beschränkt bleibt. Die Waldwirtschaft erfordert und erzeugt gleiche Arbeits- und Lebensformen. Diese weitgehende Normierung hatte, wie Leopold Schmidt in seinem Kapitel zur Holzknechtarbeit im ersten Band der „Volkskunde von Niederösterreich" bemerkt, nicht zuletzt auch Wald- und Holzordnungen zur Ursache, die ab dem 16. Jahrhundert mit detaillierten Vorschriften wirksam werden.[6] Die im klösterlichen, herrschaftlichen oder aerarischen Sold stehenden Waldarbeiter bildeten dabei stets eine eigene soziale Gruppe, die oft unter härtesten Arbeitsbedingungen um ihre Existenz kämpfen mußte. In diesen Männergemeinschaften steckte ein unruhiger Geist, der leicht in Unzufriedenheit und Unmut gegen die geistliche und weltliche Obrigkeit umschlagen konnte. Um solche Entwicklungen besser kanalisieren zu können, versuchte man, die Holzknechte in zunftähnlichen und bruderschaftlichen Organisationen zu vereinen.

1 Maresch, Franz: Das bäuerliche Handwerk. (Nach Beobachtungen in der Loich, Niederösterreich). In: Österr. Zschr. f. Vkde., N.S. XXII/71, Wien 1968, S. 141-154, 11 Abb.; Maresch, Franz und Gerhard: Hausrat und Geräte im Oberen Pielachtal vor 150 Jahren. In: Österr. Zschr. f. Vkde., N.S. XVIII/67, Wien 1964, S. 272-282, 10 Abb.; Vgl. dazu die vielen Arbeiten in den „Beiträgen zur Sachvolkskunde", 2 Jg., Waidhofen 1972/73 (je 4 Hefte) und das „Mitteilungsblatt des Arbeitskreises der Betreuer volkskundlicher Sammlungen im NÖ. Bildungs- und Heimatwerk", Wien ab 1974.

2 Ast, Hiltraud: Führer durch das Waldbauernmuseum in der Alten Hofmühle zu Gutenstein. Gutenstein 1973, 1978; Tiefenbacher, Sepp: Leben und Arbeit im Wald. Gutenstein in Gedichten und Bildern. Bearbeitung: Hiltraud Ast (= NÖ Volkskunde, Bd. 11). Wien 1978.

3 Hottenroth, Hans H.: Die Geräte zum Schlag-Brennen im Holzknecht-Museum Trübenbach. In: Beiträge zur Sachvolkskunde 1. Jg., Waidhofen 1972, H. 4, S. 1-2, Abb.; Ders.: Die Schneereifen im Holzknechtmuseum Trübenbach. In: Beiträge zur Sachvolkskunde, 2. Jg. Waidhofen 1973, H. 1, S. 3.

4 Grabner, Adolf: Riesen, Flöße, Klausen. Die Entwicklung der Forstwirtschaft in Österreich. Forstmuseum Wildalpen. In: Zschr. Landjugend. Wien 1976, Nr. 5, S. 14-15.

5 Haiding, Karl: Wald und Holz. Führer durch die vierte Sonderausstellung des Heimatmuseums Trautenfels. Trautenfels 1958; Ders.: Wald und Holz. (Einlegeblatt für die Ringmappe des Steierm. Landesmuseums Joanneum, Graz, Landschaftsmuseum Schloß Trautenfels 13/7.1.1., Graz 1973).

6 Schmidt, Leopold: Volkskunde von Niederösterreich. 1. Bd., Horn 1966, S. 247-254.

Man achtete besonders im 17. und 18. Jahrhundert darauf, nur katholische Arbeiter einzustellen und ließ ihnen eine sorgfältige religiöse Betreuung angedeihen, die sich im Jahresbrauchtum und an besonderen Jahrtagen manifestiert. Mit dem Aufkommen gewerkschaftlicher Bestrebungen für bessere Entlohnung und Arbeitsbedingungen im 19. Jahrhundert sah die Kirche ihre geistliche Führung gefährdet und suchte dieser Entwicklung durch eine verstärkte Arbeiterseelsorge zu begegnen. Die neuerliche Besinnung auf die Holzknechtpatrone sollte dabei helfen. Heute stehen die Jahrtage der Forstarbeiter, wie die Klementi-Feiern in der Steiermark und interessanterweise auch in Vorarlberg zeigen, allgemein im Zeichen einer gesteigerten Festesfreudigkeit.[7]

Dies trifft auch auf den Wienerwald zu, wo sich zwei Heilige das Patronat über die Holzknechte teilen: Während der hl. Blasius im Bereich des Stiftes Heiligenkreuz seine Vorherrschaft ausübt,[8] findet der hl. Vinzenz von Saragossa im südlichen Wienerwald und in den anschließenden Landschaften bis weit ins mittlere Burgenland hinein Verehrung.[9] Die nahe beisammenliegenden Termine, 3. Februar bzw. 22. Jänner, scheinen freilich auch als Winterhalbierungsmarken Bedeutung zu haben.[10]

Leopold Schmidt schreibt, daß die Verehrung des hl. Vinzenz von Saragossa, der besonders in Spanien große Bedeutung besitzt, den Holzknechten wohl erst in der Barockzeit nahegebracht worden sei. Was diesen Diakon zum Patron der Holzknechte stempelte, ist nicht ganz geklärt, da er auch von den Dachdeckern, Ziegelmachern, Töpfern, von den Winzern und von den Seeleuten angerufen wird. Wahrscheinlich hat dazu sein Marterinstrument beigetragen, ein Haken, den ihm die Kunst des Spätmittelalters als Attribut in die Hand gab; in der Predella des spätgotischen Flügelaltares von Hallstatt findet man ihn sogar mit einer Hacke dargestellt. Es ist bekannt, daß im salzburgisch-tirolischen und oberbayrischen Gebiet die Vinzenz-Verehrung stark verbreitet war.[11] Es wird daher zurecht vermutet, daß die aus dem Salzkammergut in den Wienerwald gerufenen Holzarbeiter ihren Patron mitbrachten und hier am 22. Jänner weiter den Jahrtag feierten. Die Forstarbeiter von Klausen-Leopoldsdorf und St. Corona am Schöpfl sind bis heute nicht von dieser Tradition abgerückt.

Im Jahre 1976 verlief das Fest in den beiden Gemeinden auf folgende Weise: In Klausen-Leopoldsdorf versammelten sich die Forstleute am Morgen in der Schule. Hier wurden sie vom Pfarrer und den Ministranten um 9.15 Uhr mit der Vinzenzi-Fahne zum Kirchgang abgeholt. Ein großer Teil der Bevölkerung, insbesondere Frauen, hatte sich bereits in der Kirche eingefunden und entsprechend der überlieferten Ordnung

7 Waltner, Lisl: Die Verehrung des Heiligen Klemens in der Steiermark. Phil. Diss., Graz 1975.

8 Watzl, Hermann: Der hl. Blasius als Holzarbeiterpatron im Wienerwald. In: Österr. Zschr. f. Vkde., N.S. XII/61, Wien 1958, S. 26.

9 Schmidt, Leopold: St. Vincenz von Saragossa als Patron der Holzarbeiter. In: Österr. Zschr. f. Vkde. N.S. XII/61, Wien 1958, S.1-17, 1 Abb.; Friess, Edmund: S. Vincenz von Saragossa, ein Schutzpatron der Holzfäller Niederösterreichs. In: Volk u. Volkstum. Jb. f. Volkskunde Bd. III. München 1938, S. 355-357.

10 Schmidt, wie Anm. 6, S. 253.

11 Beitl, Klaus: Die Verehrung des hl. Vincenz von Saragossa als Patron der Holzarbeiter. Neue Kultnachweise aus Tirol. In: Dona Ethnologica. Beiträge zur vergleichenden Volkskunde. Leopold Kretzenbacher zum 60. Geburtstag. München 1973, S. 197-208, 2 Abb.; Karl Fiala, St. Vinzentius von Saragossa ohne Hacke. In: Mitt. d. Ges. f. Sbg. Landeskunde Bd. 100. Salzburg 1960, S. 565-567.

Platz genommen: die Frauen links, die Männer rechts. Auch die Schulkinder saßen streng getrennt, während die Kleinkinder noch bei der Mutter sitzen durften. Es war auffallend, daß der Priester bei der Messe und in der Predigt nicht auf den unmittelbaren Anlaß einging. Man sang aber das Vinzenzi-Lied, das nur einmal im Jahr, eben beim Patronatsfest, erklingt. Unvermittelt wurde damit ein Bezug zum beschwerlichen Dasein der Forstarbeiter hergestellt. Denn vor der Kirche tobte ein heftiger Schneesturm, der den Text des Vinzenzi-Liedes auf erschreckende Weise zur Realität machte:

Wenn trotz Schnee und Sturmgebraus wir zum Tagwerk ziehn hinaus,
rufen wir Dich Gottesmann, unsern Schutzherrn gläubig an:
St. Vinzenzi, vor Gefahren wollest gnädig uns bewahren; Hl. Vinzenz, führe uns!
Wenn der Sturm durchheult den Schlag, Finsternis verhüllt den Tag,
krachend bricht vom Baum der Ast und das Unwetter rast:
St. Vinzenzi ...
Wenn die Eisbahn spiegelnd blinkt, tückisch Tod, Verderben winkt;
wenn der Schlitten saust ins Tal, dann beschütz uns vor dem Fall:
St. Vinzenzi ...
Wenn der Frühling kehrt ins Land und die Klausen sind gespannt, treue Wacht der Holzknecht hält, daß die Trift den Weg nicht fehlt:
St. Vinzenzi ...
Wenn der Zahn den Kern durchsägt, wenn den Schrot die Hacke schlägt
und der Stamm zum Fall sich neigt, unser Flehn zum Himmel steigt:
St. Vinzenzi ...
Wenn der müden Hand entsinkt, einst die Hacke und es winkt ernst der Tod:
Mach dich bereit. Führ uns dann zur Himmelsfreud.
St. Vinzenzi ...
Schutzherr, hier im Wienerwald, überall Dein Lob erschallt!
Deiner Holzknecht treue Schar ruft vertrauend immerdar:
St. Vinzenzi, vor Gefahren wollest gnädig uns bewahren:
Hl. Vinzenz, führe uns!

Dieses Lied wurde vom ehemaligen Pfarrer Karl Czerny, der von 1888 bis 1890 zunächst Kaplan und von 1893 bis 1911 Pfarrer in Klausen-Leopoldsdorf war, geschaffen und zeugt von geistlicher Anteilnahme und lebensnaher Seelsorge. Auch in St. Corona wird das Vinzenzi-Lied von Pfarrer Czerny während der Messe gesungen, doch lassen sich dabei feine Unterschiede in der Singweise feststellen: Während man sich in St. Corona genau an die Melodie des Liedes „Auf zum Schwur' mit Herz und Hand" hält und den Refrain wiederholt, wird das Lied in Klausen-Leopoldsdorf nach einer leicht veränderten Melodie gesungen und der Refrain nicht wiederholt, sondern „Heil'ger Vinzenz führe uns!" angefügt.

In der Kirche von Klausen-Leopoldsdorf weist die Standesfahne, die bei der Prozession mitgetragen wird, und ein Bild über der Sakristeitür auf den hl. Vinzenz hin:

Die Fahne trägt die Jahreszahl 1888 und zeigt den hl. Vinzenz als Diakon mit einem Rost; ebenso das Ölbild, das aus dem Jahr 1905 stammt und auf dem in der rechten unteren Ecke die Kirche mit dem alten Pfarrhof abgebildet ist.

Nach der Messe übersiedelten die Forstleute in das nahegelegene Gasthaus, das für diesen Tag festlich geschmückt war. Unter den Teilnehmern erblickte man den Forstmeister mit seinem Oberförster und das Kanzleipersonal, auch der Bürgermeister und der Pfarrer hatten sich eingefunden, doch traten diese Personen nicht öffentlich in Erscheinung. Die Vinzenzi-Feier ist eine Angelegenheit der Arbeiter, die sich diesen Tag – wohl mit Einverständnis der Forstverwaltung – als unbezahlten Urlaub nehmen und somit gewährleisten, daß die Feier immer am 22. Jänner abgehalten werden kann und nicht auf das Wochenende verlegt werden muß. Trotzdem ist es erstaunlich, daß die Forstarbeiter weiterhin „ihr" Fest organisieren, denn seit 1945 haben sich die Verhältnisse einschneidend verändert. Durch die Umstrukturierung innerhalb der Forstwirtschaft und durch eine moderne Betriebsführung verringerte sich nämlich der Beschäftigtenstand sehr beträchtlich. Beschäftigte die Forstverwaltung Klausen-Leopoldsdorf früher an die 100 Holzknechte, so betrug die Zahl 1976 nur noch 35 Personen, wovon 20 bis 25 als Forstarbeiter eingesetzt waren und der Rest hauptsächlich auf weibliches Forstpflegepersonal entfiel.

Nach einer kurzen Anlaufzeit, während der sich die Leute aufwärmten und eine erste Stärkung zu sich nahmen, war der Saal bald von einer fröhlichen Stimmung erfüllt. Eine nicht mehr ganz junge Drei-Mann-Band, die mit ihren elektronisch verstärkten Rhythmen immer mehr Tänzer auf das Parkett lockte, trug dazu wesentlich bei. Dazu ein interessantes Detail: Zu Jahresbeginn hatte ein gewaltiger Sturm sehr großen Schaden im Wienerwald angerichtet; um die Windbrüche aufzuarbeiten, hatte man Arbeitskräfte aus der Steiermark herbeigeholt. Die „Gebirgler" gingen an diesem Tag jedoch normal zur Arbeit, versprachen aber, am Abend zur Feier zu kommen, denn von ihnen wurde nicht der hl. Vinzenz, sondern der hl. Klemens als Patron anerkannt. Wenn man sich schon nicht unter dieselbe geistliche Schutzherrschaft stellen wollte, so mochte man doch unter dem von der Decke des Tanzsaales hängenden Zunftzeichen Solidarität bezeugen. Dieses „Holzhackerschild" besteht aus einem kleinen Glaskästchen, in dem sich ein beladener Ziehschlitten und das wichtigste Werkzeug befinden.

Ein solches „Holzhackerschild" gibt es auch im Gasthof Gruber in St. Corona am Schöpfl, in dem an diesem Abend ebenfalls ein Vinzenzi-Ball stattfand. Hier hatte sich die Bevölkerung am Nachmittag um 3 Uhr in der alten Wallfahrtskirche[12] zu einem feierlichen Hochamt zu Ehren des Patrones zusammengefunden. Unter dem Bild des hl. Vinzenz hatte der Pfarrer auf dem geschmückten Seitenaltar die Hacke, den Sappel und die Zugsäge eines verstorbenen Waldarbeiters aufgestellt; er wollte damit zum Ausdruck bringen, daß Arbeit in christlicher Pflichterfüllung Eingang zum Heil verschafft. Hingegen offenbaren sich in der verkleinerten Ausgabe des Werkzeuges am

12 Schmidt, Leopold: Die Verehrung der hl. Corona in Bayern und Österreich. In: Ders., Volksglaube und Volksbrauch. Gestalten, Gebilde, Gebärden. Berlin 1966, S. 169-183.

Holzhackerschild stolzes Standesbewußtsein und gegenseitige Hilfsbereitschaft. Daher scheinen für die museale Darstellung des Holzknechtstandes, seiner Arbeitsgeräte und seiner Kultur die Holzhackerschilder besonders geeignet.

Das Österreichische Museum für Volkskunde war daher bemüht, für seine Sammlung ein solches Schild zu erwerben. Über Vermittlung des Gasthofbesitzers wurde nach dem Original aus dem Jahr 1938 eine Kopie angefertigt und dem Museum gegen Entgelt überlassen. Ein zweites Holzknechtzeichen, das in der aufgelassenen Volksschule hing, erhielt das Museum durch das Entgegenkommen von Hrn. Alexander Bergauer; es war 1935 von dem invaliden Holzknecht Leopold Hollnberger angefertigt worden. Beide Holzhackerschilder hängen seither in der Gartenvitrine des Museums in Wien.

Das Original (Inv. Nr. 66.802) aus der Schule besteht aus einer quadratischen Plattform (Seitenlänge 56,5 cm), die aus drei Brettern zusammengefügt und an der Oberfläche mit zwei Leisten zusammengenagelt ist. Dieser Boden wird von einem 17 cm hohen Säulenzaun mit Stangengeländer aus runden Haselruten umhegt. In der Mitte befindet sich eine kleine Nachbildung einer Wildfütterung (Futterkrippe), die mit Bretterschindeln gedeckt ist. In einer Ecke erhebt sich ein Hochstand mit Rutenwandung, zu dem eine Leiter führt. Diese beiden Gebilde symbolisieren offensichtlich das Jagdaufsichtspersonal. Dagegen umfaßt das an der grüngestrichenen Unterseite des Bodens hängende Werkzeug die Ausrüstung der Holzknechte. Die 21 kleinen, geschnitzten Geräte, mit durch Farbe hervorgehobenen Metallteilen, weisen zwar keine maßstabsgetreuen Proportionen auf, sie halten in ihrer Ausführung aber durchaus der Realität stand. Dies trifft besonders auf den in der Mitte mit kleinen Lederriemen befestigten Zugschlitten („Zugschlitten") zu, bei dem sehr deutlich die mittels Holznägeln an die Kufe angestiftelte „Sohle" zu erkennen ist. Dazu gehören noch der Haken für das „Binkerl" (angehängte Scheiter) und Ketten zum Bremsen. Um den Schlitten herum sieht man eine „Zugsäge" mit „Zähndschoner"; eine Bogensäge; eine Sägefeile; ein Schränkeisen („Schränker"); einen Hammer („Zähndklopfer"); ein „Klopfstöckl" zur Auflage; einen Drehhaken zum Drehen der Stämme; einen „Roadler" zum Zusammenziehen von Kettenschlingen und einen Maßstab mit Kralle („Kreuler"); zwei Rindenschürfer („Rindenschinter"), wovon der schmälere dazu dient, größere Rindenstücke für die Gerberei abzulösen; zwei Keile mit „Eisenschoardn" und Eisenring; einen breitkeiligen „Mösel" zum Spalten; eine Hacke mit schmaler Klinge; einen „Sappel" zum Ziehen und Wenden der Bloche; ein Paar „Geheisen" zum Schlittenziehen im Winter; dazu noch einen „Lederfleck" als Gewandschoner; sogar auf den Bohrer (0,15 cm), den man zum Befestigen der Schlittensohle benötigte, wurde nicht vergessen.

Das dem Tischzeichen im Gasthof Gruber nachgebildete Holzhackerschild (Inv. Nr. 66.803) hat einen achteckigen Boden aus gehobelten Weichholzbrettern (Seitenlänge 33,5 cm), dessen Kanten mit halbierten Birkenästen eingefaßt sind. Aufbauten fehlen, dafür stimmt die Anzahl und die Form der Werkzeuge mit der des Holzhackerschildes aus der Schule überein. Auffallend für beide Schilder ist die Tatsache, daß die Geräte zum Triften fehlen. Früher wurde das Holz nämlich ausschließlich auf dem

Wasserweg transportiert.[13] Selbst hochwertigstes Holz verarbeitete man zu meterlangem Brennholz, das zweimal im Jahr „getriftet" wurde. Dazu mußte man die Scheiter so kunstgerecht am Wasser aufschlichten, daß bei Wegnahme der Stütze der gesamte Stoß ins Wasser rutschte. Für die notwendige Wassermenge hatte eine Anzahl von kleinen „Klausen" (Wasserwehren) zu sorgen, die heute fast zur Gänze verschwunden sind. Die Hauptklause besteht jedoch noch als technisches Denkmal in ihrem ursprünglichen Zustand am Ortsausfluß der Schwechat bei Klausen-Leopoldsdorf. Für das Schwemmen, das naturgemäß jedesmal einen Höhepunkt im Jahresablauf darstellte, war es wichtig, daß die Bäche gut gepflegt und ausgebaut waren, damit sich möglichst wenig Holz am Ufer verfing. Was zurückblieb, war für die Forstverwaltung verloren, denn das „Rücklaßholz" wurde eine Beute der Bevölkerung. Um eine optimale Wassernutzung zu erreichen, mußte bei der Öffnung der einzelnen Schleusen ein genauer Zeitplan eingehalten werden, wobei es zu berücksichtigen galt, daß die Laufgeschwindigkeit des Wassers an der Oberfläche wesentlich größer ist als am Grund. Daher wurde die Hauptklause zuerst geschlagen, um das Vorlaufwasser freizugeben. Bis zu 10.000 Raummeter wurden bei einer Trift nach Baden geschwemmt, von wo das Brennholz an den Hof nach Wien geschafft wurde. Nach 1950 wurde die Wasserbringung zugunsten der Wegebringung aufgelassen. Die Forststraßen machten den Einsatz moderner, vollmechanisierter „Erntezüge" möglich, die man – zugeschnitten auf österreichische Verhältnisse (Patent Flachberger) – aus Schweden übernahm. Diese Technisierung der Forstwirtschaft, die die alten Geräte verdrängte, ermöglichte trotz Abbau von Arbeitskräften einen größeren Umsatz. Zudem sortiert man das Holz nach verschiedenen Güteklassen, um es günstiger verkaufen zu können.

Angesichts dieser automatisierten Holzbringung und -verarbeitung wird deutlich, daß die „Holzhackerschilder" aus dem Wienerwald trotz ihrer intakt gebliebenen zeichenhaften Funktion ein Relikt aus vergangenen Tagen verkörpern, an dem der Wandel in der Forstwirtschaft erkennbar wird.[14]

Hinter den „Holzhackerschildern" verbirgt sich aber auch das persönliche Schicksal des 1900 geborenen Leopold Hollnberger, der mit 15 Jahren den Beruf eines Holzknechtes ergriff und zunächst bei den Bauern nach Waldarbeit suchen mußte. Mit 23 Jahren kam er zu den Bundesforsten. Wenige Jahre später ereilte ihn ein schweres Unglück: Beim Holzziehen war der angehängte „Binkel" Holzscheiter vom Haken abgegangen, wodurch der Schlitten nicht mehr zu bremsen war. Er wurde aus der Bahn geschleudert und begrub Hollnberger unter der Fuhre. 4 Rippenbrüche und ein Lungeneinriß waren die schreckliche Folge, die eine dauernde Invalidität nach sich zog. Um seine Familie und die 10 Kinder, die sich nach und nach einstellten, zu erhalten, verlegte er sich zunächst auf kleine Bastel- und Reparaturarbeiten. Auf Wunsch des

13 Januschka, Emanuel: Schwimmendes Holz. Bilder vom Leben und von der Arbeit der Flößer (= Niederdonau, H. 86). St. Pölten 1943.

14 Vgl. Dosedla, Heinz-Christian: Änderungen in der materiellen Volkskultur des Wienerwaldes. Der Gerätebestand der Wienerwaldbauern im 19. Jahrhundert im Spiegel der zeitgenössischen Malerei. Phil. Diss., Wien 1969.

Lehrers verfertigte er 1935 das erste Holzhackerschild, das nun im Wiener Volkskundemuseum hängt. Es entstand nach eigenen Ideen und vielen Fehlversuchen, da Hollnberger seinen Erzeugnissen kritisch gegenüberstand, kannte er doch das darzustellende Werkzeug aus eigener Anschauung. 1938 bastelte er das Tischzeichen für die Gasthausstube, später auch noch eines für den Förster. Man begegnet seinen Arbeiten auch allenthalben in St. Corona in Gestalt von Futterkrippen und Vogelhäuschen. Ebenso übernahm er Schuhreparaturen und entwickelte sich während des Zweiten Weltkrieges zum gesuchten Schuster des Ortes. Obwohl er dieses Handwerk nie gelernt hatte, legte er nach 1945 vor der Innungskommission die Gesellenprüfung ab und erwarb den Gewerbeschein. Spricht man vom Schuster, so meint man heute in St. Corona Leopold Hollnberger.

Das Wissen um die Lebensgeschichte seines Erzeugers hebt das Holzhackerschild aus der Masse der anonymen Volkskunst. Es ist Sinnbild der Gemeinschaft, kündet vom Brauchtum der Holzknechte und ihrer religiösen Bindung an den hl. Vinzenz, den sie vor Jahrhunderten aus ihrer alten Heimat in den Wienerwald mitbrachten. Die kleinen Arbeitsgeräte sind darüber hinaus Zeugen für außer Gebrauch gekommene Methoden in der Waldwirtschaft.

N.B.:Die Feldforschung zu dieser Dokumentationsarbeit wurde in Zusammenarbeit zwischen dem Österr. Museum f. Volkskunde in Wien und dem Institut für Gegenwartsvolkskunde der Österr. Akademie d. Wissenschaften in Wien im Rahmen des Projektes „Standesbrauch der Holzarbeiter" durchgeführt.

Aus: Martischnig, Michael (Hg.): Sammeln und Sichten. Beiträge zur Sachvolkskunde. Wien, Verband der Wissenschaftlichen Gesellschaften Österreichs, 1979, 165-172, 10 Abb.

Die Erinnerungsgaben der RAVAG-Volksliedersingen

Zusammen mit den Musikinstrumenten erwarb das Österreichische Museum für Volkskunde aus dem Nachlaß von Georg Kotek auch eine Reihe von verschiedenen Gegenständen, denen gemeinsam ist, daß sie die gleiche Aufschrift tragen: „Volksliedersingen der Ravag". Dazu die Nummerierung, den Veranstaltungsort und das Datum, das in einen Zeitraum von 1934 bis 1937 fällt.

Zunächst realisiert man die formale Gestalt dieser 8 Objekte: 3 Keramikkrüge, 1 Keramikschüssel, 1 Kerzenleuchter aus Eisen, 1 Holzkästchen, 1 besticktes Tücherl und 1 Taschenfeitl. Ihr Erhaltungszustand deutet jedoch darauf hin, daß die Gegenstände nie in Gebrauch waren. Es handelt sich demnach um Erinnerungsgegenstände, um Andenken. Die Aufschrift liefert dazu den entsprechenden Hinweis: die Gegenstände wurden anläßlich von Volksliedersingen hergestellt, die die Ravag, die Radioverkehrs AG, veranstaltete. Für weitere Informationen reichen die Objekte nicht aus. Will man Näheres über die Volksliedersingen erfahren, muß man zusätzliche Quellen erschließen.

Man überlegt, daß es ja noch Teilnehmer geben muß, die darüber berichten können, weiters denkt man an die Existenz von schriftlichen Aufzeichnungen. Die Bibliographie von Georg Kotek liefert auch gleich erste Anhaltspunkte. Zusammen mit dem „legendären" Rundfunkreporter Andreas Reischek besorgte Georg Kotek die Vorbereitung und Durchführung der Volksliedersingen, worüber er mehrfach berichtete (siehe Schriftenverzeichnis).

Seine Beziehungen zum Rundfunk reichen jedoch in die Gründungstage der Ravag zurück. Im Oktober 1924 wurde G. Kotek in seiner Funktion als Vorstand des Deutschen Volksgesang Vereines in Wien vom damaligen Musikdirektor Max Ast eingeladen, im Rundfunk regelmäßig Volksliedersendungen zu gestalten. Obwohl ein Großteil der Sängerschaft der mechanischen Musik große Abneigung entgegenbrachte und dem Rundfunk keine Überlebenschancen einräumte, entschloß sich Kotek, diese Gelegenheit zu nutzen, um dem Volkslied Geltung zu verschaffen. Unter der Leitung von Karl Sotolar und Karl Liebleitner wurde ein kleiner Chor gebildet, der zusammen mit der Liesinger Musik die Sendungen gestaltete, wobei Chorgesang, drei- und vierstimmige Lieder und Jodler mit Musikeinlagen abwechselten. Zunächst fanden die Übertragungen kaum Beachtung, doch nach kurzer Zeit waren sie aus dem Rundfunk-

programm nicht mehr wegzudenken. Zum besseren Verständnis der Lieder gab man Einführungsvorträge und Erläuterungen zu den Musikproben, die man später auch thematisch etwa nach dem Jahresfestkreis, nach Landschaften oder nach den Ständen zusammenstellte. Im Jahre 1938 konnte man bereits auf 108 Sendungen zurückblicken. Auch Schulfunksendungen wurden gestaltet. Die Mitwirkenden des Deutschen Volksgesang Vereines in Wien, aber auch in Graz, stellten sich mit großem Idealismus dieser Aufgabe. Man wollte mit den Volksliedern nicht nur unterhalten, sondern ihr Wesen verständlich machen und die Hörer zum Singen anregen. Man wollte eine Alternative zu dem Überhandnehmen der „Schlager- und Negerrhythmen" bieten.

Zur Verbreitung des Volksliedes gab es damals im Radio noch eine zweite Aktion, für die Karl M. Klier federführend war. In den Jahren 1934 bis 1938 leitete er im Wiener Sender eine Singstunde: „Wir lernen Volkslieder". An je zwei aufeinanderfolgenden Samstagen sollte von den Teilnehmern ein Lied erlernt werden. Als Übungsraum diente ein Konzertsaal, aus dem gleichzeitig die Sendung erfolgte. Die Lieder sind in den vier Heften „Wir lernen Volkslieder" festgehalten.

Die Sendungen boten aber auch Gelegenheit, die Hörer aufzurufen, ihre Volkslieder und alte Notenbestände einzuschicken. Das Echo war enorm, wovon die Zeitschrift „Das deutsche Volkslied", die übrigens zum Teil mit dem Ertrag der Rundfunksendungen finanziert wurde, Zeugnis gibt. Auf diese Weise wurde zusätzlich ein beträchtlicher Beitrag zur Volksliedforschung geleistet.

Die Übertragungen aus dem Sendesaal blieben trotz allem Bemühen steril. Man entschloß sich daher, das Mikrophon auf Wanderschaft zu schicken, um das Volkslied in seiner natürlichen Umgebung aufzuspüren. In Andreas Reischek fand man dazu die richtige Persönlichkeit, die es verstand, anschauliche Hörbilder zu vermitteln. Den Beginn setzte man über Anregung von Raimund Zoder mit einer Übertragung vom Pfeifertag auf der Blaa-Alm bei Altaussee. Zahlreiche ähnliche Übertragungen folgten. Darunter verdient das große Volksliederwettsingen in St. Johann im Pongau im Sommer 1932 hervorgehoben zu werden, denn es brachte die Programmleitung der Ravag auf den Gedanken, in Zusammenarbeit mit G. Kotek ähnliche Treffen zu veranstalten, um auf diese Weise ein Archiv von Schallplatten mit „authentischen" Volksliedern zu schaffen. So kam es zum 1. Volksliedersingen der Ravag, das aus Anlaß des 10. Pfeifertages am 15. August 1934 in Bad Ischl abgehalten wurde. Georg Kotek berichtet darüber: „Es hatten sich rund 20 Gruppen angemeldet, von denen 16 tatsächlich zur Stelle waren; zu erwähnen ist, daß die Texte der Lieder eine Woche vorher bereits eingesendet sein mußten, um sie auf ihren volkskundlichen Wert überprüfen zu können. Als Geschäftsstelle fungierte unser bewährter Mitarbeiter Fachlehrer Hans Gielge aus Bad Aussee, der Begutachterrunde gehörten an: Professor Dr. Hans Commenda (Linz) als Obmann des zuständigen Volksliedausschusses, Karl M. Klier, Karl Kubat und ich als Vorsitzender." Kotek hält auch die Teilnehmer und die von der Jury ausgewählten Volkslieder fest. Als Andenken erhielten alle Sänger und Sängerinnen von der Ravag einen Mostkrug aus der Gmundner Keramikwerkstätte, für den Hans Gielge den Dekor entworfen hatte.

Bald darauf, am 7. Oktober, folgte das 2. Volksliedersingen der Ravag in Eisenstadt, dessen Vorbereitung und Durchführung abermals in den Händen von Kotek und Reischek lagen. Aber Zeitungen und Rundfunk hatte man zur Beteiligung aufgerufen. An die Interessenten wurden Fragebogen ausgeschickt, in denen der Sinn und Zweck der Volksliedersingen dargelegt wurde. Zur Teilnahme waren nur Einzelpersonen oder Gruppen zugelassen, die echte Volkslieder und Jodler sangen. Geschulte Sänger und Gesangvereine waren ausgeschlossen. Bei einem Probesingen wurden von der Jury die Volkslieder ausgewählt, die dann auf Hartplatten aufgenommen wurden. Diese sollten den Grundstock für ein Schallplattenarchiv im Rundfunk bilden. Außerdem wurden die Sänger aufgefordert, nur in ländlicher Kleidung oder in Tracht zu erscheinen.

Bis 1937 fanden 12 Volksliedersingen der Ravag statt, die Georg Kotek in einem Bericht in der Zeitschrift „Das deutsche Volkslied" zusammenfaßt. Hier nur Ort, Datum und Teilnehmerzahl:

1. Volksliedersingen in Bad Ischl (Umkreis Salzkammergut)
   am 15. August 1934:
   16 Gruppen mit 51 Teilnehmern.
2. Volksliedersingen in Eisenstadt (Umkreis Burgenland)
   am 7. Oktober 1934:
   24 Gruppen mit 145 Teilnehmern.
3. Volksliedersingen in Payerbach (Umkreis südöstliches Niederösterreich)
   am 26. Mai 1935:
   32 Gruppen mit 122 Teilnehmern.
4. Volksliedersingen in Tamsweg (Umkreis Lungau)
   am 18. August 1935:
   21 Gruppen mit 67 Teilnehmern.
5. Volksliedersingen in Rattenberg (Umkreis östliches Tirol)
   am 6. Oktober 1935:
   32 Gruppen mit 114 Teilnehmern.
6. Volksliedersingen in Deutschlandsberg (Umkreis Weststeiermark)
   am 1. Juni 1936:
   25 Gruppen mit 92 Teilnehmern.
7. Volksliedersingen in Spittal a. d. Drau (Umkreis Oberkärnten und Osttirol)
   am 15. August 1936:
   18 Gruppen mit 77 Teilnehmern.
8. Volksliedersingen am Pöstlingberg bei Linz (Umkreis Mühlviertel)
   am 4. Oktober 1936:
   30 Gruppen mit 94 Teilnehmern.
9. Volksliedersingen in Imst und Bludenz (Umkreis Westtirol und Vorarlberg)
   am 1. und 2. Mai 1937:
   18 bzw. 21 Gruppen mit 91 bzw. 66 Teilnehmern.

10. Volksliedersingen in Waidhofen a. d. Ybbs (Umkreis Eisenwurzen)
    am 27. Juni 1937:
    29 Gruppen mit 118 Teilnehmern.
11. Volksliedersingen in Völkermarkt (Umkreis Unterkärnten)
    am 29. August 1937:
    18 Gruppen mit 81 Teilnehmern.
12. Volksliedersingen in Göß bei Leoben (Umkreis Obersteiermark)
    am 3. Oktober 1937:
    26 Gruppen mit 73 Teilnehmern.

„Bei allen diesen Volksliedersingen gab die Leitung der Ravag jedem Sänger und jeder Sängerin ein schönes Andenken: in Ischl, Eisenstadt, Payerbach, Deutschlandsberg und Göß je einen Bauernkrug nach einem Museumsmuster mit einer auf das Fest bezughabenden Inschrift, in Tamsweg ein silbernes Hutabzeichen, in Rattenberg ein Bauernglas, in Spittal a. d. Drau eine Schüssel, in Imst–Bludenz ein gesticktes Tüchle, in Waidhofen einen handgeschmiedeten Leuchter, am Pöstlingberg ein Zaukerl, d. i. einen Trattenbacher Taschenfeitl, in Völkermarkt ein bemaltes Holzkästchen. Das geschah, um die Teilnehmer an das Volksliedersingen und seinen Zweck zu erinnern."

Aus: Beitl, Klaus, Franz Grieshofer (Hg.): Volksmusikinstrumente. Neuerwerbungen der Sammlung Georg Kotek (= Katalog des Österreichischen Museums für Volkskunde, Bd. 34). Wien 1979, S. 24-27.

Der Mensch und die Biene. Bilderwelt am Bienenstock Von der Apikultur Sloweniens

Unter dem Titel „Der Mensch und die Biene" zeigte das Österreichische Museum für Volkskunde in Wien eine Ausstellung des Ethnographischen Museums von Laibach über die traditionelle Apikultur Sloweniens, zu der auch ein umfangreicher, zweisprachiger Katalog erschien. Wie es im Titel zum Ausdruck kommt, ging es bei dieser Ausstellung nicht primär um die Biologie der Biene, noch um die traditionelle Imkereiwirtschaft, sondern vor allem um die vielfältigen kulturellen Beziehungen des Menschen zur Biene, die in Slowenien in Form der bemalten Bienenstock-Stirnbrettchen eine besonders liebenswürdige Ausprägung erlangten.

Funde und bildliche Darstellungen beweisen, daß der Mensch seit Jahrtausenden danach strebte, sich die Produkte der Biene zu eigen zu machen. Erste schriftliche Nachrichten über die Bienenzucht stammen aus Indien, aus Ägypten, Griechenland, Rom und Südosteuropa. Bekanntlich beschäftigten sich Aristoteles und Vergil (in seiner Georgica) eingehend mit der Bienenzucht. Auf sie geht die Vorstellung zurück, daß die Bienen keine eigene Brut erzeugten, sondern daß sie diese von den Blüten einsammelten. Es herrschte daher lange Zeit die Meinung vor, die Bienen seien geschlechtslos. In der christlichen Welt deutete man diese Eigenschaft als Symbol der Jungfräulichkeit und der leichten Geburt. Das erklärt die vielen Bienenkörbe auf Marienbildern oder etwa auch, weshalb in einer Tiroler Weihnachtskrippe, die sich im Österreichischen Museum für Volkskunde befindet, neben der Geburtsgrotte eine Bienenhütte steht. Auch sonst gilt die Biene wegen ihrer geschätzten Eigenschaften als Sinnbild des Fleißes, der Geduld und Ausdauer. Als Wachs- und somit als Lichtspender wurde sie zu einem Symbol für Christus. Päpste und Kaiser, aber auch gelehrte Gesellschaften trugen das Emblem der Biene in ihrem Wappen.

Nach Slowenien wurde die Biene laut einer Legende durch einen Orkan übertragen. Als Noah mit seiner Arche, in der er natürlich auch einen Bienenschwarm mitnahm, auf dem Berg Ararat strandete, blieben die Bienen zurück und flogen auf eine Palme. Ein mächtiger Sturm wehte sie bis nach Slowenien. Tatsache ist, daß die Slowenen seit frühester Zeit tüchtige Imker waren und als solche von Karl dem Großen sehr geschätzt wurden, der sie auf seine Mustergüter zur Honig- und Metgewinnung holte. Wenn man bedenkt, daß der Honig bis ins 17. Jahrhundert der einzige Süßstoff war und daß Wachs erst im 19. Jahrhundert durch Stearin und Paraffin ersetzt werden konnte, wird man die Wertschätzung und wirtschaftliche Bedeutung dieser Produkte, die auch in der Heilkunde reiche Anwendung fanden, verstehen.

Man unterscheidet zwei Arten der Bienenwirtschaft: die Waldbienenzucht oder Zeidlerei und die Hausbienenzucht. Da die Bienen ihre Waben in Höhlen bauen, schnitten die Zeidler etwa fünf Meter über dem Boden prismatische Höhlen in Baumstämme und versuchten durch duftende Salben die Bienen in die Höhlen zu locken. Um an diese künstlich geschaffenen Bienenbehausungen zu gelangen, benötigte der Imker eine Leiter bzw. ließ er sich mit Hilfe von Seilen zum Loch hochziehen. Eine Abbildung in „Oekonomisches System der Staats-, Stadt-, Haus- und Landwirtschaft, Vierter Theil, von Baum bis Biene" aus dem Jahr 1783 zeigt den Imker sehr anschaulich bei seiner Tätigkeit auf den Bäumen. Unter Figur 151 sieht man einen Zeidler mit einer Armbrust dargestellt. Der Imker hatte im Mittelalter nämlich das Recht, diese Waffe zu seinem Schutz zu tragen.

Da die Arbeit im Wald überaus beschwerlich war und außerdem die weltlichen wie geistlichen Waldbesitzer das ausschließliche Nutzungsrecht beanspruchten, wurden die Imker gezwungen, ihre Bienenstöcke in der Nähe der Häuser aufzustellen. Dazu schnitt man einen Teil eines Baumstammes – einen „Klotz" – ab und höhlte diesen aus. Diese Form der Bienenbehausung trägt daher die Bezeichnung „Klotzbeute", wobei das Wort „Beute" darauf hinweist, daß die Imker früher die Bienenstöcke ausraubten. Sie mußten zur Honiggewinnung nämlich jedesmal die Waben herausschneiden. Solche Klotzbeuten waren in ganz Europa gebräuchlich. In weniger waldreichen Gebieten stellte man die Bienenstöcke (auch in diesem Begriff lebt die Vorstellung an die ursprüngliche Form des ausgehöhlten Baumstumpfes weiter) aus Weidengeflecht oder aus Stroh her. Mit der Erfindung der Brettersägen begann man aber auch Bienenstöcke aus Brettern zusammenzunageln, und zwar in Form von länglichen Kisten oder von kleinen Türmen, die wegen ihrer Ähnlichkeit mit Rauchfängen auch „Rauchfangstöcke" genannt werden. Diese Art der Bienenstöcke war vorwiegend im bayrisch-österreichischen Grenzgebiet verbreitet. Die Bienenstöcke unterliegen nämlich nicht nur einer historischen Entwicklung, die von der Klotzbeute über die diversen Bretter-, Weiden- und Strohformen bis zu den modernen Magazinstöcken mit beweglichen Rahmen für die Waben reicht, sondern sie weisen auch spezifische regionale Ausformungen auf.

Eine solche Sonderausformung erlangten die Bienenstöcke in Slowenien. In Krain verwendete man zunächst Bienenstöcke aus liegenden ausgehöhlten Baumstämmen, die man ab dem 17. Jahrhundert durch zusammengenagelte flache Bretterkisten ersetzte. Charakteristisch für diese sogenannten „Krainer Bienenstöcke" ist, daß die schmale Vorderfront mit dem Flugloch bunt bemalt wurde. Dank dieser naiven Malereien wurden die „Krainer Bienenstöcke" zu einem beliebten Objekt der Volkskunstforschung und zu einem nationalen Symbol.

Das Phänomen der bemalten Bienenstock-Stirnbrettchen ist aber in mehrfacher Hinsicht bemerkenswert. Wegen des geschlossenen Vorkommens der bemalten Brettchen auf slowenischem Siedlungsgebiet in Unterkärnten, Teilen der südlichen Steiermark und in Krain lag eine ethnische Zuweisung der Brettchen nahe. In der Tat sind die schmalen, bunten Bienenstock-Stirnbrettchen im übrigen Europa weitgehend unbekannt. Außerhalb dieses Gebietes konnten bisher solche nur im salzburgischen

Lammertal und im Südtiroler Pustertal festgestellt werden. Gegen eine ausschließlich ethnische Zuordnung spricht allerdings die Tatsache, daß die Bemalung der Stirnbrettchen erst ab der Mitte des 18. Jahrhunderts einsetzt (das früheste datierte Brettchen stammt aus dem Jahr 1752), um dann etwa 200 Jahre, bis in die erste Hälfte unseres Jahrhunderts, in Mode zu bleiben. (Neuerdings kann man davon Imitationen als Souvenirs, kaufen.) Das Auftauchen bemalter Bienenstock-Stirnbrettchen hängt vermutlich mit dem neu gewonnenen Wohlstand der Imker zusammen, den die Bienenzucht im 18. Jahrhundert brachte. Im Zuge der Landwirtschaftsreformen Maria Theresias kam es zu einer intensiven wissenschaftlichen und praktischen Beschäftigung mit der Bienenzucht, wobei die Slowenen eine führende Rolle einnahmen. Es sei hier nur an Anton Janša erinnert, der als erster Lehrer auf die neugegründete Imkerschule nach Wien berufen wurde. Von ihm stammen nicht nur wichtige Erkenntnisse über das Schwärmen der Bienen, sondern er verfaßte auch eine „Vollständige Lehre von der Bienenzucht". Parallel zum wirtschaftlichen Wohlstand der Bauern tritt das Bedürfnis nach Farbigkeit auf. Nun beginnt man im ländlichen Bereich die Möbel zu bemalen, die Stuben mit Hinterglasbildern zu schmücken und die Hausfassaden mit Fresken zu verzieren. Auch die Tracht wird bunter und farbenfroher. Es ist das der – gegenüber der Hochkultur verspätete – Beginn des „bäuerlichen" Barocks, der in ganz Europa feststellbar ist und eben auch die Bienenstock-Stirnbrettchen erfaßte.

Eine wichtige Voraussetzung für die Bemalung bildet zunächst die Form des Krainer Bienenstockes. Geflochtenen Bienenkörben fehlt nämlich die entsprechende Malfläche. Es wäre freilich zu simpel, wollte man die Malereien nur einem allgemeinen Schmuckbedürfnis und technologischen Gründen zuschreiben. Die bemalten Bienenstock-Stirnbrettchen halfen dem Imker seine zahlreichen Stöcke zu unterscheiden und dienten gleichzeitig als Besitznachweis, wenn er sie zur Bienenweide transportierte. Nirgend sonst in Europa begeben sich die Imker mit ihren Stöcken auf Wanderschaft. Die bunten Bilder stellten aber auch eine Orientierung für die Bienen dar. Was man nämlich zunächst nur intuitiv erfaßte, konnte der berühmte österreichische Bienenforscher Karl von Frisch (1886–1982) wissenschaftlich nachweisen, nämlich daß die Bienen eine eigene „Sprache" besitzen, auf Gerüche reagieren und Farben sehen. Die große Anzahl der in den Bienenhütten übereinandergestapelten Stöcke führte zur Entfaltung eines reichen bildlichen Motivschatzes, wie er sonst bei keiner anderen Gattung der Volkskunst zu beobachten ist. Hervorzuheben ist dabei, daß es sich bei den über 600 verschiedenen Motiven, die bis jetzt festgestellt werden konnten, vorwiegend um figurale Darstellungen handelt. Oft sind ganze Bildgeschichten abgebildet. Die Themen dazu stammen aus dem Alten Testament oder aus den Evangelien. Mit Vorliebe wurden auch Heilige und die Muttergottes auf die Bienenstöcke gemalt, offensichtlich in der Hoffnung, ihres Schutzes und Segens teilhaftig zu werden. Unter ihnen begegnet man sehr häufig den alttestamentlichen Heiligen Job (Hiob), der in Kärnten und Krain auf eine lange Verehrungstradition zurückblickt. Obwohl in seiner Legende kein Hinweis auf Bienen zu finden ist, wurde der auf einem Misthaufen sitzende und mit Aussatz behaftete Job zum Bienenpatron, weil er sein Leiden so

geduldig ertrug wie Bienen ihre Arbeit. Neben dem hl. Job gelten auch der hl. Ambrosius und der hl. Bernhard von Clervaux als Bienenpatrone. Ihnen wird nachgesagt, daß ihnen die Predigten wie Honig von den Lippen geflossen seien. Der hl. Medardus kommt zu Bienenehren, weil sein Name das slawische Wort für Honig enthält, der hl. Gallus wiederum, weil an seinem Termin die Imker im Herbst die Arbeit beenden. Am Tag Petri-Stuhlfeier hingegen geht der Imker zu seiner Bienenhütte, um die Bienen nach dem Winter aufzuwecken.

Ein beliebtes Motiv scheint auch jenes der „verkehrten Welt" gewesen zu sein. Dabei treten Tiere mit menschlichen Eigenschaften auf. Man sieht Tiere beim Tanzen, beim Schmausen, aber auch, wie Hasen und Füchse sich einträchtig gegen den Jäger wenden, ihn erschießen und gemeinsam zu Grabe tragen. Diese Bilder besitzen in der Tierfabel ihre literarische Entsprechung, deren Tradition bei Äsop beginnt und über Lafontaine bis zu Goethes Reinecke Fuchs reicht. Und auch in Heinrich Hoffmanns Struwwelpeter wird der Jäger vom Hasen erschossen. Das Motiv der verkehrten Welt war besonders in der Renaissancezeit beliebt und galt als stummer Protest gegen die sozialen und konfessionellen Ungerechtigkeiten. Den Malern waren diese Zusammenhänge vermutlich kaum mehr bewußt. Die Bilder wurden nämlich zum überwiegenden Teil nach Vorlagen geschaffen. Man verwendete dazu alte Flugblattdrucke, Bilderbögen, aber auch Illustrationen aus alten Büchern. Der Laibacher Ethnologe Gorazd Makarovič, der die Bienen-Stirnbrettchen wissenschaftlich erforschte, konnte zu vielen Bildern die Vorlagen finden.

Ein besonderes Sujet bilden die Spottmotive. Meist werden, ihrer gesellschaftlichen Rolle entsprechend, die Frauen dabei aufs Korn genommen. Man sieht sie um die Männerhose streiten oder wie ihnen vom Teufel die Zunge geschliffen wird. Daneben bekommen aber auch die Männer ihren Teil ab. Ziel des Spottes sind vor allem die Schneider und Schuster. Auch sonst scheinen die Bilder aus dem Leben genommen zu sein, denn man sieht die Bauern in fröhlicher Runde im Gasthaus, bei Raufhändeln und bei Viehgeschäften. Die Bilder geben Einblick in die Arbeitswelt, zeigen Militär- und Jagdszenen, erzählen von historischen Begebenheiten und außergewöhnlichen Dorfgeschichten. Häufig findet man natürlich die Imker selbst auf den Bienenstock-Stirnbrettchen verewigt, die die Bilder ja nicht selbst anfertigten, sondern bei geschickten Malern bestellten. Es lassen sich dabei drei Gruppen unterscheiden: Kirchenmaler, die vorwiegend auf religiöse Motive spezialisiert waren; „Volkskünstler", die auch sonst Aufträge für die Bemalung von Votivtafeln, Marterln, Möbeln und Lüftlmalereien ausführten; und schließlich Laienmaler.

Insgesamt konnten von der Forschung über 40 verschiedene Maler und Malerinnen festgestellt werden, von denen im Laufe der 200jährigen Geschichte an die 50.000 Bienenstock-Stirnbrettchen hergestellt worden sein dürften. Nur etwa 3000 davon haben sich in Museen und Sammlungen erhalten. Geblieben ist jedoch die Faszination dieser Bilderwelt, die noch heute von der innigen Beziehung der Imker zu ihren Bienen zeugt und die uns Einblick in ihre Kultur gewährt.

Aus: Leben mit Tradition 28, Salzburg 1990/1991, 38-41, Abb.

Appearance and Reality
Considerations relating to the Toy Collection of the Austrian Folklore Museum

In the 1970's Salzburger Residenzverlag, in cooperation with The Austrian Museum of Folk Life and Folk Art in Vienna, published a series of books entitled „Evidence of old Folk Art". In the 8 volumes of this series, each laid out in a standard format, a group of objects from the museum was illustrated by attractive pictures and accompanied by explanatory texts, relating to the respective groups: verre églomisé pictures, votive pictures, guild signs, evidence of folk music, traditional religiousness, gifts of love and rustic furniture. The volume about toys is different from the others. It was compiled by Volker Kutschera from the Folk-Toy Collection, with which the Carolino Augusteum Museum in Salzburg had built up its Toy Museum. In this case the publisher bowed to the provinicial institution, for it would have been easy for the Austrian Folklore Museum to illustrate this volume with its own material, too. In other words, all the examples taken from the Folk-Toy Collection could have been provided by similar ones from our museum.

This just serves to draw attention to the fact that the Austrian Museum of Folk Life and Folk Art owns a collection of toys, which is small but quite representative. There are 330 dolls. The collection ranges from simple „rag dolls" through various other dolls, wooden jointed dolls, so-called „Duch dolls", to the classics of industrial doll manufacture of the late 19th and the 20th century. A baroque costumed doll with a wax head from the first half of the 18th century deserves a special mention. It must be admitted that the large increase in the number of dolls resulted from the legacy of a kindergarten teacher in 1980, who had taken up collecting dolls during her retirement. 220 dolls originate from her, of which half are traditional costumed dolls that really belong to the souvenir genre. However, various dolls dressed in traditional costumes can be found in the old stock of the museum. Their tailor-made designs put them closer to the style of baroque costume dolls. Of course the museum also has the corresponding doll's accessories: various doll's clothes, crockery and furniture. In this context the collection of little altars and miniature liturgical utensils comes to mind, which represents a "male" counterpart to doll's crockery.

There is also a fine little group of doll's kitchens and parlours. In particular the baroque kitchen with its prestigious tin dishes ought to be mentioned. It dates from 1756 and came to Vienna via Prague. It could well have been produced in Nürnberg.

The following style periods are also illustrated by doll's parlours: late Biedermeier, Markart period, and the old German style of fin de siecle. Of particular interest is a kitchen-cabinet-ensemble from Vienna, which gives a good view of the living conditions of ordinary people during the inter-war years. The woman who brought this exhibit to the museum explained that her father had made the doll's kitchen and room as a Christmas present, taking their own flat as a model. She also donated their old artifical Christmas tree with decorations, which had served to brighten up their little flat over many years. This provided us with the key to the custom of giving presents at Christmas, from which the majority of toys originate.

The „Mixed Wares Shop" must not be forgotten here, which dates from around 1840. This grocer's shop in the Biedermeier style, which is in frequent demand for exhibitions, comes from the famous toy store of Franz Kieteibl in Vienna.

Two boxes of tin soldiers, which were Dr. Rudolf Heisig's (1891–1858) passionate wish for Christmas as a 7 year old boy, form the basis of an extensive collection of tin soldiers, totalling nearly 1750 pieces, which Dr. Heisig accumulated in the course of his life. This very artistic collector obtained the tin soldiers, among which were all the regiments of the former Austro-Hungarian Imperial Army, from the Vienna company J. Mühlhausers Nfg., which had been suppliers to the Imperial Court, and 1062 pieces from the Nürnberg company E. Heinrichsen. After his death his widow donated the collection to the museum.

The tin soldiers can be compared with the almost incalculable number of paper soldiers (the sub-numbers also amount to 1000 pieces). They were cut out of so-called „Mandlbögen" – little man's sheets – stuck onto cardboard and coloured. These kinds of cut-out sheets were produced and distributed by J. & M. Trentsensky, „Artistic Publishers" of Vienna, who from the very beginning of the 19th century made commercial use of the invention of lithography. Original cut-out sheets of Trentsensky & Co. have become a rarity today. Our museum is in the lucky position of owning a large number. Not the sheets, which the Historical Museum of Vienna owns, but cut-out figures, which show that they had been played with. Among the genre scenes represented, which today constitute an important source for daily life of the 19th century, one can find various types of Vienna people, fairs, entertainment, wine-growing and grape harvest festival, the horse and cattle market, wedding procession, shooting match in Tirol, the lively people of Styria, as well as traditional life in Venice, Puszta, etc. There is also a shadow-play and a nativity scene.

The paper theatre was an important proprietary article of J. Trentsensky. A number of these have also found their way into the museum, although in rather worn condition. In 1985, when the museum organized a big exhibition of paper theatres, it felt back on the pristine copies of certain private collectors. But the museum gained from this, in that it acquired as a result of this exhibition a supplementary number of different paper theatres from the publisher J. F. Schreiber of Eßlingen.

On the occasion of the exhibition „Good old Puppet Show" Leopold Schmidt was able to refer to the small, but nevertheless select collection of hand-puppets and

marionettes. He not only emphasized the early links between the founders of the museum and puppeteers and showmen, but also the large contribution made by folk music research, thanks to the documentation of nativity plays by Steyr, Traismauer and St.Pölten. Admittedly, the researchers had forgotten that the museum would have been able to acquire the old stick figures of „Steyrer-Kripperls".

Leopold Schmidt also drew attention to the efforts of the museum to acquire pictorial sources. Now there is in the museum a copperplate etching, printed around 1770 by Nicolo Cavalli in Venice, entitled „I Burgattini", depicting an Italian puppeteer with his theatre. The Viennese counterpart to this was supplied by Max Frey's painting of a puppet theatre in Vienna's Prater, in which the artist manages to capture the tension between the Kasperl (a Punch-like character) on the stage and the young spectators. At the centre of the exhibition was an oil painting by August von Rentzell, at the time the museum's latest acquisition, showing an Italian boy with his monkey making his marionette dance in front of the tenants of a farm.

A picture of the collector and painter Ladislaus Edler von Benesch (1845–1922) – to whom the museum owes the famous collection of lighting equipment – featuring a portrait of his daughter Julia as a baby, holding a plaited wicker rattle, directs our attention to the large group of musical toys. Next to various rattles, clappers or sledges made of wood, ceramic or metal, the original object depicted in the picture can be seen. In the display-case beside these a small selection of horn and lather-turned trumpets, bird-whistles, flutes made from roots or spoon-shaped, are on show. The museum owns a group of clay bird-whistles from Poland, Romania and the Ukraine. As already mentioned, there are examples of the other genres of toys, card games, board and ball games, as well as parlour games. The museum owns but a few optical and technical toys, like armature building boxes or tin toys, but all the same they are represented. The odd plastic toy can also be found in the museum, at least the obligatory „Barbie"doll and her male counterpart „Dr. Steel". Altogether the toy collection includes about 6,000 objects, of which half comprise the staunch tin soldiers and the little paper men. Compared with more than 100,000 objects in the museum's possession, the toy collection is admittedly rather modest. As far as the Austrian Museum of Folk Life and Folk Art (ÖMV) is concerned, toys constitute only a part of the whole collection which relates to wide thematic and geographical aspects of folk culture. It is not a specialist collection, like that of Gabriele Folk-Stoj, and does not aim to portray the theme of childhood in its selection of objects or in its basic concept.

As already mentioned, the number of the museum's objects increased after the Second World War chiefly through bequests. In some cases these were individual pieces owned by families, in others private collections. Apart from the cultural and historical value of the respective playthings, this increase reflects the growing interest in toys as objects of collection.

The publication of the great book of toys by Karl Gröber certainly constitutes a milestone in this respect. But in the beginning the definitive criteria for the ÖMV museum to collect toys depended on two quite different considerations:

1. the study of „national cottage industries"
2. the interest in „prototypes"

Before 1918 mercantile endeavours were at the forefront, but during the inter-war period research into toys changed to an anthropological view of the problem, as opposed to the research following Charlotte Bühler's work on toys, which was concerned with questions of education and child psychology. On the one hand toys are seen as the product of a particular branch of cottage industry, on the other one seeks their cult origins. Either way, the child is largely neglected.

Concern with cottage industry leads us to the roots of the Austrian Museum of Folk Life and Folk Art. An important impetus was given by the Vienna World Exhibition of 1873. The two initiators, Rudolf Eitelberger and Jakob von Falke, who had founded the Austrian Museum of Art and Industry (today the Museum of Applied Art) almost a decade before, used the occasion to draw attention to the anonymous products of „national cottage industries". In this context Jakob Falke used the term „folk art" for the first time, which was then supported by the theories of Alois Riegl in 1894. At the same time – as an extension of the collection of products initiated by Kaiser Franz I. himself – Wilhelm Exner endeavoured to found a „Technological Museum of Commerce", for which he followed three principles:

the creation of a collection to provide examples and ideas,
the setting up of workshops and experimental institutes,
and the teaching of knowledge and skills.

Thus he succeeded in compelling quite a comprehensive collection of typical objects from woodworking cottage industries of every region of Austria within the framework of the „Technological Museum of Commerce". When a Technical Museum was established, the greater part of this collection moved to this new location, but a sample collection also went to the Folklore Museum, which had been founded by Michael Haberlandt and Wilhelm Hein in 1895. Taking Wilhelm Exner's section on „Cottage Industries of Austria" at the General Agriculture and Forestry Exhibition in 1890 as a model, Michael Haberlandt played a definitive part in organizing the „Exhibition of Austrian Cottage Industry and Folk Art" at the Museum of Art and Industry in 1905. From the catalogue that he published, which contains important contributions written by him, it can be seen that a large number of the objects were supplied by the Austrian Folklore Museum. Among the first acquisitions that Michael Haberlandt managed to purchase directly from producers are toys from Gröden. Prompted by his father, Arthur Haberlandt visited the Gröden valley, and brought back not only examples as evidence, but subsequently wrote the first comprehensive account of the development of Gröden's cottage industry: „The Craft of Wood Carving in the Gröden Valley" (Werke der Volkskunst II, Vienna 1915/4, 1-27).

As can be inferred from the old museum catalogues, toys were not presented in their own section, but always in the context of works of folk art produced by cottage industry. Thanks to the work, submitted for her M.A., of Romana Flotow, who sifted through our stock of Gröden toys in 1986, made a new inventory, took photographs and compiled a catalogue, we now have a good overview of the group: there are a total of 329 objects originating from the first half of the 19th century: dolls, of which some are jointed dolls, various animals, movable and mechanical toys, and instruments which make a noise.

However, the interest of the museum founder M. Haberlandt was not just restricted to Gröden, but extended to the other regions, within or outside the monarchy, engaged in cottage industries, where he bought objects – and this distinguishes them from later acquisitions – from the producers. I should mention here objects from Viechtau (Upper Austria), Berchtesgaden and Oberammergau, which were often very similar. The toys from Mähren, and especially the „boxed goods" from the Erzgebirge, are easily classified. It is well known that in this area animals were manufactured from latheturned hoops. As documentation of this rationalized method of production, a sample board was left to the museum in 1914, which shows each separate stage of the process. The origin of our examples of Russian toys is rather unfortunate, as they were produced in Austrian prisoner-of-war camps during the First World War. While the interest in the first phase was economic, concerned with ethnographic comparisons, the second phase was marked by the search for parallels in folk culture, particularly in folk art, with prehistoric, or cult mythology. It was thought that the very basis of artistic creativity could be discovered in the art of children and the mentally ill.

This school of thought is especially represented in our museum by Arthur Haberlandt, whose teacher, Moritz Hoernes, wrote the famous work on the „Prehistory of Fine Art" (1898). Haberlandt's dissertation is entitled „Prehistoric ethnographic Parallels" (1911), which he followed in 1914 with „The Prehistoric in the Folk Art of Eastern Europe".

From this premise Eugenie Goldstern compiled a collection of primitive toy animals from the Swiss and French Alps for the museum. In her essay on „Alpine Toy Animals" in the museums journal (1924), she distinguishes between toy animals made of wood, of bone and of fruits. She explains how the schematic animals, simply worked and decorated, gained individuality and a life-like quality in the eyes of children (from markings denoting the bell-collar, the udder, the milk-veins, they deduced that cows were pregnant, etc.). In her conclusion she refers to L. Rütimeyer (Basle) with regard to the conspicuous similarities between the toy animals and representations of cattle in the Scandinavian cave engravings of the Bronze Age, as well as the parallels with Egyptian bull amulets. After E. Goldstern cites several examples of the ritualistic use of horns, she poses the question, whether there is perhaps a connection in meaning between the evidence of prehistoric cults and the schematic animals, reduced to mere horns.

However, I can and will not go any further into this question here. Nor will I address the question of whether primitive toy animals are only produced as long as the real world represented in play is taken for granted by the child, while as soon as such closeness to reality is lost, they are replaced by life-like animals.

The object itself can be viewed and interpreted from various sides: according to social history, economic history, sociology, psychology, function, cultural history ..., the value of the evidence depends on the degree of documentation. But one should never forget – and that is what I wanted to say with my contribution – to take into account how the collection came about, its history. It is namely there that the respective trends and interests of the times are reflected, history provides understanding of the ideological background to the collecting of toys, it enables us to differentiate between fact and appearances.

Aus: Childhood – Playtime? International Symposium on the Research and Documentation in Museums of Cultural Aspects of Toys, Children and Youth. Cologne, 20th-23th June 1993 (= Führer und Schriften des Rheinischen Freilichtmuseums und Landesmuseums für Volkskunde in Kommern, 52). Köln u.a., Rheinlandverlag u.a., 1995, 110-115.

Messer – Ein Gebrauchsgegenstand als Sammelobjekt

Es gehört zu den merkwürdigen Phänomenen menschlicher Kultur, dass man erst dann über einen Gegenstand nachzudenken beginnt, wenn dieser zum Sammelobjekt wurde. Im alltäglichen Gebrauch findet seine Existenz kaum Beachtung. Es gehört weiters zu den Selbstverständlichkeiten auf der Welt, dass ein Ding, wenn es abgenützt oder kaputt gegangen ist, durch ein neues ersetzt und das alte, so es nicht einem anderen Zweck zugeführt wird, beiseite gelegt oder entsorgt wird. Das Moderne tritt an die Stelle des Überholten. Das Vergangene entschwindet dem Gedächtnis. Beim Sammeln und Aufbewahren hingegen wird das Abgelegte wieder in das Bewusstsein zurückgeholt. Das nutzlos Gewordene bekommt eine historische Bedeutung zugewiesen. Das Sichtbare gewinnt das Unsichtbare zurück.

Auch wenn vom Sammeltrieb gesprochen wird, folgt der Mensch beim Sammeln nicht einem angeborenen Instinkt, sondern speziellen Interessen. Diese können von der ästhetischen Befriedigung, von der persönlichen Genugtuung über den raren Besitz, von der gezielten Wertanlage bis zur Steigerung von Macht und Prestige reichen. Das Sammeln hat aber auch die Bewahrung von Kulturgut und den wissenschaftlichen Erkenntnisgewinn zum Ziel. Das institutionelle Sammeln unterscheidet sich dabei sehr wesentlich vom privaten Sammeln. Ersteres zeichnet sich dadurch aus, dass es auf Dauer angelegt ist und dass die Sammlung der Öffentlichkeit in Form von Ausstellungen oder Studiensammlungen zugänglich bleibt. Das institutionelle Sammeln ist weitgehend den Museen vorbehalten.

Zwischen dem privaten Sammeln und den Museen gibt es freilich enge Verflechtungen, da viele Privatsammlungen als Ganzes oder zum Teil von den Museen im Wege von Ankäufen oder im Zuge von Auktionen erworben werden konnten. Und noch eine zweite Parallele lässt sich konstatieren: Das Sammeln unterliegt konjunkturellen Moden.

Das trifft insbesondere auf die Messersammlungen zu. Zwar findet man bereits in den Inventaren der fürstlichen Kunst- und Wunderkammern der Renaissance Messer und Bestecke verzeichnet. Bevorzugt waren außergewöhnliche Einzelstücke mit kostbaren Griffen aus Gold, Bergkristall, Bernstein, Elfenbein oder Perlmutter. Ab der Mitte des 19. Jahrhunderts, mit dem verstärkten Interesse an Geschichte, avancierten Messer, Löffel und Gabeln zu wichtigen kulturhistorischen Zeugnissen der jeweiligen Epochen. Der stärkste Impuls zum Sammeln von Bestecken und Messern ging vom

Kunstgewerbe aus. Nicht nur die im Gefolge der Weltausstellungen entstehenden Kunstgewerbemuseen, sondern auch viele der großen Sammler von Kunstgewerbe hatten ihre „Besteckabteilung". Beispielhaft sei hier nur der Name von Albert Figdor (1843–1927) genannt, der zu seiner Zeit zu den größten Sammlern Europas zählte.[1] In seiner einzigartigen Sammlung, die nach seinem Tode von Wien aus leider in alle Welt zerstreut wurde, befand sich auch eine bedeutende Kollektion an Messern, Löffeln und Gabeln speziell aus dem Mittelalter und der Renaissance, die in den frühen 40er Jahren im Zuge eines Exponatenaustausches mit dem Kunsthistorischen Museum in das Museum für angewandte Kunst gelangte. Als das Museum für angewandte Kunst 1990 seine Bestecksammlung in einer Sonderausstellung präsentierte, zeigte sich, dass annähernd die Hälfte der vorgestellten Objekte als Markenzeichen ein „F" für Figdor trugen.[2]

Neben den universellen Kunstgewerbesammlern gab es auch eine Reihe von ausgesprochenen Spezialisten. Klaus Marquardt führt in seinem Buch „Europäisches Eßbesteck aus acht Jahrhunderten. Eine Kunstsammlung" eine Anzahl dieser Persönlichkeiten namentlich an und verweist auf das Schicksal ihrer Sammlungen, die in der Regel im Auktionshaus endeten.[3] Ein großer Teil davon landete in den Museen.

Auf einen ähnlichen Werdegang blickt die Petermandl'sche Messersammlung im Heimathaus von Steyr, Oberösterreich, zurück.[4] Sie verdankt ihre Existenz der Liebhaberei eines originellen und kochbegabten Mannes, der sich bereits seit seiner Jugendzeit zu den Messern hingezogen fühlte und das Messersammeln zu seiner Passion machte.

Anton Petermandl, am 2. Juli 1820 in Linz geboren, entstammte einer Salzburger Pflegerfamilie.[5] Seine Kindheit verbrachte er in Salzburg, wo er auch das Gymnasium besuchte. Beruflich war er als Rechnungsoffizial 1. Klasse in der Provinzial-Staatsbuchhaltung in Salzburg tätig. Nach seiner Pensionierung arbeitete er als Buchhalter und Verwalter in verschiedenen geistlichen Institutionen der Stadt. Seine sparsame Lebensführung machte es ihm möglich, zahlreiche Reisen zu unternehmen, von denen er stets Messer mit nach Hause brachte. So war im Laufe der Jahre eine stattliche Sammlung zustande gekommen, die er im Jahre 1880 anlässlich eines Anthropologentages in Salzburg erstmals präsentierte. Damit gelang es ihm, breites Interesse in der Öffentlichkeit zu wecken und sogar die Aufmerksamkeit von Kronprinz Rudolf auf die Sammlung zu lenken.

1 (Sigmund): Verlorene Schätze. Die Geschichte der Sammlung Albert Figdor. In: NÖ Kulturberichte, Oktober 1993, S. 5-7; siehe auch Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950, hg. von der Österreichischen Akademie der Wissenschaften unter der Leitung von Leo Santifaller, bearb. von Eva Obermayer-Marnach, S. 313.

2 Metall für den Gaumen. Bestecke aus den Sammlungen des Österreichischen Museums für angewandte Kunst. Katalog und Ausstellung: Elisabeth Schmuttermeier. Schloß Riegersburg, Expositur des MAK, 1990, S. 16.

3 Marquardt, Klaus: Europäisches Eßbesteck aus acht Jahrhunderten. Eine Kunstsammlung. Stuttgart 1997, S. 11-14.

4 Kr(obath), E(rlefried): 4000 Messer von der Steinzeit bis zur Gegenwart. Die Petermandlsche Messersammlung kommt in das Eisenmuseum Steyr. In: Steyrer Zeitung, 1954, o.S.

5 Siehe Österreichisches Biographisches Lexikon (wie Anm. 1), VII. Bd., S. 443.

Im Jahre 1882 wurde Anton Petermandl als Kustos an die k.k. Fachschule und Versuchsanstalt für Eisen- und Stahlindustrie in Steyr berufen und seine Sammlung, die ab diesem Zeitpunkt in der Fachschule untergebracht war, vom Staat angekauft. In den Jahresberichten dieser Anstalt lässt sich das Anwachsen der Petermandl'schen Messersammlung in den folgenden Jahren gut nachvollziehen. Der sechste Jahresbericht enthält nämlich einen „Katalog über die Erwerbungen für dieselbe seit deren Uebergabe an das hohe Aerar mit Ende des Jahres 1882 bis inclusive 1889".[6] Darin werden ab Nummer 1263 sämtliche Messer nach Art und Herkunft beschrieben. Demnach umfasste die aus Salzburg mitgebrachte Sammlung 1262 Stück, die bis zum Jahr 1889 auf 2621 Stück anwuchs. 360 Stück davon kamen geschenkweise, 567 durch Ankauf und 442 über Vermittlung der Konsulate aus dem nahen und fernen Osten hinzu. Petermandl, der am 28. September 1900 starb, ordnete seine Sammlung nach regionalen Gesichtspunkten. Als diese im Jahr 1916 auf annähernd 4000 Objekte angewachsen war, musste sie wegen Platzmangels leihweise an das Technische Museum in Wien abgegeben werden, ehe sie in den fünfziger Jahren wieder in das neu errichtete Eisenmuseum nach Steyr zurückkehrte.[7]

Das Heimatmuseum Steyr beherbergt aber wesentliche Teile einer weiteren Besteck- und Messersammlung, die von einem bedeutenden Bürger der Eisenstadt angelegt worden war, nämlich jene des Grafen Lamberg.

Franz Emmerich Graf von Lamberg (30.4.1832–18.9.1901) konnte es sich dank seiner reichen Besitzungen leisten, sich bereits mit 30 Jahren ins Privatleben zurückzuziehen, um seiner Sammelleidenschaft zu frönen.[8] Selbst passionierter Jäger hatte er von seinem Onkel, Rudolf Graf von Lamberg, eine umfangreiche Sammlung von Jagdtrophäen und Waffen geerbt. Der junge Graf dürfte davon angeregt worden sein, diese Sammlung weiterzuführen und weiter auszubauen. Unter anderem begann er sich auf die Erwerbung von Messern, Gabeln, Löffeln und ganzen Bestecken zu spezialisieren, was insofern nahe liegend erscheint, besaß Steyr doch seit Jahrhunderten Weltruf in der Klingen- und Messererzeugung. Neben Zeugnissen der lokalen Produktion stammten seine Stücke primär aus den österreichischen Alpenländern und aus Süddeutschland, aber auch aus Norddeutschland, aus Schweden, Norwegen, England, Holland, Frankreich, Ungarn und Italien und umfassten alle Epochen. Besondere Beachtung verdienen hierbei die Messer und Gabeln aus der Renaissance-Zeit, deren Griffe kunstvolle Eisen- und Stahlschnittarbeiten zieren. Sein Augenmerk galt aber auch den zeitgenössischen Werken des Steyrer Stahlschnittkünstlers Gustav Ritzinger.

Graf Lamberg stand selbstverständlich mit Anton Petermandl in Kontakt. In den gedruckten Erwerbungs-Katalogen der k.k. Fachschule und Versuchsanstalt für Eisen- und Stahlindustrie in Steyr sind nämlich für die Jahre 1895–98 einige Objekte verzeichnet, die Lamberg Petermandl überließ. Graf Lamberg beteilte jedoch noch andere

6 Sechster Jahresbericht der k.k. vereinigten Fachschule und Versuchs-Anstalt für Eisen- und Stahl-Industrie in Stadt Steyr. Schuljahr 1888/89, Steyr, S. 4-52, 3 Tafeln.

7 Informationsblatt des Heimathauses Steyr zur Bestecksammlung, o.J.

8 Siehe Österreichisches Biographisches Lexikon (wie Anm. 1), IV. Bd., S.411.

Museen mit Messer, Löffeln und Gabeln und behielt sich selbst nur erlesene Stücke, über die Alfred Walcher von Molthein schreibt:

„Neben mehreren großen Spezialsammlungen von Messern und Bestecken auf reichsdeutschem Boden entstand in Österreich im letzten Drittel des vorigen Jahrhunderts die bedeutendste Kollektion dieser Art auf Schloss Steyr. Franz Emmerich Graf von Lamberg, geboren 1832, gestorben 1901 in Graz, hat sie begonnen und ihr durch rege Sammeltätigkeit eine Ausdehnung und Vollständigkeit gegeben, dass sie die schon allgemein anerkannten Sammlungen Paul und Zschille um ein Bedeutendes überflügeln konnte. Ihren Umfang charakterisiert die große Zahl der Objekte, die das Tausend überschreitet, ihre Vollständigkeit die geschlossene Reihe vom Steinmesser bis auf das Besteck der Mitte des XIX. Jahrhunderts."[9] Alfred Walcher Ritter von Molthein (1867–1928), selbst ein großer Kunstkenner und Sammler, hatte die Gelegenheit bekommen, die im Schloss Steyr untergebrachte und nur einem engen Kreis von Sachverständigen bekannte Bestecksammlung nach dem Tode des Grafen zu sichten und zu bearbeiten. An Hand dieses Bestandes liefert Walcher von Molthein in der Monatsschrift „Kunst und Kunsthandwerk" einen ersten Abriss über die historische Entwicklung der Tischgeräte. Er verfolgt den stilistischen Wandel der Essgeräte von der Urzeit bis in die Gegenwart und schafft damit die Voraussetzung zur vergleichenden Bestimmung alter Objekte. Ähnlich wie Albert Figdor suchte er zu den Sachzeugnissen die parallelen Bildbelege, wovon er eine Auswahl zusammen mit den wichtigsten Objekten in seiner Abhandlung abbildet. Er berichtet über die bekanntesten Produktionsstätten in Italien, Deutschland, Holland und Frankreich und nennt die bedeutendsten Goldschmiede der Renaissance. Interessant ist sein Hinweis auf die Ornamentstichsammlung des Österreichischen Museums, die zahlreiche Entwürfe für Messergriffe enthält.

Einen breiten Raum widmet Alfred Walcher von Molthein der Geschichte der Messerherstellung in Steyr.[10] Die in Kleinraming und Steyr produzierten Klingen hatten Weltgeltung und wurden daher von den Messerherstellungszentren in ganz Europa begehrt. Für den Vertrieb unterhielten die Messerer eigene Verlagshäuser. Genau genommen handelte es sich bei den in einer eigenen Innung zusammengeschlossenen Meistern um eine „Dreierwerkstatt": um die Klingenschmiede, die das aus der Steiermark angelieferte Eisen zu Klingen verarbeiteten, um die Schleifer und um die Messerer, denen die Herstellung der kunstvollen Griffe aus Bein, Horn, Perlmutter, Messing oder Buchsbaumholz oblag. Walcher von Molthein stützt sich bei seinen Recherchen auf die Archivbestände der Stadt Steyr und kann dadurch erstmals Quellenmaterial vorlegen, darunter die Wiedergabe der Handwerksordnung der Klingenschmiede zu Steyr aus dem Jahr 1559 und aus dem Steyrer Messererbuch von 1570, das von 1570 bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts sämtliche städtischen Messerer und ab 1743 auch deren Meisterzeichen enthält, eine Liste der wichtigsten Namen.

9 Walcher von Molthein, Alfred: Die Bestecksammlung im Schloss Steyr. In: Kunst und Kunsthandwerk. Monatsschrift. Hg. vom k.k. österreichischen Museum für Kunst und Industrie XV. Jg. 1912, 1-51, 109 Abb.

10 Vgl. dazu Hack, Irmgard: Der Messerhandel der Stadt Steyr bis zum Ausgang des 17. Jahrhunderts. In: Oberösterreichische Heimatblätter Nr. 6. 1952, S. 1-15.

Interessant sind auch die Ausführungen zu den Scharsacher Klingenschmieden von Steinbach und Trattenbach. Da es zwischen diesen beiden Orten ständig Auseinandersetzungen um das in Reichraming erzeugte und „Scharsach" genannte Eisen ging, lösten sich die Trattenbacher von der Steinbacher Zunft und gründeten 1680 eine eigene Vereinigung. Ihre in einer Bleitafel festgehaltenen Meisterzeichen treten spätestens seit 1753 in Kombination mit dem „T" für Trattenbach auf. Wie Walcher von Molthein schreibt, erzeugten um 1910 noch 17 Meister des Tales jährlich etwa acht Millionen Taschenmesser und waren 40 Drechsler mit der Herstellung der zugehörigen Holzgriffe beschäftigt. Heute präsentiert sich das einstige Tal der Feitelmacher als Museumsdorf, in dem die Besucher selbst ihren Feitel herstellen können.[11] Im benachbarten Steinbach kann man sich im neuen Messerermuseum über die Geschichte der Messererzeugung informieren. Ein blühender Wirtschaftszweig endet somit mit seiner Musealisierung! Die Arbeit Walcher von Moltheins liefert dafür eine nicht unwesentliche Grundlage.

Parallel zu dieser Arbeit verfasste Walcher von Molthein, der Direktor der Kunstsammlungen des Grafen Hans Wilczek war, auch einen Bestandskatalog für die 221. Kunst-Auktion der Versteigerungsanstalt Dorotheum.[12] Auf diese Weise erhält man einen genauen Überblick über den Umfang der 1218 Stücke umfassenden Sammlung, zumal ein Großteil der Stücke auf den 44 Bildtafeln auch abgebildet zu sehen ist. Dieser Katalog stellt heute ein Standardwerk für Messersammler dar.

Die Auktion fand vom 22. bis 24. April 1912 statt. Im Katalogexemplar, das sich im Österreichischen Museum für Volkskunde erhalten hat, entdeckt man, dass einige Nummern mit Bleistift eingekreist und durchgestrichen sind, auf einer Seite auch eine Kolonne mit Zahlen. Schlägt man daraufhin im Inventarbuch des Museums nach, so findet man unter den Eintragungen des Jahres 1912 folgende Notiz: „Erwerbungen aus der Bestecksammlung Sr. Ex. Graf Lamberg. Erstanden im K.K. Dorotheum um 578 Kr. 60 Heller". Die von 29.346 bis 29.374 verzeichneten 29 Stück korrespondieren mit Nummern im Auktionskatalog, beginnend mit zwei „Löffeln aus Steinbockhorn, mit eingepressten Darstellungen. Der Stiel umklappbar. 18. Jahrh. Tirol?", einem „Satz von fünf Holzlöffeln, lackiert, ineinander passend. In Lederfutteral, mit Seide bestickt. 18. J." (29.357). Der Auktionskatalog vermerkt als Herkunft Walachisch, der Inventarkatalog des Museums Viechtau. Hier dürfte wohl ersteres stimmen. Unter den Einschlagmessern findet sich das besonders eindrucksvolle Exemplar mit den eingravierten Passionsszenen auf dem Beingriff aus dem Jahr 1660 mit Herkunftsangabe „Alpenländisch" (29.353).

Aus der Auktion stammen auch jene frühen aus dem 17. Jahrhundert stammenden Scheiden, die aus getriebenem Blech gefertigt wurden (29.361-29.369), weiters Frauengürtel mit Damenbesteckscheiden (29.370-29.374).

11 Kreissl, Eva: Museumsdorf Trattenbach. Im Tal der Feitelmacher. Begleitbuch durch Museen und Werkstätten. Steyr 1998, 1. Aufl.

12 Katalog der Besteck-Sammlung Franz Emmerich Graf Lamberg. Erstellt von Alfred Walcher Ritter von Molthein. 221. Kunst-Auktion Dorotheum, Wien, 1912, 70 S., 44 Tafeln.

Diese Stücke sind jedoch nicht die einzigen aus der Sammlung Lamberg, die sich im Österreichischen Museum für Volkskunde befinden. Bereits im Jahr zuvor vermerkt das Inventarbuch eine „Collektion von Sr. Ex. Graf Lamberg" als Geschenk. Von 27.781 bis 27.859 sind es wieder Löffel, Gabeln und Messer, darunter das Pistolenmesser (27.858). Zwei weitere Schenkungen umfassen einmal fast ausschließlich Bestecke und Taschenmesser (28.669-28.821) und zum andern eine Kollektion „Volkskunstgegenstände" (28.921-29.109), darunter zwei schöne Schnitzmesser aus dem frühen 18. Jahrhundert (29.040/41). Insgesamt verwahrt das Museum aus dem ehemaligen Besitz des Grafen 258 Stück Bestecke, Scheiden, Messer, Gabeln und Löffel. Sie verkörpern den Hauptteil der Sammlung des Österreichischen Museums für Volkskunde.

Zusammen mit den Stücken, die in den ersten fünfzehn Jahren gesammelt wurden, verfügte Michael Haberlandt damit über eine ausreichende Basis für seinen schon zu Beginn des Vorwortes zitierten Beitrag über „Alpenländische Bestecke und Messer von volkstümlicher Artung".[13] Ihn interessiert die Frage nach der besonderen volkstümlichen Ästhetik, die er in der Verwendung minderwertigeren Materials zu erkennen glaubt: Holz statt Elfenbein, Eisen und Messing statt Gold und Silber. Dem passen sich die Ziertechniken an, die rustikaler werden und dem sonstigen Motivschatz volkstümlicher Auszier entnommen erscheinen. Landläufige Zunftzeichen oder Handwerksembleme (der Schlosser, Fuhrleute, Jäger, Fleischer usw.) ersetzen die Wappen der Adeligen. Seine Darstellung gliedert er in 1. Bestecke in Scheide, 2. Messer in Scheide oder Köcher, 3. Einschlagmesser (Taschenfeitel). Daran knüpft er die Feststellung, dass Bestecke in Scheiden auf den alpinen Raum beschränkt bleiben, Taschenfeitel hingegen im gesamten Bereich der Monarchie vorkommen.[14]

Dem trägt Michael Haberlandt auch bei der ersten Aufstellung der Sammlungsobjekte in der Börse Rechnung indem er in Pult 8 „Essbestecke, zumeist aus Tirol" und in Pult 9 diverse Messer aus „Dalmatien" zeigt.[15] Für die Erwerbung der Bestecke und Messer waren nämlich nicht nur kulturhistorische und ästhetische Gründe ausschlaggebend, sondern ihre ethnische und regionale Zuordenbarkeit. Eine solche Gruppe bilden die aus Silberblech ziselierten Einschlagmesser aus Dalmatien. Ihr mondförmig gebogener Griff endet in einem „Türkenkopf" bzw. in einem Löwen mit Schild, was auf osmanische bzw. venezianische Kultureinflüsse und Traditionen im südlichen Dalmatien schließen läßt. Diese fein gearbeiteten Einschlagmesser gehörten zur Tracht der Frauen und stellten einen Teil ihres Schmuckes dar. In diesem Zusammenhang sei auf die Arbeit von Arthur Haberlandt über die „Volkskunst der Balkanländer" verwiesen, die eine Übersicht über den Schmuck und die Ziertechniken gibt.[16] Daneben kommen auch einfachere Formen von Einschlagmessern aus dem Balkanbereich vor. Sie haben

13 Haberlandt, Michael: Alpenländische Bestecke und Messer von volkstümlicher Artung. In: Werke der Volkskunst, hg. vom Museum für Österreichische Volkskunde, III. Bd., 1917, 1-7, 3 Abb.

14 Csoma, Zsigmond: Messerschmiede in Oberwart. In: FS Gerald Schlag (=Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland, Bd. 105). Eisenstadt 2001, S. 43-55.

15 Katalog der Sammlungen des Museums für Österreichische Volkskunde in Wien. Verfaßt von Michael Haberlandt, Wien 1897, S. 18-19.

16 Haberlandt, Arthur: Volkskunst der Balkanländer in ihren Grundlagen. Wien 1919.

gebogene Griffe aus Ziegenbockhorn und besonders breite Klingen. Zur Männertracht gehörte hingegen der säbelartige Handschar. Er verkörperte das männliche Selbstbewusstsein der Bosniaken und Albaner. Ihm galt daher die besondere Aufmerksamkeit. An den Sammlungsstücken des Museums bewundert man die säbelartige, zum Teil damaszierte oder tauschierte Klinge mit dem Griff aus Beinschalen, die in einer mit Messingblech überzogenen, mit Korallen und Steinen besetzten Scheide steckt. Ähnliche Stücke, nur etwas kleiner und mit schnabelartigem Griffende, haben sich als Erinnerungsstücke an die Okkupationszeit in Bosnien im Museum erhalten. Auf ihren Klingen findet man Inschriften wie „Sarajevo 1893" oder „Mostar 1893" eingeätzt. Sie waren von den Nachfahren der am Okkupationsfeldzug Beteiligten später dem Museum übergeben worden.

Dieser Erwerbungsvorgang ist in den Inventarbüchern mehrfach dokumentiert. Was einst direkt beim Eigentümer oder am Markt als typisches Kulturprodukt eines Landes erstanden wurde, landete nach dem Ableben des einstigen Besitzers im Museum. So konnte über den Kunsthandel die Sammlung Benno Grueg[17] angekauft werden, der unter anderem einen Handschar aus Bosnien (39.492) besaß, dann ein Sami-Messer, das er laut Eintragung 1899 aus Lappland mitgebracht hatte, weiters Navajas aus Spanien (39.494-39.497), ein Furlaner Rebmesser aus Istrien (39.504), ein kleines Klappmesser (wovon eine der beiden Klingen gezähnt ist) (39.513), dessen Herkunft im Inventarbuch als „südländisch" verzeichnet ist, das jedoch, wie sich an Hand einer Ansichtskarte feststellen lässt, aus Griechenland stammt, weiters mehrere Trattenbacher Feitel (39.509-12) und als „alpenländisch" bezeichnete Bestecke und Klappmesser. Diese wenigen Stücke aus dem Besitz von Benno Grueg verschaffen der Sammlung des Österreichischen Museums für Volkskunde eine europäische Dimension.

Neben den ästhetisch anspruchsvollen und kunstvoll hergestellten Objekten werden für ein Ethnographisches Museum jedoch immer auch die gewöhnlichen, ordinären Dinge des Alltags gesammelt, also jene Bestecke und Messer, die als banale Gegenstände bei den verschiedenen Arbeiten, beim Kochen und Essen in Gebrauch standen. Was für den Sammler von Kunstgewerbe einen Ausschließungsgrund darstellt, im Volkskundemuseum gerät es zur Qualitätsmarke: die starke Abnutzung, die Spuren des Gebrauchs. Sie bewirken, dass die Klingen oft nur mehr rudimentär vorhanden sind. Diese Messer zeigen uns, dass sie einst ihren Sitz im Leben hatten, dass sie eine wichtige Rolle im persönlichen und gesellschaftlichen Leben spielten. Bei einer Sammlung, die selbst zum großen Teil aus privaten Sammlungen und aus Ankäufen aus dem Antiquitätenhandel besteht, kann man die Bedeutung der Dinge meist nur erahnen. Umso dankbarer ist man dann für Eintragungen im Inventarbuch, die ein Licht auf die ursprüngliche Bestimmung werfen. Der „Löffel aus Bein mit eingeritzter Rose auf dem Schalenrücken. Benützt zum Eingeben des Kindskoches für Wickelkinder" bekommt mit dieser Zusatzinformation einen neuen Stellenwert. Ähnlich verhält es sich mit jenem Trudenmesser (1.750), das bereits unter den ersten Erwerbungen zu finden ist.

17 Über Benno Grueg liegen keine biographischen Daten vor.

Erst durch die Eintragung „verwendet bei Kindern gegen Truden (9 Mond, 9 Kreuze) unter Kopfende gelegt" erschließt sich seine Funktion. Diese Trudenmesser erweckten nicht nur das Interesse der Messersammler, sondern sie eröffneten auch einen neuen Zugang zum Messer, der ihre Rolle als Abwehr- und Zaubermittel hervorhebt. Nach einigen verstreuten Arbeiten ist es niemand Geringerer als Arthur Haberlandt, der für das Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens im VI. Band (erschienen 1935) einen zusammenfassenden Beitrag über das Messer im Aberglauben verfasst.[18] Die von E. Künssberg 1941 erstellte Arbeit „Messerbräuche. Studien zur Rechtsgeschichte und Volkskunde" lenkte das Augenmerk auf das Messer als Rechtssymbol.[19] Damit wird deutlich, dass die Messer über ihren Gebrauchswert hinaus auch mit anderen Wertigkeiten behaftet sind, die jedoch meist unsichtbar bleiben. Um diesem Umstand Rechnung zu tragen, wurde für die vorliegende Präsentation von einer rein formalen Gliederung abgesehen und eine Einteilung gewählt, die auch dem vielfältigen Symbolcharakter des Messers gerecht zu werden versucht. Auf der Grundlage der Sammlung des Österreichischen Museums für Volkskunde zeigt die Ausstellung das Messer

1. als Universalwerkzeug
2. als Standeszeichen
3. als Tischzeug
4. als Privatbesitz
5. als Andenken
6. als Taschenutensil
7. als Zaubermittel
8. als Nationalsymbol.

Aus: Grieshofer, Franz, Kathrin Pallestrang: Messerscharf. Reflexionen über einen Alltagsgegenstand (=Kataloge des Österreichischen Museums für Volkskunde, Bd. 83). Wien, Eigenverlag des Österreichischen Museums für Volkskunde, 2003, 9-15.

18 Artikel Messer in: Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, Bd. 6, Sp. 189-206; vgl. dazu Fritz Fahringer: „Neunmondschein – Neunkreuzer" Messer. Ein Beitrag zum Wurmzauber in der Obersteiermark. In: Blätter für Heimatkunde, Nr. 40, 1966, 89–93, Abb.

19 Künssberg, Eberhard Freiherr von: Messerbräuche. Studien zur Rechtsgeschichte und Volkskunde. In: Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Phil.-hist. Klasse, 1. Jg. 1940/41, Heidelberg 1941, 98 S., 11 Tafeln.

Hirschgeweihe auf dem Stephansdom und andere Merkwürdigkeiten rund um den Hirsch

„Das Geweih ist gegen den Blitz." Diese Meinung findet sich unter dem Stichwort „Hirsch" in einem Beitrag über den Wiener Kinderglauben, der in mehreren Folgen in der „Wiener Zeitschrift für Volkskunde" publiziert wurde (1927: S. 29, 78; 1928: S. 6, 45, 89, 134; 1929: S. 25, 61, 93). Diese Zusammenstellung stellt die Frucht einer 25-jährigen Sammeltätigkeit von Sprüchen und Meinungen von Kindern in Wiener Pflichtschulen dar, die Oberlehrer Leopold Höfer aufzeichnete. Es handelt sich dabei um ein Wissen, das Kindern von den Erwachsenen übermittelt wurde und von Generation zu Generation weitergegeben worden war. Für das eingangs erwähnte Zitat gibt es einen historischen Hintergrund: Auf der Spitze des Turmes von St. Stephan befanden sich einst Geweihe, die diesen vor Blitzschlag schützen sollten. Diese Tatsache fand sogar in Wiener Sagenbüchern ihren Niederschlag. Hirschgeweihen schrieb man diese Schutzfunktion zu, weil – so sagte man – noch nie ein Blitz einen Hirsch getroffen habe. Jedenfalls scheint diese Meinung der Grund dafür gewesen zu sein, dass nach einem verheerenden Brand des Stephansdomes, der durch einen Blitz verursacht worden war, acht Hirschgeweihe am Turm befestigt wurden. Wir erfahren davon aus einer von Geusau mitgeteilten Urkunde vom 2. Oktober 1551. Darin heißt es: „Bürgermeisters und Raths befahl an Herrn Christoph Enzianer, des inneren Raths und Ober Stadt Kämerer, Dem herrn Obersten Jägermeister der niederösterreichischen Lande, herrn Erasmen von Lichtenstein zu karnaydt ein Dryling guten Most in drein Vaslein im Namen gemeiner Stadt zu verehren. Nachdem dieser acht Hirschen-Gestiemk gutwillig dargegeben, welche auf den St.-Stephans-Turm oben auf die acht Schäft oder Eck angemacht worden, die für die Einschlagung des wilden Feuers und Donners dienstlich sein sollen." (nach Viktor Flieder, siehe unten)

Im 18. und 19. Jahrhundert wird noch mehrfach über die Hirschgeweihe von St. Stephan berichtet. Bilddokumente bestätigen diese literarischen Quellen.

Darstellungen von Cornelius van Dalen und Salomon Kleiner aus den Jahren 1645 und 1724 zeigen vier Hirschgeweihe am hohen Turm. Auch wenn der Historiker Joseph Freiherr von Hormayr (1781–1848) die Hirschgeweihe noch 1824 beschreibt, dürften sie bereits bei einer notwendig gewordenen Restaurierung des Turmes in den Jahren 1810–1816 und nicht erst 1839/40 abgenommen worden sein, als die Turmspitze wegen Baufälligkeit abgetragen und neu errichtet wurde, wie Viktor Flieder in seinem Beitrag „Die Hirschgeweihe von St. Stephan in Wien" (Österreichische Zeitschrift für Volkskunde, 1966, S. 261-266) meint.

Der magischen Bedeutung entsprechend wurden die Geweihe allerdings nicht weggeworfen, sondern sie gelangten in den Besitz des Wiener Magistratsrates Ignaz Heyss, der daraus eine Prunkpfeife anfertigen ließ, die er dem Vorsteher der Wiener Ledererzunft zum Geschenk machte. Eine Gravur in der kostbaren Silbermontierung gibt darüber Auskunft, dass es sich bei dem Stück um ein Geweih vom Stephansturm handelt: „Dieses Hirschgeweih wurde bey Erbauung des Stephans Thurms auf selben angebracht, im Jahre 1810 abgenommen und in diese Tabakspfeife für den Magistratsrath Joh. lg. Heyss verarbeitet." Die Pfeife ist bis zum heutigen Tag in der Sammlung des Tabakmuseums in Wien erhalten geblieben.

Den bekannten Quellen ist zu entnehmen, dass zwischen 1551 und 1810 acht bzw. vier Geweihe über dem obersten Spitzgiebel des Turmes von St. Stephan gegen Blitzschlag angebracht waren. (Die Zahl Acht ergibt sich vielleicht daraus, dass früher die Geweihstangen gezählt wurden.) Mit der Erfindung des Blitzableiters hatte man freilich ein wirkungsvolleres Mittel gegen Blitzschlag. 1810 wurde denn auch im Auftrag von Kaiser Franz I. von Marfiglio Graf Landriani, einem anerkannten Fachmann auf dem Gebiet der Physik, am Stephansturm ein Blitzableiter installiert, der die Geweihe entbehrlich machte.

Abgesehen von seiner apotropäischen Wirkung gegen den Blitzschlag versinnbildlicht das Geweih Macht und Stärke. Der Hirsch ist das Tier der Jagdgöttin Artemis, die sich gelegentlich in eine Hündin verwandelt und nur an ihrem goldenen Geweih zu erkennen ist. Auch der keltische Hirschgott Cernunnos ist an den Geweihen am Kopf zu erkennen. Im Odinskult erscheint der Hirsch als Königssymbol, als Zugtier des Sonnenwagens wird er zum Sonnen- und Lichtsymbol. Im Volksmund heißt es, dass die Sonne zu Lichtmess einen Hirschsprung macht.

Der Mythos schreibt dem Hirsch auch ein hohes Alter zu. Darauf soll das Halsband verweisen, das sehr oft auf Hirschdarstellungen zu sehen ist. In einer von den Gebrüdern Grimm überlieferten Sage diente das Halsband als Erkennungszeichen für jenen Hirsch, der erst nach Jahrhunderten wieder auftauchte. Diesem Motiv begegnet man bereits in Erzählungen der Antike, in denen es heißt, dass man noch 100 Jahre später jene Hirsche beobachten konnte, denen Alexander der Große goldene Ketten umgelegt haben soll. Und bereits Plinius glaubte, Hirsche könnten drei Menschenalter überdauern.

Es gibt Darstellungen, auf denen ein Hirsch von Pfeilen getroffen und mit einem Dreispross im Äser (= Maul) davonspringt. Das wird dahin gedeutet, dass der Hirsch in Kenntnis des Lebenskrautes Unsterblichkeit besitzt. Laut germanischer Mythologie fressen die Hirsche vom Laub der Weltesche Yggdrasil. Die christliche Ikonographie sieht im Hirsch mit dem Lebenszweig hingegen ein Symbol für Christus. Da der Hirsch sein Geweih in periodischen Abständen abwirft, erblickte man darin allgemein ein Zeichen der Erneuerung und im christlichen Sinn wiederum ein Symbol der Neugeburt des geläuterten Sünders. In einem frühchristlichen Taufpsalm heißt es:

„Wie der Hirsch nach dem Quellwasser dürstet, dürstet meine Seele nach dir,
o Herr."

In Märchen, Sagen und Legenden erscheinen Hirsche in weißer oder in goldener Gestalt oder mit goldenem Geweih. Sie führen die Menschen zu besonderen Plätzen, jedenfalls zu ihrem Heil. Was Wunder, dass goldene Hirsche zu einem beliebten Apotheken- und Wirtshauszeichen wurden. Laut „Historischem Lexikon Wien" (1994, Band 3, S. 197 ff.) gab es jeweils in der Rotenturmstraße, in der Mariahilfer Straße, in der Stiftgasse, in der Alserstraße und in der Altgasse ein Gasthaus „Zum goldenen Hirschen". In der Kochgasse prangt an der Ecke des ehemaligen Gasthauses „Zum braunen Hirschen" (heute ist hier ein griechisches Lokal) noch immer ein springender Hirsch. Die Apotheke „Zum goldenen Hirschen" stand einst am Graben, die „Zum weißen Hirschen" in der Westbahnstraße. Im alten „Hirschenhaus" am Karmelitermarkt wohnten von 1834 bis 1886 die Mitglieder der Strauß-Dynastie.

Ortsbezeichnungen wie Hirschengasse, Hirschensteig, Hirschenplatz, Hirschenstadel, Hirschenkogel oder Hirschengestemm zeigen, dass der sagenumwobene König der Wälder einstmals durchaus keine außergewöhnliche Erscheinung in und um Wien war.

Aus: Witzmann, Reingard (Hg.): Magische Orte. Wiener Sagen und Mythen. Wien, Eigenverlag der Museen der Stadt Wien, 2004, 86-89.

Enzian und Edelweiß
Alpenländische Keramik für Österreich

Neben unserem Museum – dem Österreichischen Museum für Volkskunde in Wien – in der Laudongasse befindet sich ein kleines Antiquitätengeschäft. Die Besitzerin, eine begeisterte Sammlerin, die dieses Geschäft nebenberuflich als Hobby betreibt, hat sich neben Kinderbüchern besonders auf Keramik spezialisiert, und zwar auf Kunstkeramik des 20. Jahrhunderts. In rasch wechselnder Folge präsentiert sie davon in den beiden kleinen Schaufenstern – liebevoll zusammengestellt – erlesene Stücke. Neben Bosse-Keramik, Keramik der Wiener Werkstätte oder Schleiss-Keramik aus Gmunden findet sich immer wieder auch so genannte Alpenblumenkeramik, für die ich, wie ich gestehen muss, in letzter Zeit ein Faible entwickelt habe. Ich konnte daher in den letzten Jahren auch einige Stücke erwerben – so eine ovale Schale, die unterhalb des Randes rundum mit Enzian-, Edelweiß- und Alpenrosenblüten aus Keramik verziert ist.

Einmal aufmerksam geworden, begegnet man dieser Art Keramik in Antiquariaten, Trödlerläden oder auf Flohmärkten relativ häufig. Diese Stücke wurden als Kitsch, als altmodisch und nicht mehr zeitgemäß abgetan, ähnlich wie man in den 60er/70er Jahren begann, sich der Tracht oder der so genannten Bauernstuben zu entledigen. Doch die 90er brachten ein Revival. Man begann die Heimat wieder zu entdecken, fand wieder Spaß an einer neuen Art der Volksmusik und am sportlichen Country-Look (Landhausstil), für den das Edelweiß als Markenzeichen gilt. Unter diesem Gesichtspunkt wird auch die Renaissance der „Alpenblumenkeramik" verständlich.

Die Alpenländische Kunstkeramik Liezen

Hauptproduktionsstätte der „Alpenblumenkeramik", und das zeigen die Marken, war die „Alpenländische Kunstkeramik Liezen" im Ennstal in der Steiermark (Gollner 1990). Die Betreiber dieses Unternehmens waren keine Keramiker, sondern eine erfolgreiche Kaufmannsdynastie, als deren Ahnherr Ferdinand Vasold anzusehen ist. Dank seines Unternehmergeistes schaffte er es vom kleinen Commis zum Großhandelskaufmann. Er vertrieb u. a. Glas, Porzellan und Tonwaren und richtete 1893 selbst eine Glas- und Porzellanmalerei ein, für die er sich Arbeiter aus den Sudetenländern holte. Im Ersten Weltkrieg kaufte er die wirtschaftlich schwer in Mitleidenschaft geratene Steingutfabrik in Sachsenfeld bei Cilli/Untersteiermark, die er in kurzer Zeit in eine florierende Manufaktur für Gebrauchsgeschirr und Figuralkeramik verwandelte. Noch

in den 20er Jahren wurde er freilich ein Opfer der politischen Verhältnisse in Slowenien. Er wurde zwangsenteignet. Der Verlust dieses gut gehenden Betriebes war, wie Irmgard Gollner 1990 im Begleitheft zur Sonderausstellung über die „Alpenländische Kunstkeramik Liezen" auf Schloss Trautenfels schreibt, ausschlaggebend für den Aufbau eines keramischen Werkes in Liezen.

Dazu baute Vasold in den Jahren 1924 und 1925 die ehemalige Dampfsäge in eine kunstkeramische Werkstätte um, in der man zunächst auf engstem Raum und ausschließlich in Handarbeit keramische Artikel herstellte. Entscheidend für den weiteren Erfolg war, dass in dieser Zeit Nikolaus P. von Martiny und seine Frau Margarethe zu den Brüdern Ferdinand und Franko Vasold stießen, die inzwischen den Großhandelsbetrieb vom Vater übernommen hatten.

Nikolaus von Martiny (1896 Lemberg–1991 Zürich), der an der Budapester Akademie für angewandte Kunst Keramik studierte, hatte bereits 1919 zusammen mit seiner späteren Frau, Margarethe von Holzhausen (1893 Przemysl–1976 Graz), die eine überaus begabte Malerin war, in Radstadt die „Alpenländische Kunstkeramik (AKK)" gegründet (Hottenroth 1994). Nach einem Brand in der Radstädter Werkstätte Ignaz Fialas (siehe unten), wo sich das Ehepaar eingemietet hatte, übersiedelten beide nach Liezen, wo sie anfangs sogar Mitgesellschafter bei Vasold waren. Doch nach drei Jahren löste Ferdinand Vasold das Eigentumsverhältnis, und aus der „Alpenländischen Kunstkeramik, Nikolaus P. v. Martiny" wurde 1928 die „Alpenländische Kunstkeramik, Ferdinand Vasold". 1931 erfolgte eine großzügige Erweiterung der Liezener Werkstätte und Hand in Hand damit auch eine Umstellung auf maschinelle Fertigung, die innerhalb kurzer Zeit aus dem reinen Handwerksbetrieb einen Massenerzeugungsbetrieb entstehen ließ.

Mit der Aufnahme von Mizzi Schliessleder im Jahr 1928, die zuvor eine Mitarbeiterin des Bildhauers und Kunstkeramikers Leo Miller in Radstadt gewesen war, erfuhr die Produktpalette, die zunächst gedrehte Vasen, Schalen, Deckeldosen mit der für diese Zeit typischen Verlaufsglasur, modellierte Figuralplastik, besonders aber gegossene Tierfiguren, Buchstützen, Aschenbecher, Kerzenleuchter etc. umfasste, eine entscheidende Erweiterung, die zum Markenzeichen der „Alpenländischen Kunstkeramik Liezen" wurde: ihrer Idee und Erfahrung folgend begann man, Schüsseln und andere keramische Gegenstände mit den typischen Alpenblumen zu verzieren.

Ab dem Jahr 1928 lässt sich ein Nummernsystem nach Herstellungsgruppen feststellen. Die Produkte der „Alpenblumenkeramik" werden nun an der Tausenderstelle mit einer 2 gekennzeichnet. Im Österreichischen Museum für Volkskunde in Wien finden sich neben der bereits genannten ovalen Schale mit der Produktnummer 2201 noch weitere Stücke aus dieser Serie: ein Aschenbecher mit der Werknummer 2402, zwei Vasen in verschiedener Größe mit den Werknummern 2551 und 2551/9, ein Leuchter mit der WNr. 2806 und eine Bügelhenkelschale mit der WNr. 2861. Alpenblumen zieren auch ein Kreuz mit der WNr. 245 und zwei verschiedene Buchstützen mit den WNrn. 300 und 305, wobei erstere nur mit Alpenblumen bestückt sind und die zweiten ein Trachtenpärchen aufweisen. Ein blauer Aschenbecher ist mit GvH gezeichnet und dürfte nach Meinung von Hans-Hagen Hottenroth von Grete von Holzhausen stammen.

Nach wirtschaftlichen Schwierigkeiten während des Zweiten Weltkrieges – 1944 musste der Betrieb vorübergehend geschlossen werden – erlebte die Liezener Keramik in den späten 40er und Anfang der 50er Jahre eine neuerliche Blüte. Doch 1958/59 riss die Nachfrage abrupt ab, so dass der Betrieb 1960 eingestellt werden musste. Es half auch nicht, dass man noch versuchte, auf moderne Formen umzustellen. Die Ära der erfolgreichen „Alpenblumenkeramik", die für Liezen zu einem Markenzeichen geworden war, war zu Ende gegangen (Gollner 1990, S. 20).

Weitere Produktionsstätten der „Alpenblumenkeramik"

Die „Alpenländische Kunstkeramik Liezen" war jedoch nicht die einzige Firma, die ab den 20er Jahren begann, „Alpenblumenkeramik" herzustellen. Irmgard Gollner (1990, S. 18) nennt weiters die Firmen Graz-St. Peter, Betriebe im Mürztal, in Wels, Gmunden, Hörsching, St. Pölten und Krems. Auch die Firma Gollhammer im oberösterreichischen Vöcklabruck, der Irmgard Gollner eine eigene Monographie widmete, produzierte ab 1928 alpenblumengarnierte Keramik (Gollner 1991).

Alice Kaltenberger ergänzt die Aufzählung noch durch St. Peter bei Freistadt im Mühlviertel (1925–1959). Dort begann der Linzer Zahnarzt Dr. Zemann 1925 Keramik herzustellen, ab 1934 übernahm Johann Bartel diese Werkstätte. Er stellte nun ebenfalls bunt glasierte, durchbrochene Keramik mit applizierten Früchten „und Blumen im Stil der Zeit" her, womit das Alpenblumentrio Enzian, Edelweiß und Alpenrose gemeint ist (Kaltenberger 2001).

Der Ursprung dieser charakteristischen Waren dürfte allerdings in Radstadt liegen, wie man der interessanten Monographie über die Radstädter Keramik von Johanna und Hans-Hagen Hottenroth entnehmen kann (Hottenroth 2002).

Hier ist in erster Linie Leo Miller (1887–1965) zu nennen. Nach dem Besuch der Fachschule für Holz- und Steinbildhauerei in Hallein ging er nach Wien an die Kunstgewerbeschule, wo er sein Studium als akademischer Bildhauer beendete. Zwischenzeitlich war er Mitarbeiter der Wiener kunstkeramischen Werkstätte und nahm 1912 an der Frühjahrsausstellung des Wiener Museums für Industrie und Kunst teil. Nach einem Unfall, der ihm die weitere Ausübung seiner Bildhauerei unmöglich machte, trat er in die Radstädter Keramikfirma Ignaz Fiala ein, die auf die Herstellung von Kachelöfen spezialisiert war. Hier begann er nun ab 1913 Modelle für figürliche Keramik in reinstem Jugendstil herzustellen. 1922 gründete Leo Miller die „Radstädter Kunstkeramik", blieb vorerst aber noch Mieter bei Fiala, ehe er sich selbständig machte. Er verwendete zunächst die für Fiala entworfenen Modelle weiter, was zu Urheberstreitigkeiten führte. Bald entwickelte er jedoch ein neues Oeuvre und spezialisierte sich besonders auf Andenkenartikel. In dem von den beiden Autoren akribisch zusammengestellten Werkverzeichnis Millers findet man bereits unter Nr. 2 einen „Krug, in eingedrückter Wandung Alpenblumen, H=17 cm", und unter Nr. 07 „Deckeldose, am Deckel Alpenblumen", und unter 012 „Teller mit Alpenblumen".

Wie bereits erwähnt, war eine seiner Mitarbeiterinnen, Mizzi Schliessleder, die Urheberin der alpenblumengarnierten Keramik in Liezen, die – auch das sei nochmals erwähnt – im wesentlichen dem Können und Geschmack von Nikolaus P. von Martiny und seiner Frau Margarethe von Holzhausen ihre Entstehung verdankt. Beide hatten sie bereits 1919 in Radstadt die „Alpenländische Kunstkeramik" ins Leben gerufen.

Hier schließt sich gewissermaßen der Kreis zwischen Radstadt und Liezen, besser die Linie, da beide Orte an der Enns liegen und nur 68 km von einander entfernt sind.

Es ist überhaupt faszinierend zu beobachten, welch enge und intensive Beziehungen innerhalb der Kunstkeramikszene ab dem Beginn des 20. Jahrhunderts bestanden. Dies hängt sicher damit zusammen, dass die Keramiker ihr Handwerk nicht mehr beim Hafner erlernten – der Markt war inzwischen für Hafnerware auch verloren gegangen –, sondern ihre Ausbildung in Fach- und Kunstgewerbeschulen absolvierten. Nach Znaim, wo die Fachschule für Tonindustrie lange Zeit das wichtigste Ausbildungszentrum der Monarchie bildete (hier studierte z. B. Robert Obsieger), wurde die „Wiener keramische Werkstätte", die der 1903 gegründeten „Wiener Werkstätte" angeschlossen war, ein Zentrum. Hier werkten so bedeutende Künstler wie Michael Powolny, Dagobert Peche und Berthold Löffler, aber auch Franz Schleiss, unter dem es 1910 zu einer Fusion der „Vereinigten Wiener und Gmundner Keramik" kam. Schleiss gliederte 1917 seinem Betrieb in Gmunden eine Lehrwerkstätte an, in der die zuvor Genannten arbeiteten und zugleich unterrichteten (Lipp 1964). Unter den Absolventen begegnen uns ebenfalls bedeutende Keramiker wie etwa Franz Kieslinger (1904–1998), der nach dem Zweiten Weltkrieg die „Ischler Keramik" gründete, wo er neben traditioneller vierfärbiger Gmundner Fayence auch „Alpenblumenkeramik" fabrizierte (Gollner 2003, hier S. 109 ff.). Ich konnte den hochbetagten Künstler noch in seiner Werkstätte interviewen.

Direkte Verbindungen zur Wiener Werkstätte, die 2003 ihr 100jähriges Bestehen feierte, lassen sich aber auch bei der „Tonindustrie Scheibbs" nachweisen (Hottenroth 1994). Deren Gründer, Ludwig Weinbrenner (1881–1966), war Gärtner und brauchte zur Verwirklichung seiner Idee ausgebildete Fachleute, die er sich aus Wien holte. Laut Produktionsverzeichnis begann man von 1928 bis 1933 auch intensiv „Alpenblumenkeramik" herzustellen. Ein von Hilde Heger entworfener „Obstkorb" mit ausgeschnittenen Alpenblumen begegnet übrigens ident vor 1924 schon im Modellbuch von Ignaz Fiala in Radstadt, womit sich auch zwischen Scheibbs und Radstadt eine direkte Verbindung ergibt.

Aber auch für die Herstellung der „Alpenblumenkeramik" ab 1933 in Mürzzuschlag gibt es eine direkte Verbindung nach Scheibbs, die mit den Namen Johann und Alois Illek verbunden ist. Die beiden aus Mähren stammenden Keramiker hatten sich nach einem kurzen Intermezzo in Mürzzuschlag 1923 bei Ludwig Weinbrenner in Scheibbs beworben und hier maßgeblich am Aufbau des Keramikwerkes beteiligt. Als das Scheibbser Werk 1933 geschlossen werden musste, ging Alois Illek wieder nach Mürzzuschlag zurück, wo er zusammen mit Franz Birnstingel die wiedererrichtete „Steirische Tonindustrie KG" zu einem blühenden Unternehmen ausbaute, das ab 1940

unter der Bezeichnung „Volkskeramik Mürzzuschlag" firmierte. Wie Erwin Scheikl in der Geschichte der Keramikproduktion in Mürzzuschlag schreibt (Scheikl 2003), begann Alois Illek „mit dem Garnieren von Tellern, Schüsseln und Vasen wie er es schon in Scheibbs gemacht hatte, jedoch mit für unsere Gegend charakteristischen Motiven, wie Enzian, Edelweiß und/oder Petergstamm (= regionale Bezeichnung für Aurikel, eine Primelart, Anm. FG), aber auch mit den verschiedensten Obstdekorationen. Diese Kunstwerke fanden sofort derart großen Absatz, dass bereits wenige Monate später Frau Rosa Taberhofer zur Verstärkung Illeks aufgenommen werden musste. Sämtliche Garnierungen bis Ende 1946 können ausschließlich diesen beiden Künstlern zugeschrieben werden." (Scheikl 2003, S. 19).

Durch die umfassende Arbeit von René Edenhofer wissen wir, dass auch in der „Deutsch-Wagramer Kunst-Keramik" „Alpenblumenkeramik" erzeugt wurde (Edenhofer 2001). Johann Hittinger (1906–1944) hatte in der Wienerberger-Werkstättenschule für Keramik bei Robert Obsieger gelernt und – als dieser an die Wiener Kunstgewerbeschule wechselte – sich 1932 zur Errichtung einer eigenen Werkstätte entschlossen. „Auf der Wiener Frühjahrsmesse 1935 stellte Hittinger bereits Gebrauchs-Keramik mit den bei den Kunden so beliebten Laufglasuren aus. Neben Weintrauben garnierte er vereinzelt seine Keramiken auch mit verschiedenen Früchten und den ‚modischen' Alpenblumen." (Edenhofer 2001, Zit. S. 29).

Die Gebrauchs-Keramik ließ sich besser verkaufen, schreibt Edenhofer. An Stelle des Begriffs „Gebrauchs-Keramik" wäre allerdings eher der Begriff Andenken- oder Souvenir-Keramik zu verwenden.

Halten wir zunächst fest: Ohne bei der Aufzählung der Produktionsstätten Vollständigkeit erzielen zu können, lässt sich feststellen, dass die so genannte „Alpenblumenkeramik", also gedrehte, aber auch gegossene und frei geformte Keramik mit Laufglasur und der typischen Garnierung mit Edelweiß, Enzian und Alpenrosen einen wichtigen Anteil innerhalb der Kunstkeramik einnimmt.

Es scheint sich um keinen Zufall zu handeln, dass die Nachfrage bzw. das Bedürfnis nach alpenländischer Keramik am Beginn der 1920er Jahre plötzlich und gleichzeitig an verschiedenen Produktionsstätten einsetzt und nach dem Zweiten Weltkrieg zu Beginn der 50er Jahre nochmals eine Blüte erlebt, ehe – und auch da ergibt sich eine Parallelität – die meisten dieser Firmen um 1960 den Betrieb einstellen. Die Zeit der „Alpenblumenkeramik" war passé. Jedenfalls wird nach 1960 keine solche Keramik mehr erzeugt. Erst in den 90er Jahren werden diese Stücke – wie eingangs erwähnt – wieder beliebte Sammelobjekte.

Die Suche nach österreichischer Identität – Edelweiß, Enzian und Alpenrose

Nach dem Zusammenbruch der Monarchie war der Glaube an die Existenzfähigkeit Österreichs schwer erschüttert. Es hatte nicht nur sein wirtschaftliches Hinterland verloren, sondern auch sein einigendes Symbol, die Kaiserkrone samt Doppeladler. In dieser unsicheren Situation rückte nun die schöne Landschaft in den Mittelpunkt des

Österreichbewusstseins und zwar in der österreichischen Steigerungsform der Alpen. Schon im 19. Jahrhundert hatten bürgerlicher Naturgeist und idealistisch überformte Romantik brauchbare Metaphern und eine facettenreiche Ikonographie für die Sehnsuchtslandschaft Alpen vorbereitet. In der Ersten Republik geraten sie zum Inbegriff für die Konstruierung des Österreichischen (Luger 1998) – Österreich wird zur Alpenrepublik.

Daraus bezieht das Österreichische nun sein Motivrepertoire wie Almhütte und Sennerin, Gebirgstracht und eben auch die Alpenblumen. In zahlreichen Bildern (Postkarten, Markenserien, Heimatbüchern, Schulwandtafeln etc.) finden diese Sujets weite Verbreitung und lassen unbewusst eine neue Ästhetik entstehen (Schönes Österreich 1995).

Das Edelweiß als Symbol für Alpenbegeisterung

Bergsteiger, Bergromantik, Tourismus und Sommerfrische hatten bekanntlich bereits in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu einer Alpenbegeisterung geführt. Hand in Hand damit erlebt das Edelweiß einen Siegeszug – es wird zum Andenken an die Bergtour par excellence (Till 2003). Das Edelweiß symbolisiert Freiheit, Mut und Ausdauer, da es schwer zu pflücken ist. Sage und Legende überliefern es als Liebespfand und Liebesbeweis (Tschofen 1998).

Der Österreichische Alpenverein wählte das Edelweiß 1862 zum Vereinssymbol, 1907 wurde es zum Emblem der österreichischen Gebirgstruppen. Seit 1919 verwendeten verschiedene Freikorps das Edelweiß als Abzeichen. In der NS-Zeit galt es als Bekenntnis völkischer Gesinnung.

Auch in der Werbung begann man das Edelweiß zu benutzen, wenn es galt, einen Bezug zu Heimat, Region oder Nation herzustellen. Die Marke Edelweiß umschreibt gleichsam den Begriff Heimat. Mit dem Edelweiß werden reine Natur, Originalität, Tradition und Volkstümlichkeit assoziiert, andererseits haftet den Worten „edel" und „weiß" die Wertigkeit von Reinheit und Frische an.

1910 schreibt E. M. Kornfeld ein naturkundliches Büchlein über das „Edelweiß" (zit. bei Till 2003, S. 67 ff.). Darin gibt es ein Kapitel zur Edelweißindustrie, dem zu entnehmen ist, dass der Bedarf an Edelweiß um die Jahrhundertwende so groß war, dass man nicht nur Edelweißsurrogate herstellte, sondern ganze Edelweißplantagen anlegte. In bestimmten Vororten Berlins beschäftigte sich eine eigene Industrie mit der Verwendung von Edelweißblüten zur Ausschmückung der bekannten Haussegen und bei Arrangements künstlicher Blumen. In Innsbruck allein wurden jährlich über 50 000 Edelweißpflanzen verkauft. Wegen der ungeheuren Nachfrage wurde das Edelweiß in Obwalden/Schweiz bereits 1878 unter Naturschutz gestellt.

In der Schweiz fand, wie Barbara E. Messerli auf dem Keramiksymposium in Soest 1993 darlegen konnte, der Edelweißboom schon Ende des 19. Jahrhunderts seinen Niederschlag auch auf der so genannten Thuner Majolika (Messerli 1993).

Neben der Alpenbegeisterung war es besonders die Heimatschutzbewegung – um die Jahrhundertwende nach deutschem Vorbild gegründet –, die sehr wesentlich zur

Konstruktion und Popularisierung nationaler Wertvorstellung beitrug (Johler/Nikitsch 1995/96). Ihr Engagement galt dem Schönen und Eigenen, den Symbolen und Garanten naturnahen Daseins. Sie widmete sich der Erhaltung von Orts- und Landschaftsbild, von Kunst- und Naturdenkmalen. Tafeln mit dem Aufruf „Schützt die Alpenblumen" hingen über Jahrzehnte in jedem Landbahnhof, auf jeder Schutzhütte und in jeder Schule. Dass dabei die klassischen Alpenblumen – der Reihenfolge nach: Edelweiß, Enzian und Alpenrose – die Mitte bilden, hängt weniger mit ihrer Seltenheit als vielmehr mit ihrem Wiedererkennungswert und ihrer Symbolkraft für ein sich als Alpenrepublik definierendes Land zusammen (Schönes Österreich 1995, S. 64).

Der 1912 gegründete „Verband österreichischer Heimatschutzvereine" bemühte sich um die Pflege und Wiederbelebung „volkstümlicher Art in Gerät, Tracht, Brauch und Musik" (Schönes Österreich 1995, S. 79). Großen Wert legte man auch auf eine spezifische Gestaltung der Andenken und Souvenirs. In Fortführung der alten Hausindustrie entstanden etwa Holzarbeiten mit kolorierter Brandmalerei oder Kerbschnittverzierung, die mit den Alpenblumen operieren.

Auch die Kunstkeramik schloss sich – wie die Ausführungen zeigen – dieser Bewegung an. Sie schafft in den 20er Jahren mit der „Alpenblumenkeramik" jene „gute" österreichische Form, die zu einem nationalen Symbol und zu einem identitätsstiftenden Heimatzeichen wurde. Enzian, Edelweiß und Alpenrose (Almrausch), jene tönerne Trias der „Alpenblumenkeramik", avancieren zu Botschaftern des Österreichischen, gleichzeitig aber auch zum Sinnbild eines traditionsbewussten Selbstwertgefühls in den schwierigen Zeiten nach dem Ersten und nach dem Zweiten Weltkrieg. Die „Alpenblumenkeramik" verkörpert solcherart ein Stück Österreich!

LITERATUR

Edenhofer, René: Deutsch-Wagramer Kunst-Keramik 1932-1940. Die Kunst- und Gebrauchs-Keramik des Johann Hittinger. Eigenverlag Deutsch-Wagram 2001.

Gollner, Irmgard: Alpenländische Kunstkeramik Liezen (= Kleine Schriften der Abteilung Schloß Trautenfels am Steiermärkischen Landesmuseum Joanneum, Heft 19). Trautenfels 1990.

Gollner, Irmgard: Gollhammer Keramik Vöcklabruck. Tradition in Ton. Linz 1991.

Gollner, Irmgard: Gmundner Keramik. Kunst aus Ton, Feuer & Farbe. Gmunden 2003.

Hottenroth, Hans-Hagen: Die Tonindustrie Scheibbs (1923-1933)–Scheibbser Keramik (seit 1937). Eigenverlag Scheibbs 1994.

Hottenroth, Johanna und Hans-Hagen: Die Radstädter Keramik. Ofen-, Bau- und Kunstkeramik. Ein Kunsthandwerk mit Tradition durch fünf Jahrhunderte. Eigenverlag Scheibbs 2002.

Johler, Reinhard und Herbert Nikitsch: Zum Wesen des Österreichischen: Die Heimatschutzbewegung. In: Volkskunde und Brauchtumspflege im Nationalsozialismus in Salzburg. Tagungsbericht (= Salzburger Beiträge zur Volkskunde, Bd. 8). Salzburg 1995/96, S. 211-234.

Kaltenberger, Alice: Zum Forschungsstand der Keramik des 10./11. bis 20. Jahrhunderts in Oberösterreich. In: Jahrbuch des oö. Musealvereines, Gesellschaft für Landeskunde, 146. Band, 1. Abhandlungen, Linz 2001, S. 275-332, dazu S. 302, Abb. 22.

Lipp, Franz: Hundert Jahre Gmundner Keramik. Das Keramikhaus Schleiss und die wiedererstandene österreichische Fayencekunst. In: Keramos 24/1964, S. 21-29.

Luger, Kurt: Heimat aus Almenrausch und Edelweiß. In: Vergnügen, Zeitgeist, Kritik. Streifzüge durch die populäre Kultur (= Neue Aspekte in Kultur- und Kommunikationswissenschaften, Bd.13). Wien 1998, S. 63-67.

Messerli, Barbara E.: Von der Exotik des Edelweiß. In: Zur Regionalität der Keramik des Mittelalters und der Neuzeit. 26. Internationales Hafnerei-Symposium 1993 in Soest (= Denkmalpflege und Forschung in Westfalen,

Scheikl, Erwin: Volkskeramik Mürzzuschlag (1911-1975). Die Geschichte der Keramikproduktion in Mürzzuschlag. Eigenverlag Mürzzuschlag 2003.
Schönes Österreich. Heimatschutz zwischen Ästhetik und Ideologie (= Kataloge des Österreichischen Museums für Volkskunde, Bd. 65). Wien 1995.
Till, Wolfgang (Hg.) unter Mitarbeit von Andreas Ley und Ulrike Zischka: Dein Edelweiß macht mich heiss. Souvenir und Modeblume der Alpen. Mit einem Teilreprint von „Das Edelweiß" von E. M. Kornfeld, einem Gedicht von Mascha Kaleko sowie Alpenländischen Liedern und Gstanzln. Wien-München 1997.
Tschofen, Bernhard: Alpenblumen. Notizen zu Kultur und Geschichte einer modernen Liebe. In: Hessische Blätter, NF. 34/1998, S. 35-68.

Aus: Enzian und Edelweiß. Alpenländische Keramik für Österreich. In: Werner Endres, Franz Grieshofer (Hg.): Keramik als Zeichen regionaler Identität. Beiträge des 36. Internationalen Hafnerei-Symposiums des Arbeitskreises für Keramikforschung vom 21. bis 26. 9. 2003 in Kittsee. Wien, Selbstverlag des Österreichischen Museums für Volkskunde, 2005. 409-422, Abb. (=Kittseer Schriften zur Volkskunde, 16)

Zitate weiterer ausgewählter Texte zu Sachen, Artefakte, Museumsdinge

Einige Fragen zum Ötztaler Hacker. In: Ötztaler Heimatverein. Mitteilungsblatt Nr. 12, Längenfeld 1972. 5-8

Flohdosen. In: Mitteilungsblatt des Arbeitskreises der Betreuer volkskundlicher Sammlungen im NÖ. Bildungs- und Heimatwerk, Beiträge zur Sachvolkskunde 9, Wien 1976. 10

Seit wann gibt es den Osterstrauß (-baum)? Eine Umfrage. In: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde XXXII/81, Wien 1978. 43-46

(zusammen mit Ulrike Riss, Herbert Zwiauer), *Papiertheater.* Eine Sonderausstellung aus Wiener Sammlungen. II. Teil: Ferdinand Raimund und das Wiener Theater seiner Zeit im Spiegel des Papiertheaters. Katalog. Wien, Im Selbstverlag des Österreichischen Museums für Volkskunde, 1986. 35 S., 1 Abb.

(zusammen mit Otto Oberhauser), *Krippenmotive auf Briefmarken.* Katalog. Wien, Im Selbstverlag des Österreichischen Museums für Volkskunde, 1986. 15 S.

Maultrommeln – Klingende Botschafter aus Österreich. In: Leben mit Tradition 12, Salzburg 1986. 17-18

Schmuck für Pferde. Pferdegeschirr und Zaumzeug. Kunst aus Leder und Messing. In: Leben mit Tradition 13, Salzburg 1986/87. 19-21

Tabakdosen. Kostbarkeiten für's Schnupfen und Rauchen. In: Leben mit Tradition 14, Salzburg 1987. 10-13, Abb.

Goldhauben. In: Leben mit Tradition 21, Salzburg 1989. 2-4

Mit Messer und Gabel. Volkstümliche Bestecke. Vom Kulturgut zum Sammelobjekt. In: Leben mit Tradition 21, Salzburg 1989. 30-34

Der Fischer Ski C4. In: Herbert Nikitsch u.a. (Red.): Dinge des Alltags. Objekte zu Kultur und Lebensweise in Österreich seit 1945. Weitra (u.a.), Bibliothek der Provinz (u.a.), 2004. 44-45, Abb. (=Kataloge der Oberösterreichischen Landesmuseen; NS, 17)



Salzburger Einhof
Modell des Stachlgutes in Vigaun, 1906
Österreichisches Museum für Volkskunde

Architektur, Bauen, Wohnen



Gegenwärtige Probleme der Hausforschung in Österreich am Beispiel des Burgenlandes

Dreißig Jahre sind es her, seit Arthur Haberlandt auf der 6. Österreichischen Volkskundetagung in Eisenstadt über „Probleme und Aufgaben der Hausforschung im Burgenland" referierte.[1] Eine Zeitspanne, die es sinnvoll erscheinen läßt, sich neuerlich mit dieser Thematik auseinanderzusetzen. Das Burgenland erlebte nämlich innerhalb einer Generation eine derart rasante Bauentwicklung, die den alten dörflichen Charakter weitgehend veränderte.[2] Die volkskundliche Forschung hat darauf aber kaum reagiert.

So ist es sicher verdienstvoll wenn im Österreichischen Volkskundeatlas auf der Grundlage der Katastererhebungen aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine „historische Gehöfteformen-Karte" erarbeitet, und von Elisabeth Tomasi ein umfangreicher Kommentar und ein Literaturverzeichnis zusammengestellt wurde, die einen guten Überblick über den derzeitigen Forschungsstand der burgenländischen Hausforschung bieten.[3] Die Karte gibt aber keine Auskunft, in welchem Verhältnis die bäuerlichen Gehöfte zu den übrigen Siedlungsbauten standen und somit keinen gültigen Aufschluß auf die Dominanz in den jeweiligen Kulturlandschaften. Es wäre daher verfehlt anzunehmen, daß zum Zeitpunkt des Querschnittes nur Bauernhäuser das Siedlungsbild prägten, und noch mehr, wenn man aus dem Beharrungsvermögen, das den bäuerlichen Bauten sicher inhärent ist, auf eine bis weit in die Gegenwart reichende Gültigkeit schließen wollte. Im neuen Burgenland-Dehio könnte man freilich durchaus zu dieser Meinung gelangen. Hierin gibt Clara Prickler-Wassitzky den jüngsten Überblick über die traditionellen Siedlungs- und Hausformen des Burgenlandes.[4]

1 Haberlandt, Arthur: Probleme und Aufgaben der Hausforschung im Burgenland. In: Schmidt, Leopold (Hg.): Burgenländische Beiträge zur Volkskunde. Die Vorträge der 6. Österr. Volkskundetagung in Eisenstadt 1951 (= Veröffentlichungen des Österr. Museums f. Volkskunde, Bd. 11). Wien 1953, S. 33-43.

2 Schmidt, Leopold: Volkskunde. In: Burgenländische Landeskunde. Wien 1951, S. 621-670, Abb.

3 Österreichischer Volkskundeatlas: Historische Gehöftformen. Entwurf und Bearbeitung: Ingrid Kretschmer und Elisabeth Tomasi (Arbeitsunterlagen: Adalbert Klaar), 6. Lfg. (1977), Bl. 96, 97, 98; Kommentar von Elisabeth Tomasi, 136 S., 32 Abb; Elisabeth Tomasi: Ländliche Siedlung – Bibliographie. ÖVA., 6. Lfg. (1977), Bl. 92-98.

4 Prickler-Wassitzky, Clara: Siedlungs- und Hausformen. In: DEHIO-Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs: Burgenland. Bearbeitet von Adelheid Schmeller-Kitt mit Beiträgen v. Friedrich Berg, Clara Prickler-Wassitzky, Hansjörg Ubl. Wien 1976, S. 21-29, 6 Abb; Kurze Überblicksdarstellungen über die Gehöftelandschaften des Burgenlandes geben auch: Bockhorn, Olaf: Das Bauernhaus im Burgenland. In: Haus und Hof in Österreichs Landschaft. Notring-Jahrbuch, Wien 1973, S. 179-180, 1 Abb; Pöttler, Viktor H.: Alte Volksarchitektur. Graz-Wien-Köln 1975, S. 74 ff; Harlfinger, Reinhold: Die bäuerliche Baukunst im Burgenland. In: Spielhofer, Herrad: Sanierung, Um-, Zu- und Ausbau von erhaltungswürdigen ländlichen Wohnhäusern in Österreich. Graz 1980, S. 120-121.

Sie sieht die alte Volksarchitektur als Ergebnis von vier „natürlichen" Ordnungsfaktoren: Landschaftsgebundenheit, Materialgebundenheit, Funktionsgebundenheit und Rechtsgebundenheit. Dieser letzte Faktor bezieht sich auf die bisher sicher zu wenig beachtete rechtliche Stellung der Bauern und Söllner und auf den sich daraus ergebenden sichtbaren Niederschlag beim Hausbau und in der Siedlungsform. Hier aber von „natürlichen" Ordnungsfaktoren zu sprechen, bedeutet, den sozialen Zustand als „gott-gegeben" hinzunehmen. Und wenn man schon das Haus als Ergebnis gegenseitiger Abhängigkeit von ökologischen, wirtschaftlichen, sozialen und rechtlichen Faktoren ansieht, dann dürfte man gerade als Volkskundler die geistige, d.h. die kulturelle Beeinflussung nicht außer acht lassen. Durch das Fehlen jeglichen Hinweises auf den quantitativen Stellenwert der historischen Gehöfteformen innerhalb der gegenwärtigen Siedlungen kann man sich auch kein Bild von der tatsächlichen Wirksamkeit machen. Die Autorin stellt dazu nur fest, daß mit dem Schwinden dieser „natürlichen" Ordnungsprinzipien auch der Verlust der burgenländischen Volksarchitektur einhergehe.[5] Das heißt aber nichts anderes, als daß die Entwicklungen im Hausbau der letzten Jahrzehnte nicht mehr in die Zuständigkeit volkskundlicher Forschung einzubeziehen sind, und daß mit dem Abbruch des letzten alten Bauernhofes oder Söldnerhauses auch die volkskundliche Hausforschung ihr Ende nimmt. Damit gibt sich die Volkskunde selbst auf.

Unbewußt führt uns Clara Prickler-Wassitzky mit ihrer Darstellung der überlieferten Volksarchitektur auf das meines Erachtens aktuellste Problem der Hausforschung im Burgenland: Sie entwickelte kein Problembewußtsein. Um aber einen Beitrag zur Lösung der vielfältigen Probleme, die in den letzten Jahrzehnten aus dem Bauen erwachsen sind, leisten zu können, muß man die vordringlichen Probleme zuerst erfassen. Wolf Dieter Zupfer forderte daher bereits 1972 als Grundlage für einen burgenländischen volkskundlichen Hausforschungsplan einen Katalog der wichtigsten kulturalen Probleme des Bauens und Wohnens im Burgenland.[6]

Das Fehlen einer Forschungskonzeption führte zwangsläufig zur Stagnation. Es wurde ja auch die Anregung, die Haberlandt auf der eingangs zitierten Volkskundetagung erhob, nämlich „das individuelle Alter von Haus und Hof in ihrem Gegenwartsbestand tunlichst vollständig für das ganze Land zu ermitteln", nicht aufgegriffen.[7] So fehlt heute auch die wichtigste Grundlage für die Hausforschung, eine genügend große Anzahl von Aufmeßplänen. Sicher, von der Volkskunde des Landes, die, wenn überhaupt, nur mit einem Vertreter oder einer Vertreterin im Landesmuseum vorhanden war, konnte man diese Aufgabe kaum verlangen.[8] Aber die entsprechenden Impulse und Anregungen wären zu setzen gewesen. Haberlandt dachte zur Bewältigung dieser Aufgabe ja auch an den Einsatz von Gewerbeschülern. Außerdem hatte er vorgeschla-

5 DEHIO-Handbuch, (wie Anm. 4), S. 25.
6 Zupfer, Wolf Dieter: Haus und Hof im Burgenland. In: Österr. Hochschulzeitung, 24. Jg. (1972), Nr. 12, S. 21.
7 Haberlandt (wie Anm. 1), S. 33.
8 Auf Clara Prickler-Wassitzky folgten in kurzen Abständen Gertraude Szepesi-Suda, Wolf Dieter Zupfer und Wolfgang Gürtler.

gen, sämtliche bei den Gemeinden liegenden Pläne zu erfassen. Wie wir alle wissen, ist es leider bei seiner Forderung geblieben.

Nur ein Stiller im Land, der Zeichenprofessor Franz Simon in Oberschützen, begann im südlichen Burgenland die vergehende Holzarchitektur als Motiv zu entdecken und künstlerisch zu dokumentieren.[9] Seine Leistung kann aber wohl nicht von der Volkskunde reklamiert werden.

Wir müssen also feststellen, daß es zu keiner umfassenden Dokumentation kam, weil das Problembewußtsein fehlte, und daß die wissenschaftliche Hausforschung stagnierte, weil man keine neuen theoretischen Ansätze entwickelte. Wissenschaftliche Forschung bedarf nämlich der Theorie.

Überblickt man die Geschichte der Hausforschung im Burgenland, so waren es vor allem drei Problemkreise, die den Anstoß zur Beschäftigung mit Haus und Hof gaben.

1. Das ethnische Problem

Ausgangspunkt für die wissenschaftliche Beachtung von Haus und Hof bildete 1855 ein Aufruf des Gesamtvereines der deutschen Geschichts- und Altertumsvereine zu einer umfassenden Bestandsaufnahme des „nationalen Hausbaues" auf deutschem Volksboden.[10] Man ging dabei von der Voraussetzung aus, daß die verschiedenen Formen der urwüchsigen Häuser verläßliche Stammeszeichen seien. Man suchte charakteristische Hoftypen, um die Verbreitung der einzelnen deutschen Stämme feststellen zu können. In Österreich wurde der Aufruf vor allem vom Österreichischen Ingenieur- und Architektenverein[11] und von der 1870 gegründeten Anthropologischen Gesellschaft in Wien aufgegriffen und gefördert. So führte Anton Dachler, einer ihrer bedeutendsten Vertreter, in seinem grundlegenden Werk über „Das Bauernhaus in Niederösterreich und sein Ursprung" die auffallenden Unterschiede zwischen dem abgeriegelten und dem durchgängigen Bauernhaus auf stammheitliche Ursprünge zurück und sprach von einem bajuwarischen und einem fränkischen Gehöft.[12] Dachler begründete damit die „Franken-These", welche die Bauernhausforschung in der Folge stark beherrschte und – wie wir heute sagen können – lange Zeit in eine falsche Richtung lenkte.

9 Simon, Franz: Bäuerliche Bauten im Südburgenland. Ein Bilderbuch über bäuerliches Bauen von einst im Heanzenland. Oberschützen 1971, 77 Tafeln; Ders.: Bäuerliche Bauten und Geräte. Südburgenland und Grenzgebiet. Ein volkskundliches Bilderbuch zur Ergänzung und Erweiterung des 1971 vom gleichen Verfasser herausgebrachten Werkes „Bäuerliche Bauten im Südburgenland" mit 247 ganzseitigen Bildtafeln und 220 Zeichnungen im Text nach Originalfederzeichnungen des Autors. Selbstverlag, Oberschützen 1981.

10 Haberlandt, Arthur: 60 Jahre vergleichende Bauernhausforschung im Rahmen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien. In: Mitt. d. Anthropol. Gesellschaft in Wien, Bd. 82, 1953, H. 1-3, S. 22-32, 3 Grundr.

11 Das Bauernhaus in Österreich-Ungarn und in seinen Grenzgebieten. Hg. v. Österr. Ingenieur- u. Architektenverein, Wien, Dresden 1906, Mappe und Textband hg. v. Anton Dachler und Michael Haberlandt, 228 S., 67 Abb. u. 6 T.

12 Dachler, Anton: Das Bauernhaus in Niederösterreich und sein Ursprung. In: Blätter d. Vereins f. Landeskunde v. NÖ. NF. 31. Jg., 1897, S. 115-167, 3 T.

Es nimmt daher nicht wunder, daß auch der in Ödenburg als Lehrer tätige Johann Reinhard Bünker der Stammestheorie folgte und in seinen umfassenden Untersuchungen zunächst von einem „oberdeutschen", später ebenfalls von einem „fränkischen Bauernhof in Westungarn", zu dem das Burgenland damals gehörte, sprach. Zur Untermauerung der Franken-These wurde die Mundartkunde herangezogen, und zwar wollte man in der ui-Diphtongierung ein Kennzeichen des Fränkischen erkennen. Die ui-Mundart beschränkt sich jedoch, wie die neuere Mundartforschung feststellte, nicht bloß auf die Franken, sondern ist weiter verbreitet und genereller als „nordbairisch" anzusprechen.[13] Von einer zwingenden Übereinstimmung von Wort und Stamm, bzw. von Wörtern und Sachen, die besonders von der frühen Bauernhausforschung angenommen wurde, kann also keine Rede sein.

Heute wird kein Hausforscher mehr die Franken-These zur Erklärung der Gehöfteform heranziehen. Sehr wohl aber die Ergebnisse der frühen, durch die ethnische Frage angeregten und forcierten Forschung, die bis heute die Grundlage sämtlicher hauskundlicher Untersuchungen bildet. Für das Burgenland müssen vor allem die Arbeiten von Johann Reinhard Bünker genannt werden: „Typen von Bauernhäusern aus der Gegend von Ödenburg in Ungarn" (1894)[14], „Das Bauernhaus in der Heanzerei" (1895)[15] und „Das Bauernhaus in der östlichen Mittelsteiermark und in benachbarten Gebieten" (1897)[16]. Seine anschaulichen Schilderungen, die genauen Hausaufnahmen mit Grundriß, Aufriß und Datierung sind von unschätzbarem Wert.

Dasselbe gilt für Arthur Haberlandt. Er hielt zwar ebenfalls noch an der Identität von Stammes-, Sprach- und Hausformengebieten fest, sprach aber doch schon etwas abschwächend von einem „fränkisch-mitteldeutschen" Hoftypus[17]. Unabhängig davon bleibt seine Volkskunde des Burgenlandes[18], in der er die Besiedlung, Ortsanlage und Ortsbild, die verschiedenen Baustoffe und die Bautechniken, die einzelnen Haus- und Gehöfteformen mit anschaulichen Plänen und Fotomaterial darlegt, ebenso unentbehrlich wie Bünkers Arbeiten.

13 Weigl, Heinrich: Die niederösterreichische ui-Mundart. In: Teuthonista, Bd. 1, 1952, S. 149 ff; Schmidt, Leopold: Die Heanzen. Ein Forschungsbericht. In: Volkskultur im Medienzeitalter. Güssinger Begegnungen 1978 (=Jahrbücher des Josef Reichl-Bundes, Bd. V). Eisenstadt 1979, S. 47f.

14 Bünker, Johann R.: Typen von Bauernhäusern aus der Gegend von Ödenburg in Ungarn. In: Mitt. d. Anthropol. Gesellschaft in Wien, Bd. 24, 1894, S. 115-130.

15 Bünker, Johann R.: Das Bauernhaus in der Heanzerei (Westungarn). In: Mitt. d. Anthropol. Gesellschaft in Wien, Bd. 25, 1895, S. 89-154, Abb., 25 Aufr. u. Grundr.

16 Bünker, Johann R.: Das Bauernhaus in der östlichen Mittelsteiermark und in benachbarten Gebieten In: Mitt. d. Anthropol. Gesellschaft in Wien, Bd. 27, 1897, S. 113-191, 56 Abb.

17 Haberlandt, Arthur: Zur Frage nach Herkunft und Geltung der Benennung „fränkisches Haus", „fränkisches Gehöft". In: Wiener Zs. f. Volkskunde, 47. Jg., 1942, H. 3-4, S. 44-50.

18 Haberlandt, Arthur: Volkskunde des Burgenlandes. Hauskultur und Volkskunst. In: Österr. Kunsttopographie, Bd. 26, 1935, 135 S., 206 Abb., Grundr., 1 Kt.

2. Problem der Urform

Hand in Hand mit dem Versuch, bestimmte Hauslandschaften auf einzelne Stämme zurückzuführen, ging auch die Suche nach den Urformen des Wohnens. So glaubte Johann Reinhard Bünker in einem Haus der Ödenburger Gegend (Loipersbach Nr. 72) mit Vorraum-Küche-Stube den Urtyp des oberdeutschen Bauernhauses gefunden zu haben.[19] Auch Arthur Haberlandt stellte sich die Frage des Ur-Hauses. In dieser Thematik erblickte er auf der 6. Volkskundetagung in Eisenstadt das Problem der Hausforschung im Burgenland.[20] Ausgehend von den bekannten Vorlaubenhäusern in Mörbisch versuchte er in seinem Referat zur „wahrhaftigen Erkenntnis des Werdeganges heimatlichen Bauens" zu gelangen. Aufgrund von Vergleichen innerhalb der deutsch-slawischen Hauslandschaften kam er zur Überzeugung, daß die einspringende und über Stufen zu erreichende Laube aus der Vorhalle entstanden und daß in der dahinterliegenden Küche der ehemalige Wohn-, Schlaf- und Kochraum, das „Ur-Haus" zu erblicken sei. Erst durch das „Einkreuzen" des Feuerraumes seien links und rechts davon Vorder- und Hinterstube und somit aus dem ursprünglichen Vorhallenhaus der klassische dreiteilige Grundriß entstanden.

Lage und Art der Feuerstelle galten in der Hausforschung stets als Schlüssel zum Erkennen archaischer Bauformen. Wenn nun Johann R. Bünker in seiner Arbeit über „Das Bauernhaus in der Heanzerei" die Beobachtung festhielt, daß die Frauen im Winter im Ofen kochten und dazu Töpfe mittels eines Ofenwagens in den Kachelofen beförderten,[21] so schließt Leopold Schmidt daraus gleich auf ein Rauchstuben-Gebiet[22]. Er meint, daß man in älteren Zeiten eben überhaupt keinen getrennten Herd und Ofen hatte, sondern den Kochofen, der beides verbindet. „Die Häuser der Heanzerei müssen in älterer Zeit dem Gebiet der Rauchstube, dem Kochofen-Kulturkreis, wie man gesagt hat, angehört haben."[23] Als Beweis führt Leopold Schmidt den Grundriß eines Hauses aus Felsöszenterszebet an, den er in dem schönen Buch von János Tóth „Volksarchitektur des Örseg-Gebietes"[24] gefunden hatte. Außerdem stellt er fest, daß diesen Blockbauten nicht nur hölzerne Seitenlauben, sondern, wie es Haberlandt für die Häuser von Mörbisch vermutete, auch Giebellauben vorgesetzt waren. „Das verändert nun allerdings unser herkömmliches Bild des alten Bauernhauses im Heanzengebiet beträchtlich", schreibt Leopold Schmidt in seinem Beitrag über „Das heanzische Bauernhaus und die Bauernhausforschung im Burgenland". „Die alten Holzbauten müssen

19 Bünker (wie Anm. 14); Ders.: Westungarische Vorhallenhäuser. In: Mitt. d. Anthropol. Gesellschaft in Wien, Bd. 38, 1908, S. 3-8, Abb., 2 Grundr.

20 Haberlandt (wie Anm. 1).

21 Bünker (wie Anm. 15), S. 122.

22 Schmidt, Leopold: Das heanzische Bauernhaus und die Bauernhausforschung im Burgenland. In: Volkskultur im Medienzeitalter. Güssinger Begegnungen 1978 (=Jahrbücher des Josef Reichl-Bundes, Bd. V). Eisenstadt 1979, S. 59-84. Wiederabdruck in: Pannonia. Magazin für europäische Zusammenarbeit, Eisenstadt, VIII. Jg., 1980, Nr. 1, S. 9-12.

23 Ebd., S. 76.

24 Tóth, János: Az Örségek Népi épitészete. In: Volksarchitektur des Örseg-Gebietes. Budapest 1971.

hier nicht nur Blockwerkbauten, womöglich Rauchstubenhäuser gewesen sein, sie waren auch Vorlaubenhäuser, und die Lauben an den Giebelseiten sind vielleicht doch erst spät wegreguliert worden. Die vergleichende Betrachtung vermag also die älteren Bauzustände immer deutlicher hervorzuholen, und den ganzen Bauernhaustypus der Landschaft anders als bisher zu kennzeichnen. Unter dem Erscheinungsbild, das Bünker als erster so genau festgehalten hat, scheint sich ein anderes, älteres, abzuzeichnen, das diese Häuser in andere Zusammenhänge eingeordnet erscheinen läßt."[25]

Wozu aber die ganze Beweiskette, wenn Schmidt dann doch davor warnt, diese neuen Erkenntnisse dazu zu benutzen, an die Stelle des gewiß nicht „fränkischen" Hauses „nun etwa die Fata morgana eines „ostgermanischen" Hauses zu rücken"? Hier beißt sich die volkskundliche Hausforschung wieder einmal in den sprichwörtlichen Schwanz. Da wird zwar hypothetisch eine Beweiskette aufgebaut, von der man sich aber gleichzeitig distanziert: „Wir wissen es konkret ja doch nicht."[26]

Der vergleichenden Methode sind demnach deutliche Grenzen gesetzt. Es hat aber auch keinen Sinn, aus erhaltenen primitiven Bauformen auf die Urform zu schließen, wie es etwa der Wiener Kunsthistoriker Karl Ortner in einem Aufsatz über „Die Restbestände altburgenländischen Baugutes und ihre Beziehung zur Urgeschichte" versucht.[27] Man kann „primitiv" nicht a priori „alt" gleichsetzen. Solche Überlegungen bewegen sich auf der Ebene der Spekulation.

Fest steht nämlich, daß man mit den Holzbauten rein gegenständlich nicht vor die Türkenzeit kommt. Von den Lehmbauten ganz zu schweigen, von denen kaum einer ins 18. Jahrhundert zurückreicht. Am rezenten Hausbestand läßt sich die Frage des Urhauses jedenfalls nicht lösen. Um einen Schritt zurück, zum mittelalterlichen Hausbau zu gelangen, kann man Aufschlüsse nur von einer planmäßigen Wüstungsforschung erwarten. Mit solcherart gewonnenen Erkenntnissen könnten dann, Siedlungskontinuität vorausgesetzt, die Entwicklungslinien sowohl nach vorn wie auch nach rückwärts gezogen werden.

3. Das Problem der Arkadenhäuser

Die Frage nach dem Ursprung beherrscht natürlich auch das Problem der Arkadenhäuser. Die Seitenlauben stellen ein besonders charakteristisches Merkmal der burgenländischen und vor allem der heanzischen Gehöfte dar. Man hat für diese Bauform sowohl provincial-römische Vorläufer[28], wie auch ostgermanische Vorhallenhäuser in

25 Schmidt (wie Anm. 22), S. 80 f.

26 Ebd., S. 81.

27 Ortner, Karl: Die Restbestände altburgenländischen Baugutes und ihre Beziehung zur Urgeschichte. In: Burgenländische Heimatblätter, Bd. 27, 1965, S. 107 ff; Ders.: Seltenes Baugut im Burgenland. In: Burgenländische Heimatblätter, Bd. 26, 1964, S. 29 ff; Ders.: Vielfalt und beachtenswerte Besonderheit urtümlicher Baugedanken am burgenländischen Haus. In: Stehlik, J.: Burgenland mit dem Neusiedlersee. Wien 1960, S. 30-34.

28 Swoboda, Erich: Carnuntum. Seine Geschichte und seine Denkmäler. 2. Aufl., Wien 1953, S. 164 f. und Taf. XLV/1; Diesen Hinweis bringt Leopold Schmidt: Volkskunde von Niederösterreich, Horn 1966, Bd. 1, S. 288.

Betracht gezogen.[29] Adelheid Schmeller-Kitt wies wiederum in der Kunsttopographie des Bezirkes Oberwart darauf hin, daß die Laubengänge einerseits mit der Gestaltung der Emporen in den Kirchen, andererseits mit den Arkaden der Schlösser eine auffallende Übereinstimmung zeigen.[30] Es steht wohl außer Zweifel, daß die klassischen Bauformen der Schlösser und Klöster in den Städten und Landgemeinden Nachahmung fanden, woran die Handwerker sicherlich einen großen Anteil hatten. So glaubte Arthur Haberlandt, daß die Verbreitung durch die Maurer von Landsee, die bis Budapest arbeiteten, erfolgt sei.[31]

Olaf Bockhorn, der für seinen Beitrag „Haus und Hof in der Oberen Wart" im Heimatbuch des Bezirkes sämtliche Theorien und Äußerungen zu diesem Problem zusammenfassend darlegte, kommt freilich zur Ansicht, „daß für derlei Kontinuitäten keinerlei Beweise existieren".[32] Bei allen Überlegungen muß man sich nämlich wiederum die Tatsache vor Augen halten, daß die bäuerlichen Arkadenhäuser in der Wart frühestens vom Beginn des 19. Jahrhunderts stammen. Bockhorn löst sich daher erstmals von der Ursprungsfrage und sucht die Gründe für die allgemeine Verbreitung in einem sozialpsychologischen Verhalten zwischen der ländlichen Oberschicht und der Unterschicht. „Die Errichtung von Häusern mit Arkaden", schreibt er, „war ab 1800 ein geeignetes Mittel, den untertanen Bauern, die damals einen ersten Aufschwung erlebten, an die Unterschiede zwischen Adeligen und Leibeigenen zu erinnern".[33] Nach Aufhebung der Untertänigkeit ahmten nun auch die ehemals leibeigenen Bauern diese Bauten nach, wozu sie dank einer verbesserten wirtschaftlichen Situation in die Lage versetzt worden waren. Die Ausbreitung der Arkadenhäuser ist somit das Ergebnis einer geistigen Auseinandersetzung zwischen den verschiedenen sozialen Schichten. Ein Vorgang, der, allerdings unter geänderten Vorzeichen, auch in der Gegenwart festzustellen ist, nun aber zu völlig neuen, modernen Bauformen führt.

Derartige Erkenntnisse vermag die Hausforschung erst zu treffen, wenn sie nicht nach ethnischen Herleitungen und nicht nach dem Urgrund der Bauformen sucht, sondern wenn sie die Erklärung für den gegenwärtigen Zustand der einzelnen Gehöftelandschaften in wirtschaftlichen, sozialen, rechtlichen und kulturellen Komponenten sieht. Eine solche Forschung erblickt im Kitting dann auch keinen „lykischen Grabbau"[34], sondern betrachtet ihn – abgesehen von seiner interessanten Konstruktion – als Ausdruck einer spezifischen Wirtschaftsform, wobei es wiederum zu bedenken

29 Kulke, Erich: Die Laube als ostgermanisches Baudenkmal. München o.J., S. 36; Bünker Vorhallenhäuser (wie Anm. 19).

30 Schmeller-Kitt, Adelheid: Die Kunstdenkmäler des politischen Bezirkes Oberwart (=Österreichische Kunsttopographie, Bd. XL). Wien 1974, S. 73; Vgl. dazu Wacha, Georg: Kunst- und Kulturgeschichte des Bezirkes Oberwart. Ergänzungen zu einem neuen Kunsttopographieband des Burgenlandes. In: Burgenländische Heimatblätter, Bd. 39, S. 67-91.

31 Haberlandt, Arthur: Kulturgeographische Aufgaben der Volksforschung im Pannonischen Raum. In: Wiener Zs. f. Volkskunde, Bd. 43, 1938, S. 84.

32 Bockhorn, Olaf: Haus und Hof in der Oberen Wart. In: Die Obere Wart – Festschrift. Oberwart 1977, S. 355-364.

33 Ebd., S. 362.

34 Schmidt, Leopold: Die Kittinge. Probleme der burgenländischen Blockspeicher. In: Burgenländische Heimatblätter, Bd. 12, 1950, S. 97 ff.

gilt, daß der früheste erhaltene Bau dieser Art aus dem Jahr 1740 nachgewiesen ist.[35] Wenn man nun weiter bedenkt, daß Norbert Riedl 1950 immerhin noch 17 freistehende Kittinge mit hölzernem Spitztonnengewölbe im Bezirk Oberwart feststellen konnte und heute davon nur mehr einer im Freilichtmuseum in Bad Tatzmannsdorf erhalten geblieben ist, gewinnt diese Problematik eine völlig neue Dimension.[36]

Während die Volkskunde gebannt zusah, wie die Substanz historischer Bauformen immer weniger wurde, erfolgte ein gewaltiger Umbruch in der Siedlungslandschaft, der zu einem einschneidenden Wandel führte. Die Bautätigkeit der letzten drei Jahrzehnte läßt sich durch die Statistik eindrucksvoll belegen:[37]

So stieg die Anzahl der Häuser von 1951 auf 1971 um 17.014 auf 75.918 gegenüber früher 58.904. Das entspricht einem Zuwachs von über einem Viertel (28,8%). Dagegen halbierte sich der Bestand an Bauernhäusern in diesem Zeitraum von 36.271 auf 19.943. Gemessen an der Gesamtzahl der Häuser fiel der Anteil der Bauernhäuser dadurch von 61% auf 26%.

Interessant sind auch die Angaben zur Altersstruktur. Während 1951 von den 36.271 Bauernhäusern noch 12.361, also ein Drittel, vor 1880 erbaut waren, so wies die Statistik für das Jahr 1971 nur mehr 5.221 Objekte aus dieser Zeit aus. In den letzten zehn Jahren ist dieser Anteil sicher noch weiter gesunken. Mikroanalysen, die die Siedlungsentwicklung eines Dorfes über einen längeren Zeitraum überblicken, zeigen die Vermehrung der Häuser noch deutlicher auf. Als Beispiel können hier zwei siedlungsgeographische Arbeiten von Ulrike Fuchs über „Siedlungsausbau und Wohnverhältnisse in Podersdorf"[38] und von Brigitte Holzer, „Siedlungsentwicklung von St. Margarethen"[39] herangezogen werden. Aber auch die Volkskunde kann dazu zwei Dorfmonographien aus Wolfau[40] und Tadten[41] vorweisen, die unter der Leitung von Karoly Gaál entstanden und entsprechendes Material enthalten. In Podersdorf etwa stieg die Häuserzahl von 1821 bis 1965 um mehr als das Vierfache, von 114 auf 463, in St. Margarethen um mehr als das Dreifache (von 205 auf 688), in Tadten von 146 im Jahr 1856 auf 382 im Jahr 1974, was mehr als dem Doppelten entspricht. Das explosionsartige Wachstums seit den Dreißiger-Jahren, bzw. seit 1950 wird aber erst aus dem detaillierten Zahlenmaterial bzw. aus der graphischen Darstellung ersichtlich, wobei es zu bedenken gilt, daß die Steigerung in keinem Verhältnis zum Bevölkerungswachstum steht. Die Einwohnerzahl blieb nämlich annähernd gleich.

35 Schmeller, Alfred: Das Burgenland. In: Österreichische Kunstmonographie. Bd. II. Salzburg 1968, S. 210; Vgl. auch Bockhorn (wie Anm. 32), S. 359 f.

36 Riedl, Norbert: Die burgenländischen Speicherbauten mit besonderer Berücksichtigung des „Kittings". Phil.Diss., Wien 1953.

37 Ergebnisse der Häuser- und Wohnungszählungen vom 1. Juni 1951 und vom 12. Mai 1971, hg. v. Österr. Statistischen Zentralamt 1952 und 1973. Die neueste Zählung von 1981 erbrachte 93.413 Gebäude, um 21,4 % mehr als 1971.

38 Fuchs, Ulrike: Siedlungsausbau und Wohnverhältnisse in Podersdorf. In: Burgenländische Heimatblätter, Bd. 29, 1967, S. 65-78, 8 Abb.

39 Holzer, Brigitte: Siedlungsentwicklung von St. Margarethen. In: Burgenländische Heimatblätter, Bd. 29, 1967, S. 116-123, 2 Abb.

40 Wolfram, Richard (Hg.): Wolfau. Bericht über die Feldforschung 1965/66. Durchgeführt mit Studenten des Instituts für Volkskunde an der Universität Wien unter der Leitung von Karoly Gaál (=Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland, H. 42). Eisenstadt 1969. Darin: Schöbitz, Helmut: Das Haus. S. 103-142, Abb.

Podersdorf	St. Margarethen	Tadten[42]	Wolfau[43]
1821: 114	1828: 205	1856: 146	
1920: 195	1920: 361		1923: 262
1934: 238	1934: 463		1934: 274
1951: 319	1951: 512		1951: 268
1961: 414	1961: 660		
1965: 463	1963: 688	1974: 382	1964: 283

In dieser Zusammenstellung fällt die geringe Zunahme der Häuser in Wolfau auf. Dieser Ort liegt aber in einem ausgeprägten Rückzugsgebiet.

Die Erweiterung der zumeist nach den Verwüstungen der Türkeneinfälle planmäßig wiedererrichteten Straßen- oder Angerdörfer erfolgte in der Regel nach drei Richtungen:

a) durch Verlängerung der Dorfstraßen und eventuell durch Verbauung des Dorfangers,
b) durch Parzellierung der Hausgärten,
c) durch Aufschließung neuer Siedlungszeilen außerhalb des Dorfes.

Im Zuge der allgemeinen Bautätigkeit konstatiert man die Auflösung der tradierten Siedlungsform. Sie verändert aber auch das Siedlungsbild. Die Verwendung neuer Baumaterialien und neuer Konstruktionstechniken haben daran sicher einen großen Anteil. Trotzdem ist es nicht einzusehen, daß deshalb das charakteristische Baugesicht und ganze Ensembles verloren gingen. Es hätte doch möglich sein müssen, trotz neuer Materialien, die alten Bauformen beizubehalten. Hinter der Abkehr stecken demnach andere, für die Bevölkerung gewichtigere Gründe.

Bereits 1961 stellte sich Roland Rainer die Frage, warum sich immer mehr Großstädter zu den ländlichen Bauten hingezogen fühlen, „während die Bewohner selbst meist nur lächeln, wenn man ihre alten Häuser, die sie geringschätzig ‚Altertümer' nennen, fotographiert, und die erste Gelegenheit benutzen, um großstädtische Baukonfektion fragwürdigster Art an ihre Stelle zu setzen und so Maßstab und Atmosphäre ihrer Umwelt oft mit einem einzigen Neubau rasch und sicher zerstören?"[44]

41 Gaál, Karoly, Olaf Bockhorn (Hg.): Tadten. Eine dorfmonographische Forschung der Ethnographia Pannonia Austriaca 1972/73 (=Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland, H. 56). Eisenstadt 1976. Darin: Grieshofer, Franz: Haus und Hof im soziokulturellen Wandel. S. 129-158.

42 Bruckmüller, Ernst: Wirtschaftsentwicklung und Sozialstruktur. In: Tadten (wie Anm. 41) bringt dazu ein Diagramm über die Häuserzahl. S. 25.

43 Kropf, Rudolf: Die Sozialstruktur. In: Wolfram (wie Anm. 40), S. 33.

44 Rainer, Roland (Hg.): Anonymes Bauen: Nordburgenland. Herausgegeben vom Institut für Städtebau an der Akademie der bildenden Künste. Wien, Salzburg 1961, S. 5.

In der allgemeinen Aufbruchsstimmung, in der sich das Burgenland in den 60er Jahren befand, überhörte man die Mahnungen des bekannten Architekten und schob sein Buch über „Anonymes Bauen" beiseite. Heute ist es ein Stück Nostalgie. Denn wer es sich nur einigermaßen leisten konnte, räumte das alte Haus weg und setzte ein neues an seine Stelle. Das hatte zur Folge, daß die „Hiobsbotschaften aus dem Burgenland" immer lauter wurden.[45] Für einen Bericht über die Untersuchungen des Wiener Dipl. Ing. Reinhold Harlfinger über das Ausmaß der baulichen Zerstörung des Burgenlandes wählte die „Wochenpresse" 1971 sogar den Titel „Ärger als im Krieg" und fügte an: „Eine der schönsten Hauslandschaften Europas stirbt".[46] „Nach dem restlosen Ausverkauf des bäuerlichen Mobiliars: jetzt geht es um das ganze Haus", formulierte die „Neue Illustrierte Wochenschau" 1972[47] und in der „Presse" stellte Hans Sedlmayer im Denkmalschutzjahr resignierend fest, daß alle Bemühungen nur Rückzugsgefechte bleiben müßten, wenn es nicht gelänge, das heutige Bauen zu stoppen.[48] In dieses Spannungsfeld zwischen Neubauen und Verlust alter Formen sieht sich nun auch die volkskundliche Hausforschung eingebettet. Inwieweit ist sie aufgerufen, zu diesem Problem Stellung zu nehmen? Auf welche Weise soll und kann sie in diesen Prozeß eingreifen? Etwa in der Art, daß sie nur im Bewahren alter Bausubstanz ihre Maxime sieht?

So sehr jeder Verlust eines alten Hauses gefühlsmäßig schmerzt, muß doch der Anspruch jedes einzelnen auf eine zeitgemäße Wohnung respektiert werden. Der gesamte Osten Österreichs und im besonderen das Burgenland hatte auf diesem Sektor ja einen ungeheuren Nachholbedarf. Und es zählt sicher zu den größten Leistungen in der Geschichte des jüngsten Bundeslandes, die schlechten Wohnbedingungen innerhalb kürzester Zeit beseitigt zu haben.

Eine Beschränkung auf die historischen, womöglich bäuerlichen Hausformen würde daher dem Anspruch der Volkskunde, eine Wissenschaft mit Gegenwartsbezug zu sein, nicht nur zuwiderlaufen, sondern auch einer Mißachtung der menschlichen Grundbedürfnisse gleichkommen. Das Problem liegt also nicht in der Überwindung primitiver Wohnverhältnisse oder in der notwendigen Anpassung an neue wirtschaftliche Gegebenheiten, sondern in dem Umstand, daß mit den Um- und Neubauten das Bild der Haus- und Gehöftelandschaft zerstört wurde. War das aber in allen Fällen notwendig? Hätte man mit Hilfe vernünftiger Sanierungsmaßnahmen nicht einen

45 Swoboda, Otto: Neue Hiobsbotschaft aus dem Burgenland. In: Steine sprechen, Nr. 21/22, 1968, S. 4. „In diesem Frühjahr wurde in Mörbisch das malerischeste Hofgäßchen des Ortes, wo sich zwei solche offene Stiegenlauben schräg gegenüberstanden und eine seltene architektonische Besonderheit bildeten, für immer zerstört ... Eine der offenen Säulenlauben wurde samt dem dazugehörigen alten Weinbauernhaus mit den reizenden Kellerzubauten niedergerissen und an seiner Stelle ein „modernes" einstöckiges Betonhaus errichtet".

46 Wochenpresse Nr. 41 vom 13.X.1971, S. 6; Harlfinger, Reinhold: Die bäuerliche Baukunst im Burgenland. Diss. an der TU Wien.

47 Neue Illustrierte Wochenschau, Nr. 15 vom 9.IV.1972, S. 6.

48 Sedlmayer, Hans: Das sogenannte Denkmalschutzjahr 1975. In: Die Presse, 11./12. VII.1975, Wochenendbeilage, S. 1. Diese Zeitungszitate wurden dem Ausstellungskatalog von Leopold Schmidt, Wandlungen des ländlichen Wohnens in der Gegenwart, hg. v. Institut für Gegenwartsvolkskunde der ÖAW, Mattersburg 1976, S. 10 u. 11 entnommen.

wesentlichen Bestand erhalten, bzw. hätte man nicht durch die Entwicklung neuer Bauformen das Gesicht der Kulturlandschaft bewahren können?

Also aktives Eingreifen, Hilfestellung und Beratung der verantwortlichen Bauträger? Entgegen landläufiger Erwartung muß diese Frage von Seiten der wissenschaftlichen Volkskunde mit einem klaren Nein beantwortet werden. Hiezu sind in Zusammenarbeit mit den diversen Volksbildungseinrichtungen vor allem der Denkmalschutz und die Architekten aufgerufen. Ihnen obliegt es, Erhaltenswürdiges zu schützen, bzw. durch rücksichtsvolle Planung bestehende Ensembles nicht zu zerstören. Nach 20 Jahren hemmungslosen Bauens, für das die Hochhäuser von Eisenstadt, Mattersburg und Oberwart ein symptomatisches Mahnmal darstellen, ist es den genannten Institutionen auch gelungen, einen Gesinnungswandel herbeizuführen. Die Unter-Denkmalstellung der gezimmerten Weinkeller von Heiligenbrunn im Bezirk Güssing[49], die Adaptierung eines Bauernhauses in Neumarkt zum Atelier für Künstler[50] oder die vorbildliche Restaurierung des Bauernhauses in Aschau Nr. 49 können hier als Beispiele genannt werden. Der Besitzer dieses Hauses, Ing. Wolfgang Komzak, hielt seine Erfahrungen darüber nicht nur in einem Bericht fest,[51] sondern verfaßte in der Zeitschrift des Volksbildungswerkes auch eine Artikelserie, in der er die alten Handwerkstechniken wie den Putzschnitt an den Fassaden, das Strohdecken, die Gewölbetechnik, den Massiv- und Holzbau, über Tür- und Fensterbeschläge, Herd und Beheizung, usw. abhandelt.[52] Mit seiner jüngsten Aktion, einer Wanderausstellung, möchte Wolfgang Komzak die aus der Kulturlandschaft erwachsenen Ordnungen beim Bauen im Burgenland aufzeigen und zu einer verantwortungsbewußten Baugesinnung und Dorfbildpflege hinführen.[53] Von den Bemühungen Reinhold Harlfingers, aufgrund seiner Untersuchungen ein neues „Burgenlandhaus" zu kreieren, hat man hingegen seit einiger Zeit nichts mehr gehört. Es ist auch fraglich, ob sich solche Vorschläge vom Reißbrett aus dekretieren lassen und ob derartige Lösungen überhaupt wünschenswert sind. Leopold Schmidt versieht in seiner Rezension des ausgezeichnet gestalteten Buches der Grazer Architektin Herrad Spielhofer über „Sanierung, Um-, Zu- und Ausbau von erhaltungswürdigen ländlichen Wohnhäusern in Österreich" die exemplarischen Lösungsvorschläge für den Um- und Ausbau burgenländischer Bauernhäuser ebenfalls mit einem großen

49 Berg, Friedrich: Dörfliche Bauten im Burgenland und ihre Erhaltung. In: Österr. Zeitschrift f. Kunst u. Denkmalpflege, Bd. XXX, Wien 1976, S. 96-110.

50 Paul, Hans: Atelierhaus für Burgenlands Künstler. In: Volk u. Heimat, 1968, S. 196-197, 2 Abb.

51 Komzak, Wolfgang: Gedanken zur Restaurierung des Bauernhauses Aschau Nr. 49. In: Volk u. Heimat, Jg. 31, 1977/78, H. 7, S. 2-6, 7 Abb.

52 Komzak, Wolfgang: Alte Handwerkstechniken am südburgenländischen Bauernhaus. In: Volk u. Heimat, Jg. 32, 1978/79, H. 6, S. 14-17, 5 Abb; Ders.: Das Strohdach. In: Ebda., H. 7, S. 7-9, 5 Abb; Ders.: Decken und Gewölbe. In: Ebd., H. 8, S. 12-15, 5 Abb; Ders.: Fenster, Türen und Beschläge an alten burgenländischen Häusern. In: Ebd., H. 9, S. 9-11, 6 Abb; Ders.: Herd und Beheizung in alten burgenländischen Bauernhäusern. In: Ebd., H. 10, S. 12-15, 5 Abb; Ders.: Der Massivbau im ländlichen Raum. In: Ebda., Jg. 33, 1979/ 80, H. 3, S. 7-10, 6 Abb; Ders.: Holz als Baustoff. In: Ebd., H 2, S. 4-8, 5 Abb; Ders.: Flur- und Siedlungsformen. In: Ebd., H. 4, S. 3-8, 6 Abb; Ders.: Hof-, Haus- und Bauformen. In: Ebd., H. 51 s. 8-111 5 Abb.

53 Komzak, Wolfgang, mit Beratung von Friedrich Berg: Bauen im Burgenland. Gestern. Heute. Morgen. Katalog zur Wanderausstellung, (1982).

Fragezeichen:[54] „Werden sich Besitzer solcher bäuerlicher Bauten finden, die so wie vorgeschlagen bauen werden? Wird ein durch ein Institut etwa durchzuführender Befragungsquerschnitt ergeben, daß alles, oder doch weniger, oder auch gar nichts geschehen ist, oder daß man sich partout nach ganz anderen Vorschlägen gerichtet hat, und warum wohl? Von der Gegenwartsvolkskunde aus gesehen ein überaus bemerkenswertes Grundmaterial, das in Zukunft entsprechend genutzt werden sollte".

Welche Rolle kommt nun aber der volkskundlichen Hausforschung in diesem Spannungsfeld zu, wenn ihre Aufgabe weder in der Reliktforschung, die effektiver vom Bautechniker geleistet werden kann, noch in einem gestalterischen Eingreifen gesehen wird? Kann die Volkskunde überhaupt mit Hilfe ihrer Forschungen zur Lösung gegenwärtiger Probleme beitragen? Wohl nicht direkt. Aber sie kann mit ihren Ergebnissen für die Entscheidungsträger in Politik, Wirtschaft, im Bildungswesen und im planenden und durchführenden Baugewerbe wichtige Grundlagen liefern. In diesem Sinn versteht sich die Volkskunde als Grund- und Integrativwissenschaft.

Die volkskundliche Hausforschung hat demnach eine eingehende Analyse des gegenwärtigen Bauens zu liefern, wobei diese primär aus der Sicht des Bauherrn, also des Auftraggebers zu erfolgen hat. Um zu einer Lösung zu gelangen, ist es zunächst wichtig, die Ursachen für den Wandel der Hauslandschaft zu kennen. Wie in der Medizin setzt auch im Bauwesen die Therapie eine gründliche Diagnose voraus. Dazu bedient sich die Volkskunde der strukturalistischen Methode, indem sie zunächst sämtliche Faktoren, die das Baugeschehen beeinflussen, bloßlegt und auf ihre Wechselwirkung hin untersucht. Ein wesentliches Kriterium für den Ertrag des Erkenntniswertes besteht darin, daß bei einer derartigen Analyse die historische Dimension nicht außer acht gelassen wird. Erst im Aufzeigen des Wandels läßt sich der Prozeß besser verstehen.

Als ein erster Beitrag, der versucht, den hier aufgezeigten Intentionen einer gegenwartsbezogenen Hausforschung gerecht zu werden, kann die im Rahmen der Dorfmonographie von Tadten erstellte Untersuchung über „Haus und Hof im sozio-kulturellen Wandel" angesehen werden.[55] Hier konnten an Hand des rezenten Baubestandes die verschiedenen Entwicklungsphasen beim Baustoff, bei der Bautechnik und in der Grund- und Aufrißgestaltung festgestellt werden. Bei der Analyse galt es zunächst die wirtschaftlichen und die sozialen Verhältnisse zu berücksichtigen. Dabei ließ sich ein ursächlicher Zusammenhang zwischen Siedlungserweiterung und Abwanderung aus der Landwirtschaft konstatieren. Die Quittierung des bäuerlichen Dienstes hatte nämlich zur Folge, daß die Landarbeiter ihren Anspruch auf die von den Bauern bereitge-

54 Spielhofer, Herrad: Sanierung, Um-, Zu- und Ausbau von erhaltungswürdigen ländlichen Wohnhäusern in Österreich (= Forschungsgesellschaft für Wohnen, Bauen und Planen, Monographie 28), vom Bundesministerium für Bauten und Technik geförderte Untersuchung der Forschungsgesellschaft für Wohnen, Bauen und Planen. Graz 1980, 186 S., zahlr. Abb. und Planzeichnungen–Rezension von Leopold Schmidt. In: Österr. Zs. f. Volkskunde, XXXIV/83, 1980, S. 197 f.

55 Grieshofer (wie Anm. 41), S. 129-158, 11 Abb., 2 Karten und 2 Planzeichnungen, 1 Luftbild; Ders.: Der Bauer und der Bungalow. Wandlungen der ländlichen Architektur im pannonischen Raum. In: Pannonia. Magazin für europäische Zusammenarbeit, VII. Jg., 1979, Nr. 3, S. 19-21, 3 Abb.

stellten Huldenhäuser und Inwohnungen verloren und selbst für bescheidene Unterkünfte zu sorgen hatten. Es spricht für die „bäuerliche Einstellung", daß sie sich dabei zunächst am Bauernhaus orientierten und davon eine kleinere Kopie anstrebten.

Die Abwanderung reduzierte die Landwirtschaft zum Familienbetrieb und erforderte einschneidende Umstrukturierungen. So wurde die autarke Bewirtschaftung weitgehend zu Gunsten einer spezialisierten Produktion aufgegeben. Der Trend zur Monokultur hatte wiederum zur Folge, daß große Teile der Wirtschaftsgebäude funktionslos wurden bzw. den neuen Anforderungen nicht mehr genügten. Die schmalen Hofteile schufen für eine wirtschaftliche Anpassung große Probleme und behinderten großzügige Entwicklungen. Als Ausweg bietet sich die Aussiedlung an, die man wegen der gesellschaftlichen Isolierung jedoch zu vermeiden trachtet. Dennoch läßt sich ein Trend zu großen Wirtschaftshallen feststellen, die die für die Landschaft typische Anbauweise verdrängen. Durch die Querstellung des Wohntraktes und die Überdachung der Einfahrt, die den Einblick in den Hof verwehren, gewinnt man aber auch im Dorf den Eindruck, als kapsle man sich ab. Anstoß zum Umbau des Wohntraktes geben das Fehlen sanitärer Einrichtungen, ein gesteigertes Hygienebedürfnis und ein größerer Raumbedarf, hinter dem sich – da sich die Familiengröße ja verringerte – ein zunehmender Individualismus zu verbergen scheint. Damit wird das Grundkonzept des dreiteiligen Grundrisses aufgelöst. Mit der zunehmenden Aufstockung rückt man außerdem von der jahrhundertealten ebenerdigen Wohnweise ab. Das berechtigte Streben nach zeitgemäßen Wohnbedingungen führt somit zur Preisgabe der bäuerlichen Bauformen und zur Angleichung an urbane Wohnweisen.

In dem Maße wie sich die wirtschaftliche Lage der Arbeiter nach 1945 verbesserte, änderte sich auch ihr Leitbild beim Hausbau. Nicht mehr das Bauernhaus, sondern die bungalowartige Villa wurde zum Inbegriff des modernen Wohnstils. Wie die Untersuchung in Tadten zeigte, übernimmt in der Folge die bäuerliche Bevölkerung nun vom ehemaligen Landarbeiter das Leitbild des „schönen Hauses" und gestaltet den Wohntrakt entsprechend um. Das geht so weit, daß sich der Bungalow des landwirtschaftlichen Aussiedlers vom Bungalow etwa eines Maurers nicht mehr unterscheidet.

Hinter diesem kulturellen Verhalten verbergen sich jedoch tiefergehende, psychologische Ursachen. Wie anders läßt es sich sonst erklären, daß der Bauer durch die Übernahme „städtischer" Bauformen sein überkommenes Image, ja sein Selbstbewußtsein aufgibt. Die Furcht vor dem Stigma der Rückständigkeit, vor dem Verlust seines sozialen Prestiges bewirken die Abkehr vom Überkommenen und führen zu einer Überbetonung des Modernen – ein Phänomen, das in den 60er und 70er Jahren generell im Burgenland festzustellen ist. Wenn man bedenkt, daß die Pläne für die modernen Neu- und Umbauten der landwirtschaftlichen Gehöfte aus dem Architektenbüro der Landwirtschaftskammer stammen, stimmt diese Entwicklung besonders bedenklich.

Die Untersuchung von Tadten, die hier nur in wesentlichen Zügen dargelegt werden kann, zeigt jedenfalls, daß der kulturelle Wandel nicht bloß wegen des Verlustes der „natürlichen" Ordnungsprinzipien erfolgt, sondern daß ihm eine geistige

Auseinandersetzung mit den jeweiligen kulturellen Leitbildern zugrunde liegt, die ihrerseits wieder durch bestimmte soziale Gruppen determiniert sind. Will man die Kulturlandschaft vor einer weiteren Zerstörung bewahren, so kann die Nutzanwendung aus dieser Erkenntnis nur in einer gesellschaftlichen und kulturellen Aufwertung landschaftsgebundener Bauformen liegen. Das ist aber dann wiederum nicht mehr Sache der Volkskunde.

Aufgabe der volkskundlichen Hausforschung wird es vielmehr sein, durch weitere Untersuchungen die Grundlagen für das Verständnis des gegenwärtigen Bauens zu erweitern und zu vertiefen. Zu diesem Zweck hat das Institut für Gegenwartsvolkskunde der Österreichischen Akademie der Wissenschaften mit einem Forschungsprojekt begonnen, das sich zum Ziel setzt, alle jene Häuser, die Arthur Haberlandt in seiner Volkskunde des Burgenlandes dokumentierte, nach 50 Jahren neuerlich zu untersuchen und die Ursachen ihres Wandels bzw. Beharrens festzustellen.[56] Damit sollen auch jene Aufgaben, die Arthur Haberlandt bereits auf der 6. Volkskundetagung im Burgenland forderte, in Angriff genommen werden.

Aus: Beitl, Klaus, Karl Ilg (Hg.): Gegenwärtige Probleme der Hausforschung in Österreich (=Buchreihe der Österreichischen Zeitschrift für Volkskunde, NS Bd. 5). Wien, Selbstverlag des Vereins für Volkskunde, 1982, 155-180, Tab.

56 Schmidt (wie Anm. 48), S. 22.

Bemalte Bauernhäuser im Innviertel

Das österreichische Museum für Volkskunde in Wien wählte für die diesjährige Sommerausstellung ein Jubiläum, das die territorialen Grenzen Osterreichs entscheidend veränderte: die 200-jährige Zugehörigkeit des Innviertels zu Österreich.

Das Volkskundemuseum fühlt sich dazu besonders berufen, dieses Ereignis hervorzuheben, denn seit seiner Gründung im Jahre 1895 gewährt es den verschiedenen Völkerschaften mit ihrer regionalen Kultur in der Bundeshauptstadt eine museale Heimstätte.[1] Auch nach dem Zusammenbruch der österr.-ungarischen Monarchie findet der föderalistische Gedanke in der Darstellung der kulturellen Eigenheiten der Bundesländer eine Fortsetzung. Neben der ständigen Ausstellung, die einen Gang durch die österreichischen Stubenlandschaften ermöglicht, wurden in den letzten Jahren in Sonderausstellungen immer auch einzelne Regionen gesondert herausgestellt. Hier sei etwa an die Präsentation der Volkskunst aus Friaul[2], aus dem Egerland[3] und aus Vorarlberg erinnert, die heuer in den Außenstellen im Schloßmuseum Kittsee bzw. in Gobelsburg zu besichtigen sind. Selbstverständlich nimmt auch die Volkskultur Südtirols – wovon im letzten Jahr in Gobelsburg die Trachten gezeigt wurden[4] – im Sammlungsbestand einen Schwerpunkt ein.

Im Rahmen der Reihe „Häuser und Menschen" fanden Sonderausstellungen über Kärnten[5] und den Lungau[6] statt. Diese Serie erfährt nun mit den „Bemalten Bauernhäusern im Innviertel" eine Fortsetzung. Der Zufall will es, daß die interessierte Öffentlichkeit auch im täglichen Umgang auf den Innviertler Bauernhof gestoßen wird. Aus Anlaß des Jubiläums prägte die Nationalbank eine neue 100 Schilling-Münze mit dem Bild eines Innviertler Vierseithofes[7]. Die Wahl dieses Motives muß als ausgesprochen glücklich bezeichnet werden, denn es symbolisiert die Eigenständigkeit des Innviertels

1 Schmidt, Leopold: Das österreichische Museum für Volkskunde. Werden und Wesen eines Wiener Museums. Wien 1950.
2 Ders.: Volkskunst aus Friaul. Österr. Museum für Volkskunde. Wien 1976.
3 Ders.: Alte Volkskunst aus dem Egerland. Österr. Museum für Volkskunde. Wien 1977.
4 Beitl, Klaus, Franz Grieshofer: Volkstrachten aus Südtirol in Sachzeugnissen, alten Bildquellen und im graphischen Werk von Erna Moser-Piffl. Österr. Museum für Volkskunde. Wien 1978.
5 Schmidt, Leopold: Häuser und Menschen in Kärnten. Österr. Museum für Volkskunde. Wien 1973.
6 Ders.: Häuser und Menschen im Lungau. Österr. Museum für Volkskunde. Wien 1975.
7 Verordnung des Bundesministers für Finanzen vom 23. April 1979 über die Ausgabe von Scheidemünzen zu 100 Schilling „200 Jahre Innviertel bei Österreich" (BGBl.Nr.184/1979).

gleichermaßen wie seine kulturelle Einheit mit dem ostbayerischen Stammland, die durch die Grenzziehung im Jahr 1779 nicht ausgelöscht wurde. Man kann die Münze im übertragenen Sinn aber auch als einen Orden für die 200-jährige Erforschung des Bauernhauses ansehen, das wohl dadurch erst seine Symbolkraft erlangte.

Die Wirkung des Ethnographischen Dorfes bei der Wiener Weltausstellung für die Beachtung das ländlichen Wohnwesens ist längst erkannt. Ihr folgte eine intensive Bestandsaufnahme des Bauernhauses in weiten Teilen Mitteleuropas und ließ beachtliche Mappenwerke entstehen.[8] Für „Das Bauernhaus in Österreich-Ungarn" verfaßten Michael Haberlandt und Anton Dachler einen umfangreichen Kommentar, der die einzelnen Pläne in einen größeren Zusammenhang stellt.[9] In den Arbeiten von Eduard Kriechbaum[10], Rudolf Heckl[11] und Franz Lipp[12] über das oberösterreichische Bauernhaus erscheint der Innviertler Vierseithof stets als eigenständige Hofform. Die Kenntnis über den Umfang der westlichen Ausbreitung des Vierseithofes in Niederbayern verdanken wir insbesonders den Forschungen von Torsten Gebhard[13], nachdem Arthur Haberlandt in einer ersten europäischen Hofformenkarte den Vierseithof in großen Zügen kartographisch fixiert hatte.[14]

Auf österreichischer Seite wurde der Grenzverlauf nach Auswertung der Katasterpläne – von Adalbert Klaar zuletzt im Österreichischen Volkskundeatlas sichtbar gemacht.[15]

Von der Volkskunde ermuntert, lagen diese Arbeiten zunächst vorwiegend in den Händen der Ingenieure und Architekten. Sehr früh begannen die Höfe aber auch die Aufmerksamkeit der Künstler und Heimatpfleger zu erregen. Wichtige Teile der Gebäude tragen bzw. trugen färbige Verzierungen und lockten zur Wiedergabe. So begann der in Osternberg bei Braunau lebende Maler Hugo von Preen (1854–1941) schon 1884 die verschiedenen Motive an den Balkenköpfen der Blockbauten, an den Windbrettern und -laden, am Schrot (Balkon) und an den Staubläden (Dachvorsprung), an Fenster-

8 Das Bauernhaus im Deutschen Reiche und in seinen Grenzgebieten. Hg. vom Verbande Deutscher Architekten- und Ingenieur-Vereine. Dresden 1905 (Mappe und Textband), Neuauflage Hannover 1974/75; Das Bauernhaus in der Schweiz. Hg. vom Schweizer Ingenieur- und Architekten-Verein. Zürich 1903 (Mappe und Begleitheft), Neuauflage Hannover- 1974/75; Das Bauernhaus in Österreich-Ungarn und in seinen Grenzgebieten. Hg. vom österr. Ingenieur- und Architekten-Verein. Dresden 1906. Neuauflage Hannover 1974/75.

9 Das Bauernhaus in Österreich-Ungarn und in seinen Grenzgebieten. Hg. vom österr. Ingenieur- und Architekten-Verein. Dresden 1906. Textband erstellt von Michael Haberlandt und Anton Dachler.

10 Kriechbaum, Eduard: Das Bauernhaus in Oberösterreich. Forschungen zur deutschen Landes- und Volkskunde. Band XXIX, H.3, Stuttgart 1933.

11 Heckl, Rudolf: Oberösterreichische Baufibel. Salzburg 1949; Ders.: Die Landschaften Oberösterreichs im Spiegel des Bauernhauses. In: Mitt. d. Geogr. Gesellschaft Wien, Bd. 91, S. 21ff. Wien 1949.

12 Lipp, Franz: Oberösterreichische Stuben. Bäuerliche und bürgerliche Innenräume, Möbel und Hausgerät. Linz 1966.

13 Gebhard, Torsten: Wegweiser zur Bauernhausforschung in Bayern. München 1957; Ders.: Der Bauernhof in Bayern. München 1975, 1.Aufl..

14 Haberlandt, Arthur: Die Bauernhausformen im deutschen Volksgebiete. In: Wiener Zeitschr.f.Volkskunde, 31. Jg., Wien 1926.

15 Historische Gehöfteformen. Österr.Volkskundeatlas, 6.Lfg.,1977, B1.96. Entwurf und Bearbeitung: I. Kretschmer u. E. Tomasi. Arbeitsunterlagen: A. Klaar. Dazu Elisabeth Tomasi: Ländliche Siedlung – Bibliographie, Kommentar zu Bll. 92-98.

und Türumrahmungen und an den Toren der gewaltigen Ständerbauten (Stadel) mit dem Pinsel festzuhalten.[16] Durch diese Tätigkeit kommt Hugo von Preen in Kontakt mit Marie Andree-Eysn, die ihn in seiner Tätigkeit bestärkt und ihn in eine volkskundliche Richtung drängt. Er beginnt zu sammeln und besitzt bald eine erlesene Kollektion von Innviertler Volksgut, die er jedoch, da sich im Land noch keine Interessenten finden, an das Volkskundemuseum in Berlin verkauft. Für das Braunauer Heimathaus, das er 1917 gründete, legt er später eine zweite Sammlung an. Um in der Öffentlichkeit Verständnis für die Erhaltung der bemalten Holzarchitektur zu wecken, veranstaltet er in Simbach, Schärding, Ried und in Berlin Ausstellungen mit seinen Bildern.

Wilhelm Gärtner (1885–1952), Professor des Rieder Gymnasiums, fühlt sich davon offensichtlich angesprochen, denn er läßt von seinen Schülern Zeichnungen von bemalten Bauernhäusern anfertigen, die an das Oberösterreichische Landesmuseum in Linz gelangen. Hier liegen auch die Originale von Hugo von Preen. Er hatte sich aber das Recht auf die Vervielfältigung ausbedungen und davon auch Gebrauch gemacht.

Im Rahmen der Innviertler Künstlergilde, die ebenfalls eine Gründung Hugo von Preens aus dem Jahre 1923 ist, lernte er den Architekten und Kunsttischler Bernhard Ludwig d.J. (1866–1939) kennen, dem die Bilder so gut gefielen, daß er sich Kopien anfertigen ließ. (Eine zweite Ausgabe gelangte nach Berlin.) Für den Kunsttischler waren die Dokumente bemalter Holzarchitektur, die man gewöhnlich als Zimmermanns- oder Stadelmalerei bezeichnet, vor allem wegen ihrer volkstümlichen Ornamentik interessant. Da Hugo von Preen fast ausschließlich im oberen Innviertel (Bez. Braunau) zeichnete und malte, erteilte Bernhard Ludwig dem Leiter seines Zeichenbüros, Willi Berkan, den Auftrag, auch im unteren Innviertel (Bez. Schärding) und im benachbarten Rottal bemalte Bauernhäuser zu dokumentieren. Als Ausbeute lieferte Willi Berkan 95 Blätter, die sich durch Prägnanz und technische Qualität auszeichnen. Berkans Bilder sind Unikate und machen die Sammlung, die nach wie vor im Besitz der Familie Hanreich-Ludwig auf Schloß Walchen bei Vöcklamarkt ist, besonders wertvoll. Nachdem die Zeichnungen, Aquarelle und Fotos 1931 in Obernberg noch einmal gezeigt wurden, blieb dieser Schatz durch Jahrzehnte ungehoben, da an eine Veröffentlichung nicht zu denken war.

Unabhängig davon setzte Max Kislinger den bemalten Bauernhäusern in seinem Werk „Alte Bauernherrlichkeit" ein Denkmal[17] und Franz C. Lipp konnte einiges davon in das OÖ Landesmuseum einbringen und einen Artikel über die Stadelmalerei beisteuern.[18] Diese Bemühungen würdigte Torsten Gebhard in der Festschrift für Franz C.Lipp mit einem grundlegenden Beitrag über die Niederbayerische Zimmermannsmalerei.[19] Der Enkelin Bernhard Ludwigs, Eugenie Hanreich, blieb es schließlich vorbehalten,

16 Hanreich, Eugenie: Bauernhausverzierungen – Stadelmalerei – bemalte Hausarchitektur. Zur Geschichte eines Materials aus dem Innviertel. Festschrift für Franz C. Lipp, Wien 1978, S. 169-172.

17 Kislinger, Max: Alte Bauernherrlichkeit. Linz 1957; Ders.: Alte bäuerliche Kunst, Linz 1963.

18 Lipp, Franz: Bemalte Stadel in Österreich. Haus und Hof in Österreichs Landschaft (= Notring-Jahrbuch). Wien 1973, S. 142.

19 Gebhard, Torsten: Zimmermannsmalereien aus Niederbayern und ihre oberösterreichischen Parallelen. Festschrift für Franz C. Lipp. Wien 1978, S. 107-112, 3 Abb.

die fällige wissenschaftliche Bearbeitung der Familiensammlung vorzunehmen und gleichzeitig in einer Fragebogenaktion und auf Kundfahrten durch das Innviertel den Ist-Zustand an bemalter Holzarchitektur festzustellen.[20] Ihre Ergebnisse liegen nun in Form einer (von Lipp betreuten) Dissertation vor.[21] Außerdem wurden die Zeichnungen, Aquarelle (Tempera) und Fotos in Schloß Walchen neuerlich der Öffentlichkeit vorgeführt. Dieses Material, das einen Überblick über die „Zimmermannsmalerei" aus vier Jahrhunderten gibt, dient auch als Grundlage für die Ausstellung im österreichischen Museum für Volkskunde in Wien. Durch die Beistellung von einem Bauernhausmodell, von Zimmermannswerkzeug, bemalten Originalstücken und Möbeln, die auf gleiche Weise verziert sind, wird der Bezug zur Realität hergestellt. In einer Dia-Serie werden die Objekte und ihr leider oft sehr mangelhafter Erhaltungszustand in situ gezeigt und durch weitere rezente Beispiele ergänzt. Vor allem wird versucht, die Forschungsgeschichte an Hand von Plänen aus dem Bauernhauswerk des Ingenieur- und Architektenvereines, mit Hilfe von Verbreitungskarten, die sowohl den Bauernhof wie die Eigenart der Bemalung zeigen, und mit einem Literaturstand zu verdeutlichen. In einer Karte findet man sämtliche Orte eingetragen, aus denen bemalte Bauernhäuser in der Ausstellung zu sehen sind. So darf die zum Innvierteljubiläum gezeigte Ausstellung „Bemalte Bauernhäuser im Innviertel" auch als ein Leistungsnachweis verstanden werden, den die Volkskunde für die Erforschung der Kulturlandschaft beiderseits des unteren Inn erbrachte.

Aus: Bemalte Bauernhäuser im Innviertel. Zeichnungen, Aquarelle und Fotos aus der Sammlung in Schloß Walchen, OÖ. Wien, Im Selbstverlag des Österreichischen Museums für Volkskunde, 1979. 1–10.

20 Hanreich, Eugenie: Bemalte Bauernhäuser im Innviertel. In: OÖ.Heimatblätter, Jg.32, Linz 1978, S. 305-310, 6 Abb., 2 Textbilder, 1 Karte.

21 Hanreich, Eugenie: Bemalte Holzarchitektur im Innviertel. Phil.Diss., Wien 1979.

Der Bauer und der Bungalow
Wandlungen der ländlichen Architektur im pannonischen Raum

Kaum anderswo tritt die Devastierung des gewachsenen Baubestandes so kraß vor Augen wie in den Straßen- und Angerdörfern Ostösterreichs. Zwar haben Gigantomanie und schlechter Geschmack – meist unter dem Deckmantel des Fremdenverkehrs – auch in der alpinen Landschaft häßliche Narben hinterlassen, doch erscheint der Bruch mit den überkommenen Bauformen weniger radikal. Sicher, den Siedlungen des Alpenraumes blieb das Schicksal wiederholter Verwüstungen erspart, weshalb hier die Substanz an alter Architektur durch Jahrhunderte nicht nur weitgehend erhalten, sondern auch als Modell für Neubauten übernommen werden konnte. Ausgehend vom Bauernhaus entwickelte sich jener alpenländische Stil, der über weite Strecken zum Idealbild baulicher Tätigkeit wurde.

Solche Dynamik birgt freilich auch Gefahren. Die Ausbreitung alpiner Bauformen droht nämlich bestehende Kulturlandschaften zu verändern und sie einander anzugleichen. Das Flachdach, um nur ein charakteristisches Element alpinen Bauens hervorzuheben, ist etwa drauf und dran, die anderen Dachkonstruktionen und damit die Vielfalt der Hauslandschaften zu verdrängen.

Ähnlich verhält es sich im pannonischen Raum. Auch hier gibt es, abgesehen von der ebenerdigen Bauweise, eine Vielzahl verschiedener Bauernhoftypen. In den engverbauten Dörfern findet man – leider immer seltener – die mit dem Giebel zur Straße weisenden Gebäude zu Streck- oder Hakenhöfen angeordnet. Meist steht der Wohnteil jedoch „zwerch" (parallel) zur Straße. Daneben entdeckt man im pannonischen Raum noch Dreiseit- und Vierseithöfe, die durch ihre schönen Arkadengänge einen besonderen architektonischen Akzent aufweisen. Die alten Bauernhäuser haben hier aber ihre Funktion als Idealbild architektonischer Gestaltung verloren. Sie mußten einer urbanen Baugesinnung und Lebenseinstellung Platz machen. Ihre Zerstörung ist daher besonders schmerzlich, da man für die Bauernhäuser keine aus ihrer Tradition abgeleiteten zeitgemäßen Formen entwickelte. Damit orientiert sich aber auch der alles überwuchernde Siedlungsbau – vom öffentlichen ganz zu schweigen – zwangsläufig an neuen Vorbildern und bewirkt, daß eine ehemals bäuerliche Kulturlandschaft ihr Gesicht verliert. Wiederholte Bemühungen, landschaftsbezogene „Musterhäuser", etwa ein „Burgenlandhaus", zu propagieren, brachten bisher noch keine befriedigenden Ergebnisse. Solange man die Ursachen für die Zerstörung nicht bloßlegt, werden solche kosmetische Operationen auch ohne Erfolg bleiben.

Eine vom Wiener Institut für Volkskunde im burgenländischen Seewinkel durchgeführte Dorfuntersuchung bot Gelegenheit, diesen Fragen nachzugehen und den Wandlungsprozeß beim Bauen und Wohnen als Teilaspekt innerhalb einer allgemeinen Umstrukturierung im ländlichen Raum zu analysieren.

Vordergründig konstatiert man eine Änderung beim Baumaterial und bei der Bautechnik. Das Fehlen von Holz und Stein verlangte im Seewinkel die Verwendung von Lehm (Kot), der mit Häcksel gemagert, zu dicken Mauern aufgetürmt wurde. Solche „g'satzten" Mauern erlaubten nur kleine Fenster und eine geringe Höhe, weshalb man im Innern den Boden (Fletz) vertiefte und mit Lehm feststampfte. Ein Dach aus Rohr (Schilf) hatte gegen Wind und Wetter zu schützen. Der einzige Vorteil dieser Bauart bestand wohl darin, daß das Material leicht und billig zu beschaffen war. Die Haltbarkeit erreichte dafür nur eine begrenzte Dauer. Auch als man den Lehm in Ziegelformen zu schlagen begann, trat keine wesentliche Verbesserung ein. Diese wurde erst mit den gebrannten Ziegeln erreicht. Mit ihnen verschwinden auch die Lehmböden, die nach und nach durch Bretterböden ersetzt werden. Dafür übertünchte oder verschalte man die alten hölzernen Tramdecken und den durchgehenden „Unterzug". Er war plötzlich – ähnlich wie die Sprießelfenster – zu einem Zeichen der Rückständigkeit geworden. Auch die Konstruktion und die Bedeckung des Dachstuhls änderten sich mit dem Angebot an neuem Baumaterial, wobei eine wechselseitige Beeinflussung festzustellen ist. Seit man nämlich an Stelle von gebrannten Dachziegeln, die die Rohrdächer verdrängt haben, Welleternit heranziehen kann, genügen für die Dachkonstruktion leichte Zangenbinder aus Brettern.

Überblickt man solcherart die Entwicklung der Bautechnik, so lassen sich grob drei Phasen feststellen: eine erste, etwa bis 1920 reichende, die durch natürliche Baustoffe gekennzeichnet ist, eine zweite mit hartem Material und ab etwa 1960 eine dritte Phase, seit der man moderne Baumaterialien verwendet.

Die Abkehr von der typischen Gestalt der bäuerlichen Hofanlagen wird man aber nur zum geringen Teil den neuen Materialien anlasten können. Vorfabrizierte und standardisierte Bauteile wie Fenster und Türen bedeuten zwar eine geschmackliche Schwierigkeit, doch bei entsprechender Auswahl und Standhaftigkeit gegenüber Bauplanung und Ausführung müßten doch Lösungen zu erzielen sein, die Tradition und Fortschritt verbinden. Die Bewältigung der wirtschaftlichen Anforderungen und die Erlangung eines gehobenen Wohnkomforts bereiten in alten Bauernhöfen wesentlich größere Schwierigkeiten, die in der Regel nur durch Umbauten zu bewältigen sind. Hiebei stellt sich die Frage, inwieweit die modernen Erfordernisse mit den tradierten Konzeptionen in Einklang zu bringen sind.

Zum Wohnen fand man mit Stube, die Aufenthalts- und Schlafraum zugleich war, und mit Küche und Kammer das Auslangen. Diese klassische Dreiteilung kennzeichnet den sogenannten „fränkischen" Hof, der über den pannonischen Raum hinaus Verbreitung fand. Drehscheibe war die Küche, die man unmittelbar vom Hofteil betrat und von der aus man die beiden anderen Räume erreichte. Die Küche war somit auch gleich Vorraum. Im Sommer verlegte man die Küche gerne ins Freie, um dem

Wohnhaus seine angenehme Kühle zu bewahren. Für alle Gattungen Vieh, von denen der Bauer im Seewinkel reichlich besaß, standen separate Ställe bereit, für Frucht und Heu Schütt- und Futterkammern, für Wagen und Ackergeräte diverse Schuppen. Alles zu einer langen Gebäudekette aneinandergebaut und unter der Traufe mit einem erhöhten Gang, der sogenannten „Gred" oder „Tred", verbunden.

Um den kalten Nordwinden den Einlaß zu verwehren, waren Türen und Fenster nur nach Südosten gerichtet. Man wußte sich eben der Natur anzupassen. Rücksichtnahme erforderte auch der Umstand, daß oft zwei oder mehrere Bauernfamilien innerhalb einer Hofanlage das Auslangen finden mußten. Das führte zu einer Vervielfachung des Gebäudebedarfes und zu einer beträchtlichen linearen Ausdehnung des Hofes, die ihm die Bezeichnung Streckhof beziehungsweise Anbauhof eintrug. In dieser Region nahm aber auch noch die Erbregelung auf die Ausgestaltung der Hofanlage entscheidenden Einfluß. Die hier übliche Realteilung führte nämlich zu immer schmäleren Hofstreifen, die heute den Einsatz von Maschinen stark behindern. Hier konnte nur eine gezielte Heiratsplanung die wirtschaftliche Existenz, die ausschließlich auf der Landwirtschaft begründet war, sichern.

Auch die Besitzlosen fristeten als Tagwerker oder als Maierhofknechte in der Landwirtschaft ihren Unterhalt. Als Entschädigung für ihre Arbeit erhielten sie Kost und Quartier. Erst als nach 1930 in der Industrie der Bedarf an Arbeitskräften stärker zunahm, eröffneten sich für die sogenannten „Hulden" neue Verdienstmöglichkeiten und führten besonders nach 1950 zu einer starken Abwanderung aus den landwirtschaftlichen Betrieben. Im Zuge dieser Entwicklung erforderte die Wohnraumfrage eine neue Regelung. Die Quittierung des bäuerlichen Dienstes hatte zur Folge, daß die Landarbeiter ihren Anspruch auf die von den Bauern bereitgestellten Huldenhäuser und Inwohnungen verloren und nun selbst für Unterkünfte zu sorgen hatten. Sie begannen in bescheidenem Ausmaß Grund zu erwerben und darauf Siedlungshäuser zu errichten. Es spricht für die bäuerliche Einstellung, daß sie sich dabei zunächst am Bauernhaus orientierten und davon nur eine kleinere Ausgabe erbauten.

Die Abwanderung reduzierte die Landwirtschaft in der Folge zum Familienbetrieb und erforderte grundlegende Umstrukturierungen. So wird die vielfältige, weitgehend autarke Bewirtschaftung zu Gunsten einer spezialisierten Produktion aufgegeben. Das macht die Betriebe nicht nur konjunkturabhängiger, sondern erfordert auch große Investitionen. Es muß ein Maschinenpark beschafft und ständig erneuert werden, um die durch den Mangel an Arbeitskräften entstehende Mehrbelastung bewältigen zu können. Für größere Maschinen reichen wiederum die alten Baulichkeiten nicht aus. Man errichtet daher mächtige Scheunen, die man vom Gartenteil an den „Hintaus" rückt, der bald eine geschlossene Scheunengasse bildet. Der Trend zur Monokultur hat weiters zur Folge, daß die alten Wirtschaftsgebäude zum Teil funktionslos werden, beziehungsweise nicht mehr genügen. Ein Gemüsebauer benötigt keine Ställe und keine Bergeräume für Futter. Auch die Umstellung auf ausschließliche Schweine-, Hühner- oder Rinderzucht erfordert Umbauten und neue Investitionen. Große Bedeutung erlangte im Seewinkel der Wein, den es früher in

dieser Gegend nicht gab. Für seine Bearbeitung und Lagerung benötigt man Preßhäuser und Keller.

Die schmalen Hofteile schaffen für Umstrukturierungen aber große Probleme und behindern großzügige Entwicklungen. Als Ausweg bietet sich die Aussiedlung an, die man wegen der sozialen Isolierung jedoch zu vermeiden trachtet. Man nimmt daher betriebswirtschaftliche Schwierigkeiten auf sich, um im Siedlungsverband bleiben zu können. Entsprechend den Raumverhältnissen errichtet man in der Mitte des Hofteiles große Wirtschaftshallen, um möglichst viele Arbeiten unter einem Dach und bei praktischen Arbeitsabläufen verrichten zu können. Die für die Landschaft typische Anbauweise wird aufgegeben, beziehungsweise man läßt die alten Gebäude leer stehen.

Von der Straßenfront sind diese Umstrukturierungen jedoch kaum wahrzunehmen. Durch die Querstellung des Wohntraktes und die Überdachung der Einfahrt wird der Blick in den Hof verwehrt. Die freundlichen Giebel mit den geschwungenen Torbögen gehören weitgehend der Vergangenheit an. Wo die neue Baulinie nicht wieder durch Aufstockung oder gar durch die Errichtung von kleinen Vorgärten, die ganz unüblich waren, zerstört wird, entstand auf diese Weise zwar da und dort neuerlich ein einheitliches Ortsbild. Die glatten Fassaden mit den großen Vollglasfenstern und den metallenen Einfahrtstoren wirken jedoch wenig ansprechend, unproportioniert und abweisend. Es entsteht der Eindruck, als wollte man sich nicht mehr über den Zaun schauen lassen. Man kapselt sich ab.

Anstoß zum Umbau des Wohntraktes geben das Fehlen sanitärer Einrichtungen, ein gesteigertes Hygienebedürfnis und ein größerer Raumbedarf. Dabei schrumpfte die ehemalige Großfamilie, die praktisch nur mit der Stube das Auslangen finden mußte, auf wenige Mitglieder zusammen. Davon beansprucht heute aber jeder einen eigenen (Schlaf)-Raum, der zudem separat zu begehen sein muß, um die persönliche Intimsphäre nicht zu stören. Die zum sogenannten Wohnzimmer gewandelte Stube wird hingegen der Repräsentation vorbehalten. Die Küche wandelt sich zum Aufenthaltsraum. Um den Schmutz von ihr fernzuhalten, verlangen die Frauen einen Vorraum und einen Umkleideraum für das Arbeitsgewand, dazu einen eigenen, hübscheren Eingang für den Gast mit anschließender Diele. Dieser Mehrbedarf löst die Grundkonzeption des dreiteiligen Grundrisses auf. Zusätzlich rückt man mit der Aufstockung von der jahrhundertealten ebenerdigen Wohnweise ab. Das berechtigte Streben nach zeitgemäßen Wohnbedingungen führt somit zur Preisgabe der bäuerlichen Bauformen und zur Angleichung an urbane Wohnweisen.

Es wäre aber falsch, diesen Prozeß ausschließlich auf ökonomische und qualitätsverbessernde Maßnahmen zurückführen zu wollen, vielmehr sind sie Ausdruck eines tiefgreifenden geistig-kulturellen Wandels. Während es nämlich bis nach 1945 dem „bäuerlichen" Verhalten des Arbeiters entsprach, das Bauernhaus als Inbegriff für sein eigenes Bauen zu nehmen, änderte sich mit der ökonomischen Verbesserung auch sein Leitbild, das er nun im Bungalow des Unternehmers oder des freischaffenden Künstlers erblickt, der in den einschlägigen Journalen als Ausdruck des modernen Wohnstils hingestellt wird. (Die Revitalisierung alter Häuser durch Künstler wird

hoffentlich den Trend zur Erhaltung und Anerkennung überkommener Bauformen wieder bestärken.)

Der Traum vom „schönen" Haus kann wegen der bescheidenen Eigenmittel zwar kaum annähernd erreicht werden, doch ist man bemüht, wenigstens einen Hauch davon Wirklichkeit werden zu lassen. Die Siedlungshäuser treten ja nicht direkt mit dem Musterbau aus der Fachzeitschrift in Konkurrenz, sondern mit den Häusern innerhalb des Dorfes und der näheren Umgebung. Man orientiert sich am Haus des Nachbarn, das beispielgebend wirkt und zur Nachahmung auffordert. Das „schöne" Haus bleibt aber nicht nur auf die Erbauer von Siedlungshäusern beschränkt, sondern es wird, anders als im alpinen Bereich, auch zum Leitbild für die bäuerliche Bevölkerung. Das führt so weit, daß dort, wo die Möglichkeit besteht, einen Bauernhof von Grund auf zu bauen, wie etwa bei den Aussiedlerhöfen, sich diese nicht mehr von den übrigen Bungalows unterscheiden. Unter der Voraussetzung, daß die äußere Erscheinung einen Spiegel der inneren Einstellung bildet, darf man annehmen, daß mit der Übernahme städtischer Bauformen auch das bäuerliche Selbstbewußtsein preisgegeben wird. Wenn man dazu bedenkt, daß die Pläne für derartige Neubauten bzw. Umbauten in der Regel aus dem Architektenbüro der Standesvertretung stammen, stimmt diese Entwicklung besonders bedenklich. Bei aller Wirtschaftlichkeit sind nämlich Allerweltsbauten nicht angetan, dem Bauern ein kulturelles Selbstwertgefühl zu übermitteln. Seine gegenüber anderen Sozialgruppen vermeintliche Benachteiligung sucht er daher im technischen Bereich und durch eine Überbetonung des Modernen zu kompensieren – ein Phänomen, das allgemein im pannonischen Raum zu registrieren ist – um nur ja jeglichen Anschein des Bäuerlichen zu vermeiden.

Es steht außer Frage, daß wirtschaftliche Umstrukturierungen und die Verbesserung der Wohnqualität zu baulichen Veränderungen führen. Ihr Einfluß auf die Baugestaltung – vor allem in Zeiten des Wohlstandes – ist jedoch nicht von jener Ausschließlichkeit, und der zwingenden Notwendigkeit, mit der man die Umbauten begründet und zu verantworten sucht. Das Haus ist in weitaus größerem Maße das Produkt einer geistigen Auseinandersetzung zwischen den einzelnen Bevölkerungsgruppen, zwischen einer urbanen und einer dörflichen Lebenseinstellung. Will man das gewachsene Baugesicht einer Landschaft erhalten, muß man daher die Besonderheiten des Bauernhauses im pannonischen Raum erkennen und – viel entscheidender – ihm auch einen entsprechenden gesellschaftlichen und kulturellen Stellenwert einräumen.

Aus: Pannonia 7. Jg., Heft 3, Eisenstadt 1979, 19-21, Abb.

Häuser im Lungau
Rudolf Haybach — Malerei und Graphik

Das österreichische Museum für Volkskunde zählt es zu seinen Aufgaben, neben originalen Gegenständen auch künstlerische Zeugnisse der Volkskultur zu sammeln. Bilder und Graphiken zeitgenössischer Künstler stellen nämlich eine wichtige Ergänzung zu den Sachbezeugungen dar und sind ein Beweis, daß auch Künstler sich mit der Volkskultur beschäftigen. Das österreichische Museum für Volkskunde konnte in seiner „Neuen Galerie" bereits mehrfach zeitgenössische Künstler präsentieren.[1] So fand schon vor 7 Jahren eine Ausstellung über „Menschen und Häuser im Lungau" statt, in der Leopold Schmid, Fritz Weninger, Oskar Laske, Emmy Hießleitner-Singer und Liesl Freiinger-Wohlfahrth mit Bildern und Skizzen vertreten waren.[2]

Nun zeigt das österreichische Museum für Volkskunde Arbeiten von Rudolf Haybach, die abermals den Lungau betreffen. Dipl.Ing. Rudolf Haybach wandte sich nach Berufsausübung und nach einem reichen Kulturschaffen als Verleger und Sekretär der Secession erst relativ spät der Malerei zu, um sie nach dem Zweiten Weltkrieg zu seinem Lebensinhalt zu machen. Landschaft und Architektur stehen dabei im Mittelpunkt seiner Bilder. Neben einer Anzahl früher Bleistiftzeichnungen, die im engeren Umkreis von Wien und in der Wachau entstanden, umfaßt der größere Teil der Erwerbung Ölbilder und Ölkreidezeichnungen aus dem Lungau. Diese Bilder entstanden in der Hauptsache in den Jahren zwischen 1970 und 1975 und zwar durchwegs im Umkreis der Gemeinde Muhr. Der Ortsteil Jedl in Hintermuhr wurde dabei besonders gut dokumentiert.

Von verschiedenen Standpunkten erfaßte Rudolf Haybach die Dorfansicht, einzelne Gehöfte und Gebäudeteile, vor allem aber die für die Landschaft so charakteristischen gemauerten Getreidespeicher. Rudolf Haybach hielt die Motive zunächst mit Ölkreide fest und setzte sie dann später im Atelier in Ölbilder um. Gefiltert durch die Augen des Künstlers entstand auf diese Weise eine bebilderte Dorfmonographie von Hintermuhr.

1 Beitl, Klaus: Das Österreichische Museum für Volkskunde und seine „Neue Galerie". In: Dorfbilder aus dem Burgenland und aus Niederösterreich. Katalog des Österreichischen Museums für Volkskunde und des Ethnographischen Museums Schloß Kittsee. Kittsee 1982, S. 16-21.

2 Schmidt, Leopold: Häuser und Menschen im Lungau in künstlerischen Darstellungen. Katalog des Österreichischen Museums für Volkskunde. Wien 1975 (hektographiert).

Rudolf Haybach verstand es aber auch, in seinen Bildern die Wesensmerkmale dieser einzigartigen Kulturlandschaft, die im Reigen der Salzburger Gaue eine Sonderstellung einnimmt, festzuhalten. Die inneralpine Beckenlandschaft an der Südabdachung des Tauernhauptkammes gehört historisch zwar seit dem Mittelalter zum Salzburger Erzbistum, kulturgeographisch muß der Lungau jedoch zum innerösterreichischen, steirisch-kärntnerischen Raum zugerechnet werden.[3]

Am deutlichsten tritt die Sonderstellung in der Siedlungslandschaft hervor. In den Haufendörfern, Bachuferdörfern und Kirchensiedlungen, aber auch bei den Schwaighöfen der hochmittelalterlichen bairischen Besiedlung halten sich die Zwiehöfe und Einhöfe die Waage. Beide Typen entwickelten sich aus einem ehemaligen Gruppenhof und stellen sekundäre Gehöfteformen dar. Was die Gebäude jedoch von den Salzburger Höfen so auffällig unterscheidet, ist das steile Dach mit dem kleinen Schopfwalm, das ursprünglich stets mit langen Bretterschindeln gedeckt war. Bis ins 17. Jahrhundert waren Wohn- und Wirtschaftsgebäude ausschließlich aus Holz gezimmert. Später ersetzte man das Erdgeschoß der Wohnhäuser durch Mauerbauten. Die Giebel errichtete man hingegen im Ständerbau und verschalte sie mit Brettern. Die balkonartigen Öffnungen und die ausgeschnittenen Zierbretter verleihen den Häusern ein charakteristisches Aussehen.

Das Innere der Häuser wird durch die gewölbte Rauchküche und durch die große Stube mit dem beschnitzten Trambalken geprägt. Rudolf Haybach liefert uns davon allerdings keine Ansicht. Das Österreichische Museum für Volkskunde konnte in der bereits erwähnten Ausstellung über „Menschen und Häuser im Lungau" aber auf ein

3 Literaturauswahl zur Lungauer Kulturlandschaft

Bünker, Johann R.: Dorffluren und Bauernhäuser im Lungau (Herzogtum Salzburg). In: Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft Wien, Bd. XXXIX, 1909, S. 3-55, mit 37 Abb. im Text und 4 Kartenbeilagen.
Conrad, Kurt: Bäuerliche Kultur als landschaftsbildendes Element am Beispiel des Lungaues. In: Natur und Land. Zeitschrift des österreichischen Naturschutzbundes, 1975, H. 2/3, S. 47-56, 4 Abb.
Ders.: Probleme des Schutzes der Kulturlandschaft im Lungau. In: Mitteilungen und Berichte, Salzburger Institut für Raumforschung-SIR 3/1976, S. 47-126, 14 Abb.
Grienberger, Johann Ritter von: Lungauer Kornspeicher. In: Zeitschrift für österr. Volkskunde, Bd. IX, 1903, S. 22-27, 1 Abb.
Hubatschek, Erika: Almen und Bergmähder im oberen Lungau. Salzburg 1950, 96 S., 64 Abb., Karten und Textfiguren.
Klaar, Adalbert: Die Siedlungsformen von Salzburg (= Forschungen zur deutschen Landes- und Volkskunde, Bd. XXXII/3). Leipzig 1939, 72 S., 5 Abb., 1 Karte, 9 Plantafeln und 16 Abb. auf Tafeln.
Klebel, Ernst: Der Lungau. Historisch-politische Untersuchung. Salzburg 1960, 212 S., 1 Karte.
Kürsinger, Ignaz von: Lungau. Historisch, ethnographisch und statistisch aus bisher unbenützten urkundlichen Quellen. Salzburg 1853, 785 S., mit Abb.
Martin, Franz: Die Denkmale des politischen Bezirkes Tamsweg (=Österreichische Kunsttopographie, Bd. XXII). Wien 1929, VII und 292 S., 1 Karte, 340 Abb.
Seefelder, Erich: Salzburg und seine Landschaften. Eine geographische Landeskunde (=2. Ergänzungsband zu den Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde). Salzburg 1961, X und 574 S., 64 Abb., Tabellen und Skizzen im Text.
Das Bauernhaus in Österreich-Ungarn und in seinen Grenzgebieten. Hg. v. Österr. Ingenieur- und Architektenverein, 1906.
Österreichischer Volkskundeatlas. Hg. v. der Wiss. Kommission des ÖVA, Vors. Richard Wolfram, Kart. Leitg. Ingrid Kretschmer, Wien.

Bild von Leopold Schmid verweisen, das die Rauchküche der Familie Pfeifenberger oberhalb von Muhr zeigt. Diesmal sollen Fotos davon einen Eindruck vermitteln.

Das hintere Murtal trägt noch deutlich die Spuren des einstigen Bergbaues nach Gold, Silber und Arsenik. Die kleinen Keuschen, wie sie uns etwa in der von Rudolf Haybach gezeichneten „Jaga-Keusche" entgegentritt – einst Behausung der Knappen – prägen in Hintermuhr noch die Siedlung.

Besonders charakteristisch für den Lungau sind jedoch die gemauerten Getreidespeicher („Troadkasten"), die in dieser Dichte nur im Lungau auftreten. Die ältesten gemauerten Getreidespeicher stammen aus dem 17. Jahrhundert, die meisten aus dem 18. Jahrhundert. Diese mehrstöckigen, über einem annähernd quadratischen Grundriß errichteten Gebäude sind zumeist verputzt und an den Ecken bemalt oder mit Sgraffitos verziert. Unter den Ornamenten tritt der „laufende Hund" besonders häufig auf. Daneben gibt es aber auch hölzerne „Kästen", die in Blockbauweise aufgezimmert und z.T. sogar älter als die gemauerten Speicher sind. Typisch für den Lungau sind auch noch die vielen Holzzäune, mit denen die Blockfluren und Wege gesäumt werden.

Rudolf Haybach hat das alles gesehen und genau dokumentiert. Wie genau Rudolf Haybach arbeitete – ohne Aufgabe seines künstlerischen Stiles – das vermögen die beigegebenen Fotos zu unterstreichen, die Dipl.Ing. Michael Martischnig im Rahmen eines Projektes zur Dokumentation des alten Kulturbestandes im Lungau machte. Damit wird aber auch ein Mangel behoben, den Leopold Schmidt in seinem Katalog „Menschen und Häuser im Lungau" noch betont.

Aus: Grieshofer, Franz, Michael Martischnig: Häuser im Lungau. Rudolf Haybach – Malerei und Graphik. Wien, im Selbstverlag des Österreichischen Museums für Volkskunde, 1982, 13-17.

Das Vierkanthof-Modell im Wiener Volkskundemuseum
Eine endliche Geschichte

„Sehr verehrter Herr Hofrat! Trotzdem einige sachkundige Mitglieder des Heimatschutz-Vereins mit großer Ortskenntnis mir bei der Suche nach einem typisch oberösterr. Bauernhof behilflich waren, ist es erst jetzt gelungen, einen Bauernhof zu finden, bei dem die ursprünglich typische Anordnung der Räumlichkeiten noch erhalten blieb. Unter einem erlaube ich mir die von diesem Hof aufgenommenen genauen Detailpläne zu Ihrer Begutachtung einzusenden mit der Bitte um Bekanntgabe, ob Sie mit einem nach diesen Plänen angefertigten Modell einverstanden sind und in welchem Maßstabe das Modell gehalten werden soll. Mit den besten Empfehlungen Gertrud Wimmer-Brunner. Wels 6. 2. 27"[1]

Mit diesen an den Direktor des Österreichischen Museums für Volkskunde in Wien gerichteten Zeilen beginnt ein langwieriges, spannendes, leider nur bruchstückhaft nachvollziehbares Bemühen um das Modell eines typischen Vierkanthofes aus Oberösterreich für die Sammlung des Wiener Volkskundemuseums.

Die Möbelmalerin Gertrud Wimmer-Brunner in Lambach und das Österreichische Museum für Volkskunde in Wien

Als Hauptakteure dieser Geschichte begegnen uns zwei bemerkenswerte Persönlichkeiten: Gertrud Wimmer-Brunner (1887–1972), die Leiterin einer Werkstätte für bemalte Möbel in Lambach[2], und Prof. Michael Haberlandt (1860–1940), der Gründer des Österreichischen Museums für Volkskunde[3]. Beide waren schon früh miteinander in Kontakt gekommen, wie der rege Briefwechsel aus dem Jahr 1918 bezeugt. Die damals noch unverheiratete Gertrud Brunner bedankt sich darin für die Übermittlung von Unterlagen über Volkskunst und macht ihrerseits den Direktor des Museums auf verschiedene Objekte aus der Umgebung von Lambach aufmerksam. Michael Haberlandt begann Gertrud Brunner vor allem aber wegen ihrer künstlerischen Fähigkeiten zu schätzen, die sie bei der Dokumentation von Motiven der Möbelmalerei entwickelte und die sie bald selbst auf Möbeln umzusetzen begann. Auf einer in Salzburg stattge-

1 Dieses und alle weiteren Dokumente finden sich in den Herkunftsakten des Österreichischen Museums für Volkskunde zur Inventarnummer 41.080.

2 Lipp, Franz, Gertrud Wimmer-Brunner, Lambach, zum Gedenken. (Österr. Zs. f. Vkde., 1972, 218-220)

3 Schmidt, Leopold: Das österreichische Museum für Volkskunde. Werden und Wesen eines Wiener Museums. Wien 1960

fundenen Ausstellung des Salzburger Künstler- und Kunstgewerbeverbandes konnte sie die Aufmerksamkeit auf ihre Arbeiten lenken. In einem Zentrum bester oberösterreichischer Möbeltradition lebend, nahm sie sich die Jahreszeiten-Kästen im Lambacher-Stil zum Vorbild.[4] Unter dem Titel „Zur Erneuerung der Volkskunst" schreibt Michael Haberlandt 1920 in der Wiener Zeitschrift für Volkskunde: „Mit besonderer Freude und mit lebhaftem Interesse sei an dieser Stelle ... auf die trefflichen Arbeiten einer jungen oberösterreichischen Künstlerin hingewiesen. Fräulein Gertrud Brunner in Lambach widmet sich schon seit Jahren der Sammlung und dem Studium der volkstümlichen Zierformen und Motive auf dem in reichstem Bilderschmuck und in sinnvoller Ornamentik prangenden bäuerlichen Mobiliar Oberösterreichs. Als wertvolle Zeugnisse dieses künstlerischen Sammelfleißes befinden sich von der Hand Fräulein Gertrud Brunners zahlreiche einschlägige Farbenaufnahmen in den Sammlungen des Museums für Volkskunde in Wien ausgestellt, welche die bäuerliche Bildkunst auf Schränken, Tischen, Bettstellen und sonstigem Mobiliar namentlich der Lambacher Umgebung in ihrem überraschenden Reichtum abspiegeln."[5]

Als Michael Haberlandt einige Jahre später zur Komplettierung seiner Sammlungen das Modell eines oberösterreichischen Bauernhofes zu erlangen trachtete, wandte er sich daher an Gertrud Wimmer-Brunner, ihm bei der Suche nach einem geeigneten Objekt und bei dessen Wiedergabe in Form eines Modells behilflich zu sein.

Die Sammlung von Bauernhausmodellen im Österreichischen Museum für Volkskunde

Mit unglaublichem Eifer hatte Michael Haberlandt ab 1895 begonnen, Zeugnisse der Volkskultur aus dem gesamten Bereich der cisleithanischen Hälfte der Monarchie zusammenzutragen: Sein Ziel war es, die ethnischen Besonderheiten und künstlerischen Äußerungen der einzelnen Sprachnationen in einer vergleichenden Schau darzustellen. In Oberösterreich konnte er sich bei seinen Bemühungen unter anderem auf Hugo von Preen (1854–1941), Anton Maximilian Pachinger (1864–1938) und Andreas Reischek (1845–1902) stützen.[6]

Seine Erwerbungen präsentierte er zunächst voller Stolz im Gebäude der Börse an der Wiener Ringstraße. Die rasche Vermehrung der Sammlung – bis zum Ausbruch des Ersten Weltkrieges war sie bereits auf über 30.000 Inventarnummern angewachsen – zwang Haberlandt jedoch zur Suche nach einem geeigneteren Ausstellungsort, den er schließlich im barocken Gartenpalais Schönborn im 8. Wiener Gemeindebezirk fand. 1917 konnte er hier sein Ausstellungskonzept der Öffentlichkeit vorstellen.

4 Lipp, Franz C.: Bemalte Möbel des 20. Jahrhunderts. In: Oberösterreich. Kulturzeitschrift 4/87, 2-11, Abb.

5 Ein Teil wurde zuletzt bei der Ausstellung ‚Bemalte Bauernmöbel aus Österreich' gezeigt. Ausstellungskatalog des Österr. Museums für Volkskunde, Wien 1973.

6 Grieshofer, Franz: Volkskunst aus Oberösterreich. Entstehung und Wesen einer regionalen Sammlung innerhalb des österreichischen Museums für Volkskunde in Wien. In: Oberösterreich. Kulturzeitschrift 4/1981, 2-8, Abb.

Es bestand in einer Kombination aus thematisch zusammengestellten Objektgruppen wie Keramik, Textilien, Holzobjekten und dergleichen und aus der Präsentation geschlossener Interieurs (Möbelstuben) der unterschiedlichen Volksgruppen. Die vermehrten Ausstellungsräumlichkeiten boten Haberlandt nun aber auch die Möglichkeit, die inzwischen zustandegekommene Sammlung an Hausmodellen in einem eigenen Raum XV zu zeigen.

Im Museumsführer von 1919 wird dazu ausgeführt: „Zur Illustration der ländlichen Wohnweise dienen ohne auf Vollständigkeit Anspruch zu erheben eine Reihe von Hausmodellen aus Nieder- und Oberösterreich, Salzburg, Nordtirol; ferner aus dem Böhmerwald, dem Egerland und Nordböhmen. Verschiedene typische Bauten, wie Mühlen, Scheunen, Getreidespeicher, sind ebenfalls dargestellt; ebenso drei Modelle mit der hausindustriellen Erzeugung der Leinwand im Mühlviertel, eine volkstümliche Stärkefabrik ebendaher (ausgeführt von J. Mayrhofer in Haslach)."

Hinter den Hausmodellen aus Oberösterreich verbergen sich vor allem die Werke des Hallstätter Salinenarbeiters Johann Georg Kieninger (1829–1899), von dem Michael Haberlandt 1898 neben einer mechanischen Krippe und anderen Schnitzwerken das Modell des Gosauzwanges, das Modell einer Gattersäge, einer Hausmühle, eines Hammerwerkes und einer Dreschscheune für das Museum erwerben konnte. Kieningers Meisterstück bildet jedoch unbestritten das mit künstlerischer Freiheit abgewandelte Modell der Hallstätter Kirche samt Inneneinrichtung. Zur besseren Erklärung ergänzte Haberlandt die Hausmodelle in der Ausstellung mit Graphiken und mit der Hausformenkarte von Österreich-Ungarn von Anton Dachler.

Das Österreichische Museum für Volkskunde als Zentrum der frühen Hausforschung

Diese Hausformenkarte von Anton Dachler war zusammen mit textlichen Erläuterungen 1909 in der von Michael Haberlandt herausgegebenen Zeitschrift für österreichische Volkskunde erschienen. Beide zusammen veröffentlichten auch den Textband zu dem großartigen Tafelwerk über das Bauernhaus in Österreich-Ungarn des österreichischen Ingenieur- und Architektenvereins. Haberlandt, der vormals Kustos in der anthropologischen Abteilung am Naturhistorischen Museum gewesen war, hatte ja bereits an dem im Rahmen der Anthropologischen Gesellschaft 1891 gegründeten „Comité zur Bauernhausforschung" maßgeblich mitgewirkt.

Bekanntlich gehen die unmittelbaren Anregungen zur Beschäftigung mit dem Bauernhaus auf die Wiener Weltausstellung von 1873 zurück, auf der man ein Ethnographisches Dorf, gewissermaßen das erste Freilichtmuseum, errichtet hatte. Dank des Berichtes von Karl Julius Schröer über ‚Das Bauernhaus mit seiner Einrichtung und seinem Gerät' wissen wir über dieses Ethnographische Dorf sehr gut Bescheid. Diesem Bericht ist zu entnehmen, daß bei der Weltausstellung nicht nur Häuser, sondern auch Hausmodelle ausgestellt waren. Von da war der Weg in die Museen nicht weit. So hatte in Karlsruhe der Künstler Georg Maria Ecken bereits seit Ende der siebziger Jahre mit

der Herstellung großer Modelle von Häusern oder ganzer Häuserkomplexe begonnen, in welchen er peinliche Naturtreue mit entsprechender künstlerischer Darstellung zu verbinden wußte. Eckerts Modellbauten stießen in Museumskreisen auf derart großes Echo, daß auch das Germanische Nationalmuseum in Nürnberg und das von Rudolf Virchow gegründete Museum für deutsche Volkstrachten und Erzeugnisse des Hausgewerbes in Berlin bei ihm Bauernhausmodelle bestellten.[7] Es ist daher nicht verwunderlich, daß Michael Haberlandt, der mit allen Volkskundemuseen in regem Austausch stand, diese Anregung ebenso rasch aufnahm und Hausmodelle zu erwerben begann.

Das Modell eines Oberösterreichischen Vierkanthofes

Eine erste Nachricht über die Existenz eines derartigen Modells liefert der Katalog aus dem Jahr 1930, wo nun im Raum XV unter den Modellen von Bauernhäusern dezidiert ein „Oberösterreichischer Vierkant" angeführt wird.

Seine Erwerbung scheint jedoch mit größeren Schwierigkeiten verbunden gewesen zu sein, denn in einem zweiten Brief vom 19. Februar 1927 reagiert Gertrud Wimmer-Brunner mit dem Hinweis, daß weder ihr noch anderen Kennern der Gegend ein Vierkanthof bekannt sei, welcher die alte Einteilung aufweist. „Um Ihrem Wunsch nach einem alten typischen Hof gerecht werden zu können," schreibt Gertrud Wimmer-Brunner deshalb, „erlaube ich mir den Vorschlag den Dopplerhof bei Lambach aufzunehmen und, nachdem er die ursprüngliche Einteilung nicht mehr besitzt, in den Plan die alte, echte Wohnraumeinteilung darzustellen." Dazu macht sie zwei eifrige Mitarbeiter aus Lambach, Herrn Schuldirektor Binna und Herrn Baumeister Heitzinger, namhaft, die ihr dabei an die Hand gehen könnten. Zum Beweis legt sie eine an Haberlandt gerichtete Abhandlung von Herrn Albert Binna über den Dopplerhof bei:

„Das Dopplergut in Schußstatt entspricht den äusseren Umrissen allerdings Ihrem gewünschten Objekt, doch sind mehrere Mängel vorhanden, die zur Annahme reichen, dass dieser Hof nicht vollkommen einem unverfälschten Vierkanthof aus alter Zeit entspricht. Die zum Großteil bestehende Situierung der einzelnen Gebäude eines geschlossenen Bauernhofes ergibt, dass dem Wohntrakt (Hausstock) die Scheune (Stadel) gegenüberliegt. In früheren Jahren wo es noch keinen Maschinendrusch gab, hatte das gesamte Gesinde des Bauern zur kalten Jahreszeit nur in der Scheune zu tun, da sämtliches Getreide mit der Hand gedroschen werden musste und ausserdem für das seinerzeit übliche Strohdach das sogenannte Schaubstroh zur Dacheindeckung vorbereitet wurde.

Um nun über die in der Scheune arbeitenden Knechte und Mägde, bequeme Aufsicht zu haben, hat man bei diesen Gehöftanlagen Rücksicht genommen, dass die sogenannte Gesinde- oder Wohnstube, in mittelgrossen Gehöften der gemeinsame Aufenthaltsraum des Gesindes und Bauersleute während der Feierstunden, in der Hofseite zu liegen kam, von dessen Fenstern der Bauer die Arbeit in der Scheune leicht überwachen konnte.

7 Heck, Brigitte: „Volkskunst" und „Vaterländische Altertümer". Die Entstehung der volkskundlichen Abteilung des Badischen Landesmuseums Karlsruhe. In: Beiträge zur Volkskunde in Baden-Württemberg, 5/1993, 265-296.

Nun liegt beim Dopplergute die Scheune allerdings dem Wohnhaus gegenüber, jedoch ist der gemeinsame Aufenthaltsraum an der Außenseite des Wohngebäudes gelegen.

Ein weiterer Umstand ist die vollständige feuersichere Abschliessung des Hofes gegen aussen mit Ziegelmauern. Abgesehen von der sehr billigen Holzbeschaffung in früherer Zeit wurden die Seitenwände sämtlicher Lagerräume für Getreide und Futter, also Scheune und Futterböden über dem Stallgebäude und der sogenannten Wagenhütte als Bretterwände hergestellt, da diese leichten Holzwände einen viel besseren Luftdurchzug für die eingelagerten, teilweise ja feucht eingebrachten Getreide und Futtervorräte gestatten, als das massive Ziegelmauerwerk.

Beim Dopplergut sind sämtliche Umfassungswände bis an die Dachtraufe in massiven Ziegelbau hergestellt.

So sehr vom hygienischen Standpunkt aus der Einbau des Pferde- oder Ochsenstalles ins Wohngebäude zu verwerfen ist, sind einzelne Vorteile bei Vorhandensein des Pferdestalles im Wohngebäude nicht von der Hand zu weisen und diese mögen ausschlaggebend sein, warum die hiesige Landbevölkerung mit solcher Zähigkeit an den Einbau des Pferdestalles ja sogar des Schweinestalles im Wohngebäude hängt.

Der Hauptgrund ist die sichere Rettung des wertvollen Pferdematerials bei Feuer, wobei es durch den in Feuer stehenden Hof unmöglich wäre durchzukommen.

Der zweite Grund mag in der bequemen Fütterung während der Sommerzeit liegen, wo ja bekannterweise den Pferden nur ganz kurze Mittagsrast gegönnt ist. In jedem Bauerngehöft sitzt der Pferdeknecht auf einen Ecksitz damit er während der Einnahme des Mittagmahles zu jeder Zeit sich ungehindert vom Tische entfernen kann um den Pferden vorzuschütten. Und dabei findet er infolge der Nähe des Stalles grosse Erleichterung. Lambach am 19. 2. 1927, Albert Binna, Schuldirektor."

In einem weiteren Brief vom 24. Mai 1927 bestätigt Frau Gertrud Wimmer Michael Haberlandt das Schreiben vom 9. Mai und erbittet von ihm die Originalpläne zurück, weil der Planzeichner, Herr Heitzinger aus Stadl Paura, keine Kopien davon besitze. Betreffs der Kosten für das Modell kann sie noch keine genauen Angaben machen, weil die Arbeitszeit noch nicht abgeschätzt werden könne. Am 4. Oktober 1927 kann sie schließlich berichten: „Das Bauernhaus ist fertig und ich kann wohl sagen, sehr hübsch ausgefallen." Allerdings muß sie einbekennen, daß der Preis des Modells wegen der unvorhergesehen hohen Stundenzahl nicht wie geschätzt S 200,–, sondern S 426,– betrage. Sie stellt es daher Michael Haberlandt in dem Brief anheim, ob er das Modell zu diesem Preis erwerben wolle. Sie bittet ihn um eine umgehende Entscheidung und bemerkt abschließend: „Miss Levetus vom Studio, welche mich vorgestern mit ihrem Besuch beehrte, fand das Modell sehr gut und schön gearbeitet und versprach mir, es Herrn Hofrat zu empfehlen. Stadtrat Wiesinger, Museumsleiter von Wels, hat gestern das Modell besichtigt, war entzückt und hat es sofort auf S 500,– geschätzt."

In seinem Antwortschreiben vom 6. Oktober 27, das samt der Rechnung abschriftlich im Archiv des Museums vorliegt, sieht sich Direktor Haberlandt jedoch mit

großem Bedauern nicht in der Lage, das Modell zu diesem Preis zu übernehmen. Er teilt mit, höchstens S 300,– dafür bezahlen zu wollen.

Bereits am 9. Oktober meldet sich Gertrud Wimmer-Brunner abermals: „Sehr verehrter Herr Hofrat! Ich bestätige bestens dankend den Empfang Ihres Briefes vom 6. d. M. Gestern habe ich das Bauernhaus an Muckenhuber zurückgesandt. Ein Handeln um den Preis habe ich für aussichtslos gehalten. Das Modell war bis in das kleinste Detail sehr schön gearbeitet und mir ist von Herzen leid, daß das Museum nicht in der Lage war, es zu übernehmen.

Ich habe inzwischen in Wels einen Schnitzer ausfindig gemacht, welcher bereit wäre, das gleiche Modell in der gleichen Ausführung zum Preis von S 300,– zu machen. Für die Einhaltung des Preises würde ich gut stehen. Ich bitte Herrn Hofrat um freundliche Bekanntgabe, ob ich zu diesem Preis das Modell anfertigen lassen kann. Die Pläne behalte ich bis zur Entscheidung zurück."

Die Antwort Michael Haberlandts ist leider nicht bekannt. Dafür schreibt Gertrud Wimmer am 12. April 1928 ein letztes Mal: „Sehr geehrter Herr Hofrat! Unter einem übersende ich die Pläne zu dem Bauernhaus, es tut mir recht leid, daß der Auftrag an der übertriebenen Forderung scheiterte. Ich bin jetzt in Braunau und werde die Gelegenheit hier neue Motive zu sammeln nicht versäumen. Herr von Preen, den ich bereits kennen lernte, wird sicher so liebenswürdig sein mir an die Hand zu gehen. Mit den besten Empfehlungen Gertrud Wimmer."

Das Merkwürdige an dieser Geschichte ist nun aber, daß nicht nur die Pläne im Museum vorhanden sind, sondern eben auch das im Maßstab 1:50 gehaltene Modell, das mit seinem abnehmbaren Dach und Stockwerk heute ein Prunkstück der neuen Schausammlung bildet. Unter der Inventarnummer 41.080 findet sich folgende lapidare Eintragung: „Modell eines Bauernhauses: Vierseithof aus der Gegend von Lambach (Originalpläne und Beschreibung vorhanden). Ankauf um 300 Schilling + Verpackungskosten".[8] Gleichsam zum Beweis dafür existiert im Archiv noch der Lieferschein der Internationalen Speditions A.G. R. Perl aus Wien, Nibelungengasse 1, datiert vom 16. Oktober 1928, an „Titl. Museum f. Volkskunde, VIII, Laudongasse 15-19", in dem es heißt: „Sie erhalten unten verzeichnete Güter, deren Empfang Sie zu bestätigen belieben; Inhalt: Bauernhaus, Gewicht: 39, Absender: Lambach".

Offensichtlich hatte sich der Direktor des Museums, Michael Haberlandt, doch noch mit dem Modellbauer Heinrich Muckenhuber aus Lambach einigen können!

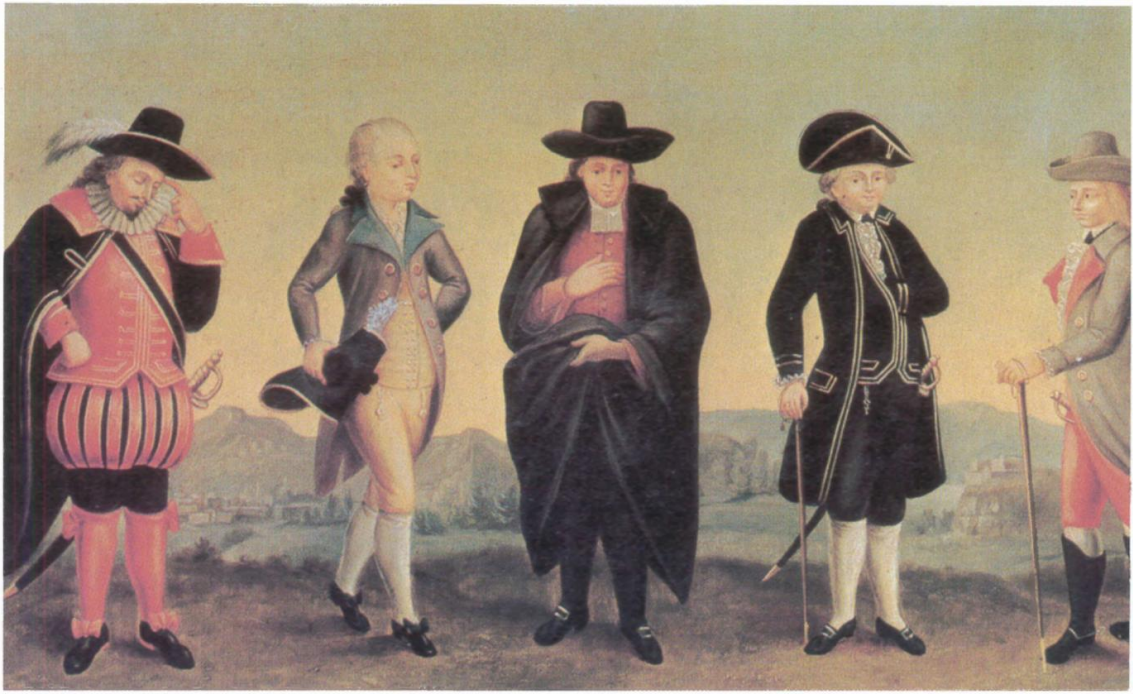
Aus: Blickpunkte, Kulturzeitschrift Oberösterreich, 46. Jg, Heft 3, Linz 1996, 18-23, 6 Abb.

8 Diese Eintragung stammt von Arthur Haberlandt, dem Sohn und Nachfolger Michael Haberlandts. Die Bezeichnung Vierseithof ist falsch. Es handelt sich natürlich um das Modell eines Vierkanthofes, das laut den Dokumenten in Anlehnung an den ursprünglichen Zustand des Dopplerhofes von Herrn Heinrich Muckenhuber aus Lambach erstellt wurde. Das ganz aus Holz gebaute Modell besteht aus einem „gemauerten" Wohn- und Stalltrakt und aus einer im Ständerbau errichteten Scheune und einem Schuppen. Das Dach und das Stockwerk sind abnehmbar und geben dadurch den Blick in die vollständig eingerichteten Wohnräume im Erd- und im Obergeschoß frei. Die darin befindlichen Miniaturkästen und -betten entsprechen oberösterreichischen Bauernmöbeln und dürften von Gertrud Wimmer-Brunner selbst bemalt worden sein. Vierkanthof-Modell, Holz, bemalt, 54,5 x 72,3 x 21 cm, Bodenplatte 74 x 89 cm.

Zitate weiterer ausgewählter Texte zu Architektur, Bauen, Wohnen

Die Anzenaumühle. In: Haus und Hof in Österreichs Landschaft. Wien, Notring der wissenschaftlichen Gesellschaften Österreichs, 1972. 141-143, 1 Abb. (=Notring-Jahrbuch 1973) Mit engl. und franz. Zusammenfassung

Haus und Hof im sozio-kulturellen Wandel. In: K. Gaál, O. Bockhorn (Ltg.), Tadten. Eine dorfmonographische Forschung der Ethnographia Pannonica Austriaca 1972/73. Eisenstadt, Burgenländisches Landesmuseum, Amt der Burgenländischen Landesregierung, Abt XII/3, 1976. 129-158, Abb., 2 Abbildungsbeilagen, 2 Karten, 1 Luftbild (=Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland, 56; Kulturwissenschaften, 21)



„Völkertafel“
Öl auf Leinwand, Ausschnitt
Steiermark, frühes 18. Jahrhundert
Österreichisches Museum für Volkskunde

Kleidung, Mode, Tracht



Brauch und Tracht
Die Tracht in volkskundlicher Bewertung

1. Positionierung

Volkskunde beschäftigt sich mit Tracht. Sie hat sich dabei auch einige Kompetenz erworben. Das hat allerdings dazu geführt, daß man die Volkskunde heute auf Trachtenforschung fixiert. Es kam geradezu zu einer Gleichsetzung: Volkskunde = Tracht.

Diese Einengung widerspricht aber dem heutigen Selbstverständnis der Volkskunde. Die Volkskundler(innen) verweigern sich daher auch immer häufiger diesem Anspruch, was umgekehrt bei den „Trachtlern" Irritationen auslöst. Es herrscht demnach eine Reihe von Mißverständnissen vor, die es auszuräumen gilt. Die Sommerakademie, die Praktiker wie Theoretiker zusammenführt, bietet dazu eine günstige Gelegenheit.

Wie bei jeder Wissenschaft gibt es auch in der Volkskunde bei der Betrachtung ihres Gegenstandes, den man mit Volkskultur, Alltagskultur oder allgemein mit Kultur benennen kann, unterschiedliche Standpunkte. Früher beschränkte sich die Volkskunde weitgehend darauf, die Kulturmuster der bäuerlichen Gesellschaft zu untersuchen. Sie wollte das Beständige, Ungebrochene, das Althergebrachte retten, bewahren, zumindest vor dem Untergang festhalten. Sie suchte jene Besonderheiten, in denen sie jahrtausendealte Traditionen erfassen zu können glaubte.

Inzwischen hat sich ihr Interesse aber in sozialer wie in zeitlicher Hinsicht erweitert. Sie hat erkannt, daß die Kultur, und natürlich auch die Volkskultur, einem ständigen Wandel unterworfen ist. Sie sucht nicht mehr die statischen Kräfte, sondern die dynamischen Vorgänge innerhalb der kulturellen Entwicklung zu erfassen. Sie hat sich, um mit dem Titel von Hermann Bausingers Einführung in die Volkskunde zu sprechen, „Von der Altertumskunde zur Kulturanalyse" entwickelt. Mit anderen Worten: Volkskunde analysiert den Wandlungsprozeß regionaler Kultur.

Den Zugang zur Kultur bilden primär die Gegenstände. Das heißt, die Volkskunde versucht anhand von Objektivationen (dazu zählen nicht nur dreidimensionale Objekte, sondern auch Handlungen, Bräuche, Riten und Symbole) auf den Träger der Kultur zu schließen. Die Beschäftigung mit den Gegenständen ist also nicht Selbstzweck, sondern stets auf den Menschen gerichtet, um seine Wertvorstellungen und Haltungen zu ergründen. Dabei hat die Volkskunde möglichst wertfrei und offen zu sein. Sie sollte sich bei ihrer wissenschaftlichen Analyse nicht von Glaubenssätzen einengen lassen.

Aus dieser Position ergibt sich, daß der Zweck der wissenschaftlichen Volkskunde nicht in der Praxis liegt, daß sie aber sehr wohl kulturelle Entwicklungen und Phänomene bewerten und darlegen kann.

2. Kleidung – Mode – Tracht

„Kaum eine Erscheinung", schreibt Karl Santner in seinem klugen Aufsatz „Tracht in der Kleidung unserer Zeit" (Schlern-Schriften 237, 1964), „gibt so unmittelbar Aufschluß über das menschliche Wesen wie die Kleidung, denn sie ist ja nach den direkten Äußerungen von Gebärde und Sprache dem Menschen am nächsten, und wegen ihrer relativ geringen Dauerhaftigkeit kann sie auch einer Änderung der inneren Haltung am ehesten folgen. Sie wird daher auch am besten die Beweglichkeit oder Beharrsamkeit von Menschengruppen und Zeitaltern zum Ausdruck bringen."

Die Kleidung, gewissermaßen die zweite Haut, bildet einen Schlüssel zum Menschen und zu seinem kulturellen Umfeld. Leopold Schmidt spricht von der Enthüllung der Seele durch die Verhüllung des Körpers. (Trachtenforschung und Gegenwartsvolkskunde, 1975). In diesem Zusammenhang sei auch an Gottfried Kellers Novelle „Kleider machen Leute" erinnert. Was hier von der Kleidung gesagt wird, gilt natürlich im selben Ausmaß für Tracht. Tracht, wie ich sie sehe, ist nämlich nur eine besondere Art, man könnte sagen, eine eigene Gattung der Kleidung.

Lassen Sie mich dazu eine Parallele zur musikalischen Volkskultur ziehen. Auch hier ist der Gegenstandsbereich weit gefächert und umfaßt schlagwortartig die Volksmusik, populäre Musik, den Schlager etc. Die Volksmusik bildet somit einen Teilbereich innerhalb des Spektrums musikalischer Volkskultur.

Ähnlich dazu stellt die Tracht, die gerne im Gegensatz zur Mode gesehen wird, nur einen Teilbereich der Kleidung dar. Während es für die Erforschung der Volksmusik spezialisierte Institutionen wie das Institut für Volksmusikforschung oder das Österreichische Volksliedwerk gibt, wird die Trachtenforschung weiterhin von den Volkskundeinstituten (Europäische Ethnologie, Empirische Kulturwissenschaften, Kulturanthropologie) innerhalb der Kleiderforschung wahrgenommen.

Immer wieder hat man versucht, Tracht zu definieren. Richard Weiss (Volkskunde der Schweiz, 1946) etwa schreibt, Tracht sei „jene Art der Kleidung, die dem Volk in seinem örtlichen oder städtischen Gemeinschaftsgefühl und in seiner Überlieferungsgebundenheit entspricht". Der eben genannte Karl Santner sieht – im Gegensatz zur Mode – in der Tracht ebenfalls die jeweilige Art, „in der sich räumlich und sozial gegliederte Gruppen kleiden, bestimmt durch die Überlieferung, die geltenden Regeln von Sitte und Brauch". Doch fügt er als weiteres Wesensmerkmal „das Gestaltungsvermögen der Gruppen" hinzu. Hier wird das formale Prinzip angesprochen, das für mich das entscheidende Kriterium darstellt, um ein Kleidungsstück als Tracht zu klassifizieren. Auch wenn diese formalen Merkmale sich sehr schwer fassen lassen, bestimmen sie unsere Vorstellung von dem, was wir unter Tracht verstehen. Räumliche, soziale oder funktionale Bindungen treffen nämlich auf die Kleidung allgemein

zu. Ganz wichtig für das Verständnis von Tracht ist jedoch die historische Dimension.

3. Die Entdeckung der Tracht

Im gegebenen Rahmen kann dieses Thema nur als ein stichwortartiger Überblick behandelt werden.

Die Tracht entsteht im 18. Jahrhundert. Das heißt, es wird etwas, was schon längst vorhanden ist – nämlich die Kleidung der bäuerlichen Unterschicht – plötzlich entdeckt. Und zwar durch die adelige Gesellschaft, die gelegentlich der beliebten Schäferspiele und Kostümfeste in die Kleider der Bauern bzw. der verschiedenen Nationen schlüpft, um sich bei ausgelassenen und derben Späßen zu amüsieren. Auch die Hanswurste treten zur selben Zeit als Bauerntölpel auf. (Am Rande sei erwähnt, daß diese adeligen Kostümfeste später vom „Volk" übernommen werden. Man veranstaltet im Fasching ebenfalls Bauernhochzeiten und kostümiert sich bei den diversen Tänzen und Umzügen als „Tiroler", „Steirer", „Türke", „Tuxer" etc.)

Ausgelöst durch Jean J. Rousseau kommt es in der Folge zu einer allgemeinen Naturschwärmerei, die eine rege Reisetätigkeit in Gang setzt und in einer umfangreichen Reiseliteratur ihren Niederschlag findet. Ihre bevorzugte Aufmerksamkeit gilt der pittoresken Alpenlandschaft samt deren kuriosen Bewohnern.

Weniger um romantisches Erleben als um eine Verbesserung der Lebensumstände geht es den Aufklärern, wozu statistische Erhebungen und genaue Berichte die Grundlage bilden sollten. Im Zuge dieser unterschiedlich motivierten Hinwendung zur Landbevölkerung gerät nun auch die Kleidung entweder als Kuriosität oder als nationales Erbgut in den Mittelpunkt des Interesses. Auch die Maler wenden sich diesem Sujet zu. Es entstehen zahllose Trachtenbilder, die, unterstützt durch geschäftstüchtige Verleger, reißenden Absatz finden. Auf diese Weise dringt das Gewand bestimmter Ort- und Talschaften ins öffentliche Bewußtsein, es erfolgt mit der bildlichen Darstellung gleichzeitig aber auch eine Fixierung. Das vorher Unbeachtete wird zum Zeichen nationaler Eigenart, zum Ausdruck patriotischer Gesinnung – aus dem Gewand wird die „National-Tracht".

In der Folge kommt es zu zwei unterschiedlichen Entwicklungen:

a) Man sucht die historischen Trachten zu konservieren und bedient sich ihrer zur Kostümierung von Blasmusikkapellen und Schützenkompanien, zum Prang bei kirchlichen Festen oder bei Festumzügen.
b) Durch die Beachtung und Einflußnahme seitens des Kaiserhauses und des Adels bleibt die Tracht in einzelnen Regionen (etwa im Salzkammergut oder in Bayern) lebendig. In diesen Trachtenlandschaften kommt es – wie uns die Forschung längst gezeigt hat – zu Innovationen (Stichwort „Dirndl") und zur Weiterentwicklung der Tracht.

Diese Entwicklungen können aber nicht verhindern, daß die Tracht im Verlauf des 19. Jahrhunderts durch den bürgerlichen Kleiderstil und die Mode weitgehend verdrängt wird. Auch die historischen Trachten nützen sich immer mehr ab und verschwinden. Um diesen Trend zu stoppen, kommt es einerseits zur Gründung von Trachtenvereinen bzw. – als Reaktion darauf – zur Trachtenerneuerungsbewegung. Beides muß hier nicht näher ausgeführt werden. Erwähnt sei noch, daß auch die Mode sich von der Tracht inspirieren läßt. Es gilt also zu bedenken, daß der Begriff „Tracht" keinesfalls eindeutig ist, sondern eine breite Palette sich überschneidender Erscheinungsformen umfaßt, die sich aus der historischen Tracht, aus der „lebenden" Tracht in den Trachtenlandschaften, aus der Vereinstracht, aus der erneuerten Tracht, aus der Trachtenmode und aus dem sogenannten „Austrian look" zusammensetzt.

4. Kleidung als Indikator kultureller Prozesse

Wir können also feststellen, daß die Tracht, seit sie als solche ab dem 18. Jahrhundert konstatiert wird, im Laufe ihrer Entwicklung vielfältigen Veränderungen und unterschiedlichen Bewertungen unterliegt. Man muß dafür zeitliche, räumliche, soziale/ökonomische wie ideologische Faktoren in Rechnung stellen. Zur Beurteilung dieser Veränderungen bedarf es laut Helge Gerndt (Kultur als Forschungsfeld, 1986, S.117-126) zunächst eines Beschreibungsmodells der Tracht, denn – siehe oben – kulturelle Prozesse lassen sich nur über die Veränderung von Objektivationen wahrnehmen.

Danach gilt es zu unterscheiden, ob es sich

a) um eine Änderung äußerer Merkmale (von Accessoires) handelt = Variation (Trachtenfachleute können darüber bekanntlich herrlich streiten),
b) um eine kostümgeschichtliche, modebedingte Veränderung (etwa den Wandel vom Gehrock zum Röckl, von der Halskrause zum Kragen, von der „Pumphose" zur Kniebundhose bzw. zur kurzen Hose, von der „Gugl" zum zylinderförmigen Hut) = kultureller Wandel,
c) um eine Veränderung, die durch neue Werthaltungen hervorgerufen wird (Kleidung als Symbol revolutionärer Gesinnung wie etwa die lange Hose der „Sansculotten" oder die aus einer Arbeitskleidung hervorgegangene Lederhose, die zum Inbegriff verschiedener Ideologien wird) = kulturaler Wandel.

Um von der Kleidung respektive von der Tracht die richtigen Rückschlüsse auf den Träger anstellen zu können, muß man auch den Vermittlungsprozeß berücksichtigen. Es macht nämlich einen Unterschied aus, ob jemand in einer Familie oder in einer Gegend aufwächst, wo das Tragen der Tracht selbstverständlich ist, oder ob jemand sich in Tracht kleidet, weil es in gewissen Kreisen chic ist. Für den Vermittlungsprozeß sind wiederum zeitliche, räumliche und soziale Faktoren maßgebend. Erfolgt die Entwicklung kontinuierlich, kann von Tradition gesprochen werden, setzt sich eine Neuheit (z.B. das „Gamsfrackl") durch, liegt eine Innovation vor. Auf den geogra-

phischen Bereich projiziert läßt sich der Vorgang der Anpassung (Akkulturation) von jenem der Übertragung bzw. Ausbreitung (Diffusion) unterscheiden. Schließlich ist im sozialen Bereich mit dem Austausch von oben nach unten, von der Stadt auf das Land, zwischen Alt und Jung, zwischen Mehrheit und Minderheit etc. zu rechnen. Die Kleidung respektive die Tracht dient im kommunikativen Bereich dem Zugehörigkeitsgefühl, der Identität, dem Prestige, aber auch dem Protest. Das heißt, mit dem Tragen einer bestimmten Kleidung, in unserem Falle eben der Tracht, werden bestimmte Ziele verfolgt. Man spricht hier von der Funktion der Kleidung, was uns besonders an Festtagen im Jahresablauf oder bei Taufe, Hochzeit und Tod bewußt wird.

Für das jeweils richtige kulturelle Verhalten liefern Sitte und Brauch das entsprechende Reglement, wobei unter Sitte das von Normen geforderte Handeln zu verstehen ist, unter Brauch das mit Hilfe von Zeichen und Symbolen zu bestimmten Anlässen ritualisierte Handeln und unter Brauchtum die bewußte Pflege und Zurschaustellung traditioneller Kultur.

Abschließend sei festgehalten, daß die Tracht nach wie vor einen Wesenszug unserer Volkskultur ausmacht und insofern weiterhin ein wichtiges Beobachtungsfeld für die Volkskunde darstellt.

Aus: Sommerakademie Volkskultur 22. August – 4. September 1992 Altmünster Gmunden OÖ, Dokumentation. Wien, Österreichisches Volksliedwerk, 1992, 134-138.

Entwicklung und Eigenart der Südtiroler Volkstracht

Eigenständige Volkstrachten mit ihren besonderen schichtengebundenen, kulturgeschichtlichen und landschaftstypischen Ausformungen sind in dem für die Volkskundewissenschaft gut überschaubaren Zeitraum von der frühen Neuzeit bis an die Schwelle der Gegenwart ein bedeutender Bestandteil des Volkslebens gewesen. Das von der bäuerlichen und bürgerlichen Bevölkerung zu Arbeit, Alltag und Fest getragene herkömmliche Kleid hat Kultur und Tradition des Volkes mitbestimmt. Bereits im späten 18. Jahrhundert haben die malerische Wirkung und die eigenartigen Stilisierungen der Trachten der verschiedenen Völker und Stämme im alten Europa das Interesse der „gebildeten Welt", der zeitgenössischen Reisenden und der frühen Volksforscher auf sich gezogen. Die „Nationaltrachten" wurden als kennzeichnend für ein Land oder eine Gegend angesehen. Die spätere wissenschaftliche Volkskunde hat darüber hinaus gelernt, den geschichtlichen Werdegang der Volkstrachten zu erkennen. Beide Gesichtspunkte – die kulturräumlich-landschaftlichen Besonderheiten und die kultur- und kleidergeschichtliche Entwicklung – bildeten den Leitgedanken bei der Auswahl von Gegenständen und Zeugnissen wie auch bei der schaumäßigen Darbietung der „Volkstrachten aus Südtirol". Hinzu tritt der sozialgeschichtliche Aspekt, wie er sich in den beruflichen, rechtlich-sozialen und brauchmäßigen Besonderheiten der Volkstracht äußert: Er wird sichtbar beispielsweise im Arbeitskleid der Bauern, Hirten, Sennen und Jäger, in der merkwürdigen Ausstattung des „Saltners", des bekannten Feld- und Weinberghüters im südtirolischen Burggrafenamt und im Vinschgau, und auch in der Paradetracht der Passeier Schildhofbauern, im feiertäglichen weißen Mantel der Bozner Bürger, die einen Besitz am Ritten haben, wie auch im festlichen Gepränge der bäuerlichen Brautleute etwa in Kastelruth oder im Grödnertal.

Wie es im Untertitel zur Sonderausstellung ausgeführt wird, soll dem Betrachter ein dreifacher Zugang zur Kenntnis und zum Verständnis zu den „Volkstrachten aus Südtirol" eröffnet werden. „Alte Bildquellen", wie die Volkskunde sie in den Trachtendarstellungen auf den gemalten Votivtafeln aus den Wallfahrtskirchen und -kapellen des Landes, in den Bildnissen von Bauers- und Bürgersleuten und in den vor allem im späten 18. und im 19. Jahrhundert sehr beliebten Trachtengraphiken besitzt, vermögen die geschichtliche Dimension der Volkstracht zu erhellen. „Sachzeugnisse", ganze Männer- und Frauentrachten an lebensgroßen Figurinen, einzelne Trachtenstücke und trachtliches Zubehör, wie sie in jahrzehntelanger Sammelarbeit aus Südtirol zustandegebracht worden sind, eröffnen Einsichten in die trachtliche Wirklichkeit der

letzten 100 bis 150 Jahre. Im Mittelpunkt der Ausstellung stehen indes die Trachtenaquarelle aus dem „Graphischen Werk von Erna Moser-Piffl", jener Wiener Künstlerin, die bereits in ihren jungen Jahren einen völlig selbständigen Weg künstlerischer Entfaltung gefunden hat. Im Schwunge des geistigen Aufbruchs der Jugend nach dem Ersten Weltkrieg wandte sie sich in den zwanziger Jahren der volkskundlich ungemein wertvollen Aufgabe zu, die untergehenden Volkstrachten zu erforschen und im Bilde festzuhalten; ein Unterfangen, das im gleichen Ausmaß künstlerische Fähigkeit und wissenschaftliche Einsicht zur Voraussetzung hatte. Erna Moser-Piffl, deren Familie in mütterlicher Linie im Grödnertal beheimatet war, wandte sich in den Jahren 1940 und 1941, da die deutsche Bevölkerung Südtirols Opfer einer schicksalsschweren siedlungspolitischen Entscheidung geworden war, im besonderen diesem Land zu, um in selbständiger Arbeit und in freier Suche nach Gewährsleuten und Trachtenträgern eine künstlerische Dokumentation der noch lebenden Volkstrachten aus allen Teilen Südtirols einzubringen. Das malerische Werk, das damals zustande kam und aus vielen Dutzenden großen Aquarelltempera-Blättern und noch mehr Bleistiftzeichnungen und -skizzen besteht, stellt seinem Umfang und seiner Qualität nach heute eine einzigartige bildliche Dokumentation, die wissenschaftlichen Maßstäben gerecht wird und in dieser Form nicht mehr wiederholbar sein wird. Mit der Erwerbung der Trachtenaquarelle aus Südtirol von Erna Moser-Piffl durch das Österreichische Museum für Volkskunde in Wien ist jedoch nicht nur eine Sammlung hervorragender Bildzeugnisse aus der unmittelbaren Vergangenheit, sondern auch ein großer und wohl der bedeutendste Ausschnitt des Lebenswerkes der Künstlerin in die Obhut eines öffentlichen Museums und wissenschaftlichen Instituts gelangt.

Ehe kurz auf die Entwicklung und die Eigenart der Südtiroler Volkstracht eingegangen werden soll, bedarf es einer erklärenden Einschränkung. Beim Gang durch die Ausstellung vermitteln die lebensnahen Aquarelle von Erna Moser-Piffl den Eindruck, Südtirol wäre noch eine intakte Trachtenlandschaft. Dem steht freilich die Realität entgegen. Wie anderswo machte die Entwicklung bei der Bekleidung auch vor Südtirol nicht halt und führte dazu, daß die industriell fabrizierte Allerweltskleidung von der Stange die alte Volkstracht fast völlig verdrängte. Es war daher gar nicht so einfach, alte Trachten zu finden, um sie im Bild festhalten zu können.

„Meine reichhaltigsten Fundgruben sind die Seitentäler, wo viel Ehrwürdiges und Schönes vom Großvater her dem Enkel noch bequem sitzt; am emsigsten stöberte ich da in Schränken und Kasten, wo ich noch Vollständiges vom Hut bis zum Schuh nicht allein des Sonntags, sondern auch am Werktage an den Leuten vorfand. Dazu mögen das Burggrafenamt – die Landschaft um Meran – mit seinen Anhängseln im Passeier- und Sarntal, die Taläste am Eisack, einzelne Winkel in Oberbayern, rauhe Hintertäler, wie Dux, Alpach und dergleichen, und wildfremde Hochgegenden in Vorarlberg gerechnet werden", könnte der Bericht der Künstlerin lauten. Diese Feststellungen wurden jedoch bereits 100 Jahre früher von dem bayrischen Maler und Literaten Josef Friedrich Lentner (1814 bis 1852) getroffen, der in Südtirol genaue Trachtenstudien machte. Seinen scharfen Beobachtungen entging nicht, daß die Volkstracht schon

damals einen besonderen Stellenwert im Leben der Talbewohner einnahm. „Selbst da, wo die eigentliche Tracht bereits allgemeineren Formen weichen mußte, wird man bei den besonders festlichen Gelegenheiten sie sicherlich zu sehen bekommen; wo sie nur teilweise besteht, wird sie dann vollständig auftreten, und wo sie noch gang und gäbe ist, einer älteren, noch originelleren Platz machen. Schon das gewöhnliche Festgewand hält sich genauer an die überlieferten Schnitte, Farben und Zutaten; die allenfallsigen Neuerungen, deren man sich an einem Werktags- oder ordinären Sonntagskleide nicht schämt, würde man zum hohen Prunke nicht anzunehmen wagen. Am sorgfältigsten aber wird vom Kopfe bis zur Sohle alles nach der guten, ehrlichen Vätersitte zusammengefaltet oder ausgebreitet, wenn es sich darum handelt, in der bestmöglichen Würde ‚ehrbarig' aufzutreten an den wichtigsten Haus- und Kirchenfesten. Darum sind Hochzeiten und Prozessionen die erfreulichsten Schaugenüsse für den, der im Gewande des Volkes etwas mehr sieht, als eine gleichgiltige Mummerei. An diesen Tagen tauchen aus den Truhen und Schränken eine Menge der echtesten und ältesten Prachtstücke auf. Vielfach erscheint die Braut in ganz ungewöhnlichen Kleidern, wohl auch der Bräutigam mit eigenen Auszeichnungen, und ebenso wechseln sie die Kleidung bei den Verkündtagen, beim Handstreich- oder Stuhlfest, bei der Seelenmesse für die Brauteltern. Da schürzen sich die Kranzjungfern und setzen stolz das Krönlein ins eigens dazu gezopfte Haar, und in gleicher Weise putzen sich die Jungfrauen, die beim Umgange die Schwesterschaftsfahnen und die Tragaltäre mit den Marienbildern handhaben; im vollständigen Staate stolzieren auch die Buben und Männer, wenn sie mit dem Stutzen im Arme als Schützen in Reih' und Glied treten. Weil solche Gelegenheiten nicht zu häufig vorkommen, so werden die festlichen Gewänder auch in den Augen der Landleute zu Seltenheiten und vom jüngeren Geschlechte mit weit offenen Augen, nicht selten auch mit einem Lächeln angestaunt. Selbst die Trägerinnen solch ungewöhnlicher Verschönerungen sah ich häufig ihren eigenen Aufputz geschämig verlachen. Auf keinen Fall würde man es wagen, diese Festgewänder oder auch nur ihre Form zum gewöhnlichen Gebrauche anzuwenden, am Montag würde sogar häßlich heißen, was am Sonntag als wunderschön galt. Keine der Jungfrauen, die so stolz am ‚Blutstage' oder am Säkulum einherschritten, würde zu bewegen sein, in gleichem Anzuge den gewöhnlichen Sonntagsgottesdienst zu besuchen. ‚Da würd' ich wohl ausgelacht', heißt es nicht ohne Grund."

Was uns J. F. Lentner hier aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts berichtet, gilt also auch für die Beurteilung der Bilder von Erna Moser-Piffl. Die dargestellten Personen haben für die Aquarelle ihre guten ehrwürdigen Stücke hervorgeholt, um sich darin malen zu lassen. Um aber solche Trachten überhaupt noch zu finden, ist sie ebenso wie Lentner in die hintersten Täler und auf hochgelegene Höfe gestiegen, ins Sarntal, nach Durnholz, auf den Ritten und Salten, auf den Villanderer Berg ob Klausen, nach Kastelruth und ins Grödnertal, nach St. Martin bei St. Lorenzen im Pustertal und nach Kortsch bei Schlanders im Vinschgau, und natürlich nach Schenna, dem einzigen Ort, wie M. Ladurner-Parthanes 1948 feststellt, wo die Burggräfler Tracht noch allgemein lebendig geblieben ist. Die Künstlerin konnte somit die durch

anderthalb Jahrhunderte im großen und ganzen unverändert gebliebene Volkstracht gerade noch vor dem endgültigen Verschwinden mit dem Pinsel festhalten. Wie genau diese Dokumentationen ausfielen, beweisen die den Bildern gegenübergestellten realen Sachzeugnisse.

Bis zum Ausgang des 16. Jahrhunderts bestand die Tracht aus einem um die Leibesmitte gegürteten kittelartigen „Heurat", zu dem man enge Beinlinge aus Leinen trug. Die Füße steckten in Rundschuhen und den Kopf bedeckte die Gugl. Die Frauentracht war davon nicht wesentlich unterschieden. Auch sie trug zum Rock und zur „Pfoad" eine ebenfalls als „Heurat" bezeichnete Oberjacke, einen langen faltigen Mantel, die Gugl und das Fürtuch. In der Folge hinterlassen die spanische und die niederländische Mode bei der Tracht starke Spuren. Auch die galante Mode des Rokoko färbte ab, indem sie die zuvor eingeführten schweren Pumphosen wieder verdrängte und durch die engen Kniehosen ersetzte. Der weit abstehende „Wifling" (= schwerer faltenreicher Kittel) dürfte hingegen beim Reifrock Anleihen genommen haben. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts war die Entwicklung der Tracht im wesentlichen abgeschlossen und, wie die Trachtengraphik zeigt, auch nach verschiedenen Talschaften differenziert. Die Anpassung an den Zeitgeschmack führte jedoch dazu, daß die Tracht auch in den folgenden Jahrzehnten einem ständigen Veränderungsprozeß unterlag. Besonders nachhaltig machte sich dabei der Empire-Stil und die Biedermeiermode bemerkbar, die den Männern die langen Hosen und die geblumten Seidenwesten brachte. Im gesamten betrachtet handelt es sich dabei jedoch nur noch um Retuschen, die den Gesamteindruck kaum verändern.

So finden sich um 1940 natürlich Männerhemden mit Krägen, unter die das seidene Halstuch und auch schon Krawatten geschlungen werden. Die alte „Pfoad" aus Hausleinen kannte hingegen noch keinen Kragen und Knöpfe, sondern wurde am Hals mit einem Haftel geschlossen, ließ ansonsten aber einen Schlitz bis zur Brust offen, der an hohen Feiertagen mit einer Spitze besetzt wurde. Der Burggräfler trug zur Pfoad einen schwarzen Flor, dessen Enden in den Ärmelausschnitt des Leibls oder seines Vorläufers, des seitlich verschließbaren roten „Brustfleckes", auch „Brustig" genannt, gesteckt wurden. Wenn man dazu die lederne „Hosenkraxn" anlegte, war vom Brusttuch jedoch fast nichts mehr zu sehen. Im Sarntal wurde der federkielbestickte „Hosenheber" zu einem charakteristischen Bestandteil der Festtracht und als solcher geradezu Kennzeichen der Taltracht. Ursprünglich galten im ganzen Land die grünen, aus breiten Wolldamastbändern bestehenden Hosenträger mit eingewebtem Doppeladlermuster als vornehmer, was man durch Stickerei am vorderen und hinteren Sattel unterstrich. Sowohl die ledernen wie auch die „Hosenheber" aus Stoff haben vorne ein spitzes Dreieck eingesetzt, an dem die Hose mit einem Band festgehalten wird. Die übrigen Träger werden in die Hosenhaften aus Messing eingehängt.

An Hosenformen stellt man dreierlei fest: die lederne Kniehose, die im Gegensatz zur Kniebundhose das Knie bei aufrechter Haltung zwar zum Teil bedeckt, jedoch nicht unter dem Knie festgebunden ist. Die Hosenbeine liegen am Oberschenkel eng an und haben am Knie entweder innen oder außen einen Schlitz, an dem die „Schlotterbän-

der" hängen, die zum Festhalten der blauen oder weißen, in der Regel „gemodelten" Strümpfe dienen. Die ehemals beliebten „Beinhöseln" sind kaum mehr anzutreffen. Eine Eigenart der alten „geschmitzten" (= schwarz gefärbten) Hosen besteht darin, daß sie nur knapp an den Bauch heranreichen, sodaß zwischen der breiten, federkielbestickten „Leibfatsche" und der Hose noch die „Hosenheber" sichtbar werden. Deshalb ist auch das „Brustig" vorne mit einem zungenförmigen Ansatz verlängert. Die „kurze" Kniehose wurde später neuerlich von der Kniebundhose und diese wiederum von der langen Hose verdrängt, die im Sarntal durch ihren keilförmigen Schnitt und ihre „Bodenscheue" eine unverkennbare Ausprägung erhielt. Während die lange Hose aus schwerem Loden ein Zugeständnis an die moderne Zeit bildet, bewahrt der Sarntaler mit seinem „Heurat" aber geradezu ein urtrachtliches Bekleidungsstück. Wie der Name andeutet, handelt es sich dabei um das seit dem 14. Jahrhundert gebräuchliche Oberkleid, den kragenlosen, vorne offenen Kittel, der ursprünglich bis zu den Knien reichte. Diese „Juppe" oder „Joppen", worunter der Sarntaler allerdings die gestrickte Abart versteht, wurde im Laufe der Jahrzehnte immer kürzer, eben zum Rock, der durch den Besatz der Kanten und durch Aufschläge zusätzliche lokale Ausprägungen erhielt. Das „Heurat" des Burggräflers mit den roten geschwungenen Aufschlägen und den vier Schößen ist ein anschauliches Beispiel für die eigenständige Weiterentwicklung. Für den Südtiroler gibt es dabei übrigens keine sprachliche Verwechslung, weil er sein leinenes Hemd ausschließlich als „Pfoad" bezeichnet. Im hintersten Durnholz gelang es der Künstlerin Erna Moser-Piffl, noch eines der altartigsten Überkleider, die sogenannte „Tux", auch „Sarner Heurat" genannt, festzuhalten. Diese praktische Arbeitskleidung sieht aus wie ein Rock mit kurzen, an der Innenseite aufgeschlitzten Ärmeln, entwickelte sich aber aus dem Überwurf (Wetterfleck).

Ständigen Umformungen sind die Kopfbedeckungen ausgesetzt. Einmal ist die Krempe breiter, dann wieder schmäler und aufgebogen, der Gupf hoch und spitz, dann wieder rund und niedrig. Charakteristisch ist für Südtirol der moosgrüne breitkrempige Scheibenhut mit rundem Gupf und breiten grasgrünen Seidenschleifen geworden, den die Schützen auf einer Seite aufkrempen. Einige Zeit war der kleine runde „Simandlhut" beliebt, während sich im Passeier und in der Meraner Gegend der schwarze kegelstumpfförmige Hut mit den Doppelschnüren und den „Tschoggeln" (Quasten) aus Silberfäden hielt, aus dem sich gegen Ende des 19. Jahrhunderts wiederum der unverkennbare Burggräfler-Hut entwickelte, an dem die zahlreichen Hutschnüre auffallen, die den Gupf fast verdecken. Je nach Stand verwenden die Ledigen dabei rote, die Verheirateten aber grüne Schnüre.

Zur Gesamtheit der Südtiroler Männertracht – zumindest an Feiertagen – gehören auch die flachen weit ausgeschnittenen Schuhe mit ihrer Leder- oder Federkielauszier. Am Werktag bevorzugte man hingegen die „Koschpen" oder „Knoschpen", Holzschuhe mit Lederoberteil. Neben dem federkielbestickten „Leibriemen" komplettieren das „Reggel", die beliebte kleine Pfeife mit dem versilberten Aufsatz, das dreiteilige Besteck mit den schönen Hefteinlagen aus Bein und die silbernen Ziergehänge (Berlocken) die Tracht.

Wenn die Volkstracht der Männer in der dargestellten Weise – abgesehen von wenigen inselartigen Vorkommen und vom Gebrauch bei Festanlässen – zum größten Teil wohl verschwunden und einem dunklen Anzug gewichen ist, hat sich ein Trachtenstück doch allgemein durchgesetzt: das „Fürtig", der blaue Schurz, der sowohl werktags wie auch am Feiertag getragen wird. Hiefür kann man folkloristische Gründe geltend machen. In einer Zeit, als das Volkstum südlich des Brenners in Frage gestellt war, brachte man mit dem blauen Fürtuch sein Bekenntnis zur Heimat zum Ausdruck.

Die Frauentrachten Südtirols gehören zur großen Gruppe der Schnürmiedertrachten oder auch Latztrachten genannt, da der an der Brust weit auseinanderklaffende Teil mit einem Brustlatz („Brustfleck", „Miederstecker") verdeckt wird. Das Mieder hat weit ausgeschnittene Hals- und Armteile, ist verhältnismäßig kurz; der Kittel wird aus diesem Grund manchmal sogar über der Taille angesetzt. Die Buchensteiner Tracht mit ihrem extrem kurzen Mieder steht gewissermaßen am Anfang der Entwicklung, die vom miederlosen Trägerrock über den Tragmiederrock zur ausgeprägten Schnürmiedertracht führt. Bezeichnungen wie „Hemmet" oder „Juppe" sprechen in Parallele zur Männertracht ebenfalls von einem hohen Alter und lassen erkennen, daß das Mieder ursprünglich nur die Funktion eines Trägers erfüllte. In einer anonymen Glosse über „Alte Tracht und neue Moden" kann man lesen, daß die Schultern der Frauenzimmer bei ihrer Feldarbeit täglich wund wurden, weil die stark gefalteten „Wiflinge" ein Gewicht von 12 bis 24 Pfund erreichten. Um mit diesem vor 1800 nur knielangen Kittel, den Kleidervorschriften bis zum Knöchel verlängerten, einigermaßen Bewegungsfreiheit zu erlangen, befestigte man innen am Miederende eine sogenannte „Miederwurst", die den Rock an den Hüften weit abstehen ließ. Man darf aber annehmen, daß nicht nur praktische Überlegungen zur Miederwurst führten, sondern dabei auch die Reifrockmode Vorbild war. Der tiefe Kittelschlitz wird mit einer Kette und einer Hafte geschlossen. An Farben dominieren Schwarz, in der Gegend von Meran Braun bis Weinrot und im Pustertal Gelb, das in der Mitte von einem schwarzen Streifen durchzogen ist. Der Saum, das „Kittelplög", ist in der Regel rot besetzt. Bei den überaus breiten Schürzen wird zwar die blaugefärbte glänzend appretierte Leinwand bevorzugt, daneben steht den Mädchen und Frauen bis hin zur weißen Festtagsschürze aber eine reiche, jedem Anlaß entsprechende Auswahl zur Verfügung. Die bunten Schürzenbänder weiß man mit dem Mieder farblich abzustimmen.

Zur Miedertracht trug die Südtirolerin wie ihr männliches Gegenstück eine weiße „Pfoad", deren Ärmel meist aus „harbenem" (feinen) Leinen bestanden, die an den Achseln eng gefaltet und an den Oberarmen stark aufgepufft waren und mit einem Spitzenbesatz endeten. Selbst bei der Arbeit zeigte man die weißen Ärmel, die man im Sommer über den Ellbogen aufstreckte und mit einem roten Band befestigte. Dazu trug man, besonders bei festlichen Anlässen, schwarze gestrickte Unterarmstützeln. Um den Hals legte man einen Spitzenkragen, das „Goller", das mit Bändern unter der Achsel festgehalten wird. Darüber schlang man die „Halsbind", den „Flor", aus schwarzem Krepp oder aus Seide um den Hals und steckte die Enden seitlich in den Ärmelausschnitt. Diese beiden Trachtenteile wichen bei der normalen Tracht dem

weißen Unterhalstuch und dem bunten Brusttuch, das über der Brust gekreuzt und unter die Schürze gesteckt wird. Beides wird freilich nicht zum Kettelmieder, sondern zum dunkelfarbenen Leibl getragen. Ist das Leibl hochgeschlossen, ziert es ein schmaler weißer Umlegkragen. Im Gegensatz zum Mieder beginnt die Entwicklung beim Leibl bei einem Oberkleid, wie es uns in der alten Kastelruther Tracht noch begegnet. Diese Juppe verkürzte sich in der Folge zum Spenser mit stark aufgepufften, tiefangesetzten und am Unterarm eng anliegenden Ärmeln. Während der Spenser im Grödnertal beibehalten wurde, wandelte er sich im Burggrafenamt und im Vinschgau zum sogenannten „Tschoap", der nun an die Stelle des Mieders tritt und mit dem alten Kittel eine Einheit bildet. Der „Tschoap" besteht aus violettem bis weinrotem Seidenstoff und hat einen tiefen rechteckigen Ausschnitt, der mit einem breiten farblich abgestimmten Seidenband eingefaßt wird. Auch der Stulp der ellbogenlangen Ärmel ist mit demselben Stoff besetzt. Vorne wird der „Tschoap", der an der Brust versteift ist, mit Haften geschlossen. Obwohl dazu, wie bereits erwähnt, der schwere Faltenrock samt der Miederwurst getragen wird, vermittelt diese Tracht zusammen mit dem Spitzeneinsatz und dem schwarzen über die Schulter gelegten Flor einen bürgerlichen Eindruck. Die Kopfbedeckung macht die sozialen Unterschiede jedoch wieder deutlich: Während die Frauen aus Kortsch die vielfach belächelten hohen kegelförmigen „Fozzelhauben" aus blauer oder weißer Wolle tragen, zieren sich die Bürgerinnen aus Bozen und Meran mit der „Schneppenhaube", auch „Heiligengeist-" oder „Blendhaube" genannt, weil das schwarze Samtkäppchen mit der in die Stirn weisenden Spitze mehrfach mit schwarzem Tüll besetzt ist. Neben der inzwischen freilich kaum mehr getragenen „Fozzelhaube", die im Pustertal in einer etwas gedrückten Form begegnete, bevorzugen die Südtirolerinnen vorwiegend den Hut; entweder den schwarzen, breitrandigen Scheibenhut („Pfötschenhut") mit Seidenpommeln und äußerst flachem Gupf im Pustertal und Sarntal, wo er freilich weitgehend von einem Hut mit schmaler aufgebogener Krempe abgelöst wurde. Auch in Kastelruth und im Grödnertal tragen die jungen Frauen breitkrempige Hüte, die wegen ihres eigenartigen Gupfes auch „Knödelhüte" genannt werden. Bei der Arbeit im Sommer trägt man hingegen einen Strohhut, das sogenannte „Gainzl". Die Hüte und Hauben lassen den aus einem Zopf geschlungenen Knoten am Hinterkopf zwar frei, dieser wird jedoch von einem „Riedl" (Haarpolster) verdeckt, der mit einem spachtelförmigen Haarstecher oder einer Haarnadel festgehalten wird. Frauen bedecken den Haarknoten zusätzlich noch mit einem kleinen Spitzenhäubchen. Zum Feiertag darf der Steckkamm aus Horn nicht fehlen.

Entscheidend für die Zusammenstellung der Tracht war immer der jeweilige Anlaß bzw. die persönlichen Verhältnisse, wobei eine Einheit angestrebt wurde, die vom Kopf bis zum Fuß reichte. Das galt für den Werktag wie für den höchsten Freudentag, die Hochzeit.

Aus: Südtiroler Volkstrachten in Sachzeugnissen, alten Bildquellen und im graphischen Werk von Erna Moser-Piffl. Wien, Im Selbstverlag des Österreichischen Museums für Volkskunde in Wien, 1978, 7-15.

Von Jungfrauen, Blasmusikkapellen und Hausierern ... [1] Zur Emblematik der Kastelruther Tracht

Die Tracht im Dienste kirchlichen Pranges

Wie Hallstatt und Traunkirchen, um einen Vergleich aus der Heimat des Jubilars (Franz C. Lipp zum 80. Geburtstag) heranzuziehen, verbindet man auch Kastelruth mit seiner Fronleichnamsprozession. Ist es im Fall der Salzkammergutorte die Prozession über den See, so sind es in der Südtiroler Seiseralmgemeinde die schönen Trachten, die dem Umgang ein unverwechselbares Gepräge verleihen. In bunter Folge reihen sich die einzelnen Gruppen – nach altem Herkommen streng nach Alter, Geschlecht und Stand getrennt – hinter dem Prozessionskreuz: zunächst die Knaben mit ihren Fahnen und einer Aloisiusstatue, die Schüler mit dem Michaelskreuz und der Michaelsstatue, die Jünglinge mit ihrer Bundesfahne und dem Schutzengel, die Jungmänner und schließlich die Männer mit dem hl. Josef in ihrer Mitte, danach die Musikkapelle in ihrer altartigen Tracht, die Schützen, der Chor, die Laternenträger, die Ministranten und die Geistlichkeit mit dem Allerheiligsten unter dem „Himmel", der von vier Bauern in alter Tracht und mit blumenbekränztem Haupt getragen wird. Gleich dahinter schreiten die Vertreter der öffentlichen Körperschaften. Ihnen folgen die Kommunionkinder, die Mädchen mit der Notburgastatue, dann die wohl eindrucksvollste Gruppe der Jungfrauen mit Fahne und einer Statue der Unbefleckten Maria und schließlich die Frauen in den alten Trachten.[2] Dazu die blühenden Sommerwiesen, umrahmt von der mächtigen Kulisse des Schlern – alles in allem ein imposantes Schauspiel.

All diese Pracht dient der Verherrlichung der Eucharistie. Besonders während der Gegenreformation gestaltete man die Fronleichnamsprozessionen zu wahren Triumphzügen aus, zum Zeichen der göttlichen Allmacht und zur Demonstration kirchlicher Stärke. Man bediente sich jenes Instrumentariums, dem man auch bei der Huldigung weltlicher Herrscher begegnet. Dazu gehört die Verwendung eines von auserwählten Personen getragenen Baldachins („Himmel"), der Aufmarsch festlicher Musik, wobei die Pauken und Trompeten im 19. Jahrhundert von der Blasmusikkapelle abgelöst wurden, das Ehrengeleit der in historische Uniformen gekleideten Gardisten und „Partisaner", die Böllerschüsse oder die Ehrensalven der „Himmelsschützen", das Bestreuen der Wege mit Blumen, etc. Dazu gehören auch die schweren Kirchenfahnen und die Tragefiguren, die vorwiegend aus dem 19. Jahrhundert stammen und Ausdruck katholischer Restaurationsbemühungen sind.

1 Überarbeitete Fassung eines Vortrages im Salzburger Landesinstitut für Volkskunde am 8.10.1992.

2 Fronleichnamsprozession in Kastelruth. In: Kapfhammer, Gunther: Brauchtum in den Alpenländern. Ein lexikalischer Führer durch den Jahreslauf. München 1977, S. 86-88, 1 Abb.

Ein wesentliches Element des Pranges stellt die festliche Kleidung der Teilnehmer dar. Das gilt, wie eingangs bemerkt wurde, ganz besonders für Kastelruth. Hier weist die Prozessionskleidung nämlich einen eigenen Kleiderstil auf, der sie nicht nur von der üblichen Alltags- und Sonntagstracht unterscheidet, sondern auch zu einem Spezifikum gegenüber anderen Orten, zu einem Indentifikationssymbol für Kastelruth werden läßt.[3]

Das trifft speziell auf die Tracht der Himmelträger und auf jene der Jungfrauen zu. Letztere tragen zum langen, in enge Falten gelegten Rock und dem mit grünen Samt- und Seidenbändern eingefaßten Schnürmieder aus rotem Wollbrokat am Prozessionstag eine weiße Schürze samt bunten Schleifen, weiße, aus Baumwollgarn gestrickte „Stützeln", einen weißen spitzenbesetzten, die gesamte Schulter bedeckenden Goller, sowie ein mit Blumen und Flitter geschmücktes Krönchen, das dem gesamten Erscheinungsbild einen besonderen Glanzpunkt verleiht.[4] Die Jungfernkrone, um beim sprechendsten Accessoire zu bleiben, hebt die solcherart Gekleideten als eine durch Geschlecht, Alter und sozialen Status ausgezeichnete Gruppe hervor. Darüber hinaus symbolisiert sie Jungfräulichkeit und Tugendhaftigkeit. Um sich dieser Auszeichnung würdig zu erweisen, muß die Trägerin den dörflichen Wertvorstellungen entsprechen. Die Inanspruchnahme der Krone verlangt die genaue Befolgung der sittlichen Normen, andernfalls riskiert die Trägerin, „ins Gerede zu kommen".[5] Mit dem öffentlichen Auftreten in der Jungfrauentracht unterwirft sich die Trägerin der dörflichen Kontrolle, wobei der Zwang zur Konformität bekanntlich mit dem Grad der Bindung an eine Gruppe bzw. an einen Anlaß steigt.

Es ist daher bestimmt kein Zufall, daß gerade bei kirchlichen Festen die Tracht einen so hohen Stellenwert einnimmt.[6] Durch die enge Bindung etwa an die Fronleichnamsprozession kommt es zu einer Gleichsetzung der Tracht mit dem religiösen Anlaß. Die Prozessionstracht wird zum Ausdruck religiösen Bekenntnisses.

Die Markierung eines festlichen Anlasses mit Hilfe der Tracht kommt aber auch bei der Hochzeit zum Tragen. Bei dieser Gelegenheit entfaltet sich, wie Paul Tschurtschentaler über „Die Brauttrachten jenseits des Brenners" schreibt, das Schmuck- und Prunkbedürfnis am reichsten.[7] Wie man aus alten Inventaren und Schilderungen weiß, trifft seine Feststellung wiederum insbesondere auf Kastelruth zu. Als Zeuge kann man Beda Weber anführen, der bereits 1838 berichtet:[8] „Beide Geschlechter

3 Fink, Hans: Zum Kastelruther Trachtenwesen. In: Gemeinde Kastelruth, Vergangenheit und Gegenwart. Red. Josef Nössing. Kastelruth 1983, S. 359-363, Abb.

4 Menardi, Herlinde: Jungfrauen- und Brauttracht in Gröden und Kastelruth. In: Der Trachtler, 10, 1982, Nr. 28, 3-4, 2 Abb.

5 Eine Parallele dazu stellte einst der Waffenrock dar, der als „Ehrenkleid" ebenfalls nicht „besudelt" werden durfte. Andernfalls hatte der Träger mit Konsequenzen zu rechnen bzw. mußte er sie selber ziehen.

6 In Oberösterreich nehmen die Goldhaubentrachten diese Rolle ein. Hier haben sie sich allerdings – nicht zuletzt aufgrund kulturpolitischer Einflußnahmen – zusätzlich das Image einer Repräsentationsgarderobe für Anlässe jeglicher Art eingehandelt. Zur Entwicklung der Goldhaube siehe Lipp, Franz C.: Goldhaube und Kopftuch. Linz 1980.

7 Tschurtschentaler, Paul: Die Brauttrachten jenseits des Brenners. In: Tiroler Heimatblätter 10, 1932, S. 343-370.

8 Weber, Beda: Das Land Tirol. Handbuch für Reisende. Innsbruck 1838, 11, S. 230.

kleiden sich sehr reichlich, an Festtagen sogar kostspielig, und hängen ihr Gelt lieber an ihre Person, als an den Besuch des Wirtshauses." Diese wertvolle Ausstattung war, wie Tschurtschentaler weiter bemerkt, aber nicht der Willkür der Braut überlassen, sondern sie mußte sich dem Diktat der Allgemeinheit beugen, die von der Braut die Hervorhebung durch die Kleidung am Tage der Hochzeit geradezu forderte. Tschurtschentaler sieht in diesem Gebot eine Heiligung der Brauttracht.

Die Rolle der Alttracht

Die sakrale Aura der Tracht wird laut Tschurtschentaler aber noch durch ein weiteres Merkmal gesteigert: durch ihre Altertümlichkeit. Diese Beobachtung findet bei Josef Friedrich Lentner eine frühe Bestätigung. Der bayerische Maler und Literat registriert nämlich bereits um die Mitte des 19. Jahrhunderts den Trend, daß die Landleute nicht das Neue und Moderne als das Festliche und Würdigste an ihrer Tracht schätzen, sondern immer das, was für den gewöhnlichen Gebrauch bereits abgelegt worden ist, das Altertümliche, Großväterische. Er schreibt:[9]

„Selbst da, wo die eigentliche Tracht bereits allgemeineren Formen weichen mußte, wird man bei besonders festlichen Gelegenheiten sie sicherlich zu sehen bekommen, wo sie nur teilweise besteht, wird sie dann vollständig auftreten, und wo sie noch gang und gäbe ist, einer älteren, noch originelleren Platz machen. Schon das gewöhnliche Festgewand hält sich genauer an die überlieferten Schnitte, Farben und Zutaten, die allenfallsigen Neuerungen, deren man sich an einem Werktags- oder ordinären Sonntagskleids nicht schämt, würde man zum hohen Prunke nicht anzunehmen wagen. Am sorgfältigsten aber wird vom Kopfe bis zur Sohle alles nach der guten, ehrlichen Vätersitte zusammengefaltet oder ausgebreitet, wenn es sich darum handelt, in der bestmöglichen Würde ‚ehrbarig' aufzutreten an den wichtigsten Haus- und Kirchenfesten. Darum sind Hochzeiten und Prozessionen die erfreulichsten Schaugenüsse für den, der im Gewande des Volkes etwas mehr sieht, als eine gleichgiltige Mummerei. An diesen Tagen tauchen aus den Truhen und Schränken eine Menge der echtesten und ältesten Prachtstücke auf. Vielfach erscheint die Braut in ganz ungewöhnlichen Kleidern, wohl auch der Bräutigam mit eigenen Auszeichnungen, und ebenso wechseln sie die Kleidung bei den Verkündtagen, beim Handstreich- oder Stuhlfest, bei der Seelenmesse für die Brauteltern. Da schürzen sich die Kranzjungfern und setzen stolz das Krönlein ins eigens dazu gezopfte Haar, und in gleicher Weise putzen sich die Jungfrauen, die beim Umgange die Schwesterschaftsfahnen und die Tragaltäre mit den Marienbildern handhaben; im vollständigen Staate stolzieren auch die Buben und Männer, wenn sie mit dem Stutzen im Arme als Schützen in Reih' und Glied treten. Weil solche Gelegenheiten nicht zu häufig vorkommen, so werden die festlichen Gewänder auch in den Augen der Landleute zu Seltenheiten und vom jüngeren Geschlechts mit weit offenen Augen, nicht selten auch mit einem Lächeln angestaunt.

9 Lentner, Josef Friedrich: Über die Volkstracht im Gebirge. In: Zs. f. österr. Volkskunde, 11, 1905, S. 1-16 und 145-158, 4 Abb., hier S. 4.

Selbst Trägerinnen solch ungewöhnlicher Verschönerung sah ich häufig ihren eigenen Aufputz geschämig verlachen. Auf keinen Fall würde man es wagen, diese Festgewänder oder auch nur ihre Form zum gewöhnlichen Gebrauche anzuwenden, am Montag würde sogar häßlich heißen, was am Sonntag als wunderschön galt. Keine der Jungfrauen, die so stolz am ‚Blutstage' oder am Säkulum einhergeschritten, würde zu bewegen sein, in gleichem Anzuge den gewöhnlichen Sonntagsgottesdienst zu besuchen. ‚Da würd' ich wohl ausgelacht' heißt es nicht ohne Grund."

Dieser Wertschätzung gegenüber der aus der Mode gekommenen Alttracht begegnete auch Erna Moser-Piffl, die in Verbindung mit der Kulturkommission des Ahnenerbes Anfang der 40er Jahre eine graphische Dokumentation der Trachten in Südtirol durchführte. Überall wo sie hinkam, holte man die alten Festtrachten aus den Truhen hervor, die bei Hochzeiten oder beim Umgang noch in Verwendung standen, um sich darin von der Künstlerin im Bild festhalten zu lassen. Das Österreichische Museum für Volkskunde konnte diese einzigartige Serie von Aquarellen erwerben und sie zusammen mit alten Bildquellen und Sachzeugnissen aus der eigenen Sammlung 1978 in einer Ausstellung zeigen."[10] Unter den porträtgetreuen Bildern finden sich die Darstellungen eines Hochzeitsjunkers und eines Hochzeitsladers aus Kastelruth. Martha Marmsoler aus Kastelruth Nr. 49 hielt Erna Moser-Piffl in der Tracht der Marketenderin fest. Barbara Rier aus Seis am Schlern Nr. 36 zog für sie die Fronleichnamstracht an.

Neben diesen Blättern ist noch auf ihre Serie von Aquarellen und Zeichnungen aus dem benachbarten Gröden zu verweisen, dessen Trachten ja bekanntlich eine verblüffende Übereinstimmung mit Kastelruth zeigen.

Von der Prozessionstracht zum Kostüm

Die funktionelle Bindung an bestimmte kirchliche Festtage bzw. an die Hochzeit und die verpflichtende Rolle innerhalb der jeweiligen Gruppe haben dazu geführt, daß die Trachten in Kastelruth ihre Altertümlichkeit und ihren Reichtum bis in die Gegenwart beibehielten. Dieser Umstand wiederum lenkte sehr früh die Aufmerksamkeit auswärtiger Besucher auf die Kastelruther Trachten. Daraus ergab sich eine Wechselwirkung, die im Laufe der Zeit zu einem Funktionswandel der Prozessionstrachten führte.

Die Fronleichnamsprozession von Kastelruth wird jährlich von tausenden Besuchern bewundert. Man darf aber annehmen, daß der Großteil nicht wegen der Eucharistiefeier nach Kastelruth kommt, sondern wegen des prachtvollen Schauspiels, das der Umgang bietet. Inmitten einer einzigartigen Landschaft erhält der Besucher ein religiöses Kulturspektakel vorgeführt, das seinesgleichen sucht. Um die bewußt erzeugte Erwartungshaltung der Besucher nicht zu enttäuschen und um sie weiterhin

10 Südtiroler Volkstrachten in Sachzeugnissen, alten Bildquellen und im graphischen Werk von Erna Moser-Piffl. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung, hg. v. Klaus Beitl und Franz Grieshofer. Selbstverlag des Österr. Museums f. Volkskunde, Wien 1978, 86 S., 8 Abb.

anzulocken, behält man den traditionellen Prang bei, obwohl dieser dem Kirchenverständnis des II. Vatikanischen Konzils widerspricht. Denn Ehrfurcht vor der Schöpfung und Solidarität mit den Mitmenschen bedürfen nicht der Äußerlichkeit, sondern innerer Werte und Einstellungen. Von seiten der Kirche könnte daher auf die Prozessionstrachten verzichtet werden. Sie hält aber weiterhin daran fest, um den Nimbus der Einmaligkeit zu wahren. Die Fronleichnamsprozession von Kastelruth gerät damit zu einem Kostümaufzug. Ihr Prang dient dem Ansehen von Kastelruth. Die Teilnahme in den alten Trachten wird zu einem Solidaritätsakt für die Gemeinde, wobei die Verpflichtung zur Mitwirkung aus der Mitgliedschaft zum jeweiligen Verein erwächst.

Historisierung der Tracht

Die Zurschaustellung führte um die Jahrhundertwende zur Neuanschaffung von historischen Trachten. Aus Kastelruth wandte man sich dabei sogar mit einem Aufruf um Spenden „Zur Erhaltung der alten Tracht" an den Verein für Volkskunde in Wien. Den Wortlaut findet man im 2. Jahrgang der Zeitschrift für österreichische Volkskunde wiedergegeben:[11]

„Bei dem einzig schönen Feste am 1. Juni in Bozen und bei der in jeder Gemeinde des deutschen Tirol am 14. Juni mit Aufgebot aller Mittel abgehaltenen Herz Jesu-Feier hat es sich wieder gezeigt, was für einen Wert die alten Trachten haben. Denkt euch diese Trachten hinweg, was bleibt dann von der herrlichen Bozener Procession, was bleibt von allen Feierlichkeiten in Berg und Thal noch übrig? Man mag sagen was man will, zu einem echten und rechten Tiroler Feste gehören die alten Trachten. ...

In dieser Hinsicht können wir von Kastelruth sehr Erfreuliches berichten. Hier geht die bei 40 Mann starke tüchtige Musikcapelle daran, sich in jene ganz alte Tracht zu kleiden, die nur mehr in den bei festlichen Processionen fungierenden vier ‚Himmelträgern' vertreten ist. Diese Tracht mit ihren ausgesprochenen Anklängen an die mittelalterlichen Kostüme steht wohl einzig da im ganzen Lande Tirol, besonders Halskrause, Wams, Gurt und Schuhe dürften anderswo kaum mehr zu finden sein.

Eine ganze Musikcapelle, in diese ungemein malerische und von allen Fremden viel bewunderte Tracht gekleidet, muss schon durch ihr bloßes Erscheinen überall freudigen Willkomm finden, und auch nach anderen Seiten hin auf die Erhaltung der Volkstrachten mächtig einwirken."

Ob von den Vereinsmitgliedern tatsächlich Spenden beim Kapellmeister Peter Mayregger, dem Lammwirt von Kastelruth, einlangten, entzieht sich unserer Kenntnis. Insgesamt muß der Geldfluß aber ausreichend gewesen sein, denn im Archiv des Österreichischen Museums für Volkskunde findet sich ein Atelierfoto, auf dem sich einzelne Vertreter der Musikkapelle stolz in den neuen Uniformen präsentieren. Auf den Brusttüchern der beiden Musikanten hat man sogar die Eckdaten festgehalten:

11 Zur Erhaltung der alten Trachten. In: Zs. f österr. Volkskunde, 2, 1896, S. 288.

1796–1896. Die beiden Jahreszahlen dokumentieren nicht nur das 100jährige Jubiläum der Musikkapelle, sondern auch das Jahr der Neueinkleidung bzw. jene Zeitmarke, aus der man die historische Vorlage für die Uniform entlehnte.

Das Österreichische Museum für Volkskunde besitzt in seiner Photothek unter den ersten Zugängen noch eine weitere Serie von Fotos mit Grödner und Kastelruther Trachten, deren Herkunft auch ohne handschriftlichen Vermerk leicht erkennbar ist. Dennoch nimmt man die Hinweise dankbar zur Kenntnis, denn dadurch erfährt man, daß die heute übliche Brauttracht um 1895 noch neu war, während die alte Brauttracht von den Marketenderinnen beibehalten wurde. Die vom Innsbrucker Verlag S. A. Czichna herausgegebenen Fotos tragen außerdem den Aufdruck: „Approbirt vom Trachten-Comitee des Tiroler Landes-Verbandes."

Dazu bemerkt Josef Ringler in einer grundsätzlichen Betrachtung des Tiroler Trachtenwesens, daß mit der Erneuerung der alten Trachten keine kontinuierliche Weiterentwicklung der bäuerlichen Standestracht erreicht wurde, sondern daß damit nur eine Umwandlung in Uniformen für Schützen und Musikkapellen erfolgte.[12] Die Wiederbelebung der historischen Tracht (im Unterschied zur Trachtenpflege), die vor allem durch die Kaiser-Jubiläumsfestzüge und die Jahrhundertfeier des Tiroler Freiheitskampfes ausgelöst wurde, diente nämlich vorrangig dem Bedürfnis neuer Bevölkerungsschichten, die damit ihren Patriotismus und ihre lokale Eigenständigkeit unter Beweis stellen wollten. Die dabei erzielten Kreationen gerieten freilich nicht selten zur Maskerade.

Die Zeitströmung des Historismus hatte eben auch die Trachtenbewegung erfaßt. Es ist allerdings interessant, daß man bei der Erneuerung nicht auf mittelalterliche oder renaissancezeitliche zurückgriff, sondern auf Trachten aus der Zeit um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert.

Entdeckung und Fixierung der Tracht

Bekanntlich erfolgt in dieser Zeit – aus unterschiedlichen Gründen – eine Hinwendung zum Volk und die Beachtung der ländlichen Kultur. Bei dieser „‚Entdeckung" gelangt auch die Kleidung ins Blickfeld des Interesses. Durch die Beachtung von außen wird aus dem bäuerlichen Gewand das Konstrukt „Tracht" und es kommt in der Folge zur Fixierung und zum Festhalten an einem momentanen Kleiderstil.

Dieser Vorgang ist inzwischen hinlänglich erforscht. Für Tirol hat etwa Gertrud Pesendorfer die Entdeckung und die künstlerische Wiedergabe der Tiroler Tracht im Trachtenbild untersucht.[13] Dabei erwähnt sie sämtliche Trachtenserien, die Darstellungen der Kastelruther Tracht enthalten. Einige Blätter davon sind auch im Österreichischen Museum für Volkskunde vorhanden.[14] Als Beispiel sei hier nur der 1821

12 Josef Ringler: Grundsätzliche Bemerkungen zum Trachtenwesen unserer Zeit. In: Tiroler Heimatblätter 10, 1932, S, 322-325.

13 Gertrud Pesendorfer: Das Tirolische Trachtenbild. In: Tiroler Heimatblätter 10, 1932, S. 326-342.

14 Im Katalog Südtiroler Volkstrachten (s. Anm. 10) enthalten.

von Tranquillo Mollo in Wien verlegte kolorierte Kupferstich angeführt, auf dem die Hochzeitstracht vom Berge Kastelruth in der uns geläufigen Form zu sehen ist. Zur Neueinkleidung der Blasmusikkapelle im Jahr 1896 dienten derartige graphische Blätter als Vorlage.

Wann kam es aber zur Ausformung dieses unverwechselbaren Kleiderstils und was waren die Ursachen dafür?

Geschichte und Entwicklung der Tracht

Die Geschichte und die Entwicklung der Tracht können speziell in Tirol inzwischen gut überblickt werden. Zuletzt legte Herlinde Menardi einen informativen Abriß vor.[15]

Im Mittelalter gab es noch keine besondere Lokaltracht. Die allgemeine Kleidung bestand bei den Männern aus einem Leibrock (Kittel), einem Beinkleid und einem Mantel aus Leinen bzw. Loden. Die Frauen trugen längere, bis zu den Knöcheln reichende und in Falten gezogene Röcke. Im Gegensatz zur ritterlich-höfischen Oberschicht blieb die Kleidung der Landbevölkerung, die ihre Stoffe selbst herstellte, unauffällig grau oder dunkel.

Ab dem Spätmittelalter kommt es dann zu einem zunächst zögernden, mit Fortschreiten der Zeit aber zu einem immer lebhafteren Austausch zwischen der adelig-bürgerlichen Kleidung und dem bäuerlichen Gewand. Nun begannen auch wohlhabende Bauern Kleiderstoffe für die Festtagstracht zu kaufen und sich der modischen Kleidung durch die Betonung des Körpers anzupassen, wobei Kleiderordnungen dafür sorgten, daß die „gottgewollte" Ständepyramide nicht in Unordnung kam.

Über die Kleidung in Kastelruth während dieser Epoche weiß man durch die Veröffentlichung von Franz Colleselli recht gut Bescheid.[16] Anhand von 34 Nachlaßinventaren für Männer und 8 für Frauen aus der Zeit zwischen 1576 und 1600 bekommt man einen genauen Einblick über den Umfang, die Beschaffenheit und die Farbe der Kleidungsstücke. Das tatsächliche Aussehen der einzelnen Teile bleibt jedoch im Unklaren. Dazu bemerkt Colleselli resümierend, daß die Angaben aus Kastelruth bei einem Vergleich mit Nordtiroler Verlassenschaftsinventaren kaum Unterschiede zeigen. „Sollte damals die Tracht in Tirol einheitlich oder der Unterschied zwischen den einzelnen Landesteilen geringer gewesen sein, als wir heute annehmen?"[17] Um 1600 spielte die regionale Differenzierung offenbar noch keine besondere Rolle. Die Kleidung war weiterhin Standeskleidung, wobei die Kastelruther sich aufgrund ihres Getreidehandels nach Bozen wohl schon einen geringen Kleiderluxus leisten konnten.

Den Verlassenschaftsinventaren vom Ende des 16. Jahrhunderts können hier erstmals aus Kastelruth weitere aus der Zeit um 1800 entgegengestellt werden:[18] zwei

15 Menardi, Herlinde: Geschichte und Entwicklung der Tracht in Tirol. In: Kleidung – Mode – Tracht (= Buchreihe der Österr. Zs. f. Volkskunde, Bd. 7). Wien 1987, S. 245-262, 9 Abb.

16 Colleselli, Franz: Zur Kastelruther Tracht des 16. Jahrhunderts. In: Tiroler Heimatblätter 32, 1957, S. 97-104.

17 Ebd., S. 104.

18 Für die Überlassung der Verlassenschaftsinventare habe ich Herrn Dr. Josef Nössing vom Südtiroler Landesarchiv in Bozen zu danken.

Verlassenschaftsabhandlungen von Männern aus den Jahren 1799 und 1808 und vier von Frauen aus den Jahren 1740, 1800, 1811 und 1813. Zur besseren Übersicht und Vergleichbarkeit sollen die Inventare nur tabellarisch dargeboten werden. Zuerst jene von

Anton Gasser (1799)[19]

3 Röcke *1 besserer lodener*
2 schlechtere
1 löderes Hemd

1 lederes Leibl
2 Kreuzbristtücher
1 besseres
1 schlechteres

2 Paar Beinkleider samt Hebe
1 P bessere
1 P schlechtere
2 Paar Strümpf
1 Paar Strickhosen
6 Hemden *3 harbene*
3 rupfene
1 gespängelte Bauchbind
1 grüner Hut

Michael Goller (1808)[20]

2 Röcke *1 grauer lodener*
1 schlechterer
1 Joppe
4 Hemader *1 schwarztüchenes*
2 lodene
1 rothkarmesines
abgetragenes
2 rote lodene Kamisöler
5 Kreuzbrusttücher
3 scharlachrote
1 blaues
1 rotes
2 schlechte fellene Hosen
mit grünen Hebern
2 schlechtere desto
3 Paar weißwollene Strumpf
1 Paar Überstrümpfe
11 Hemden *3 harbene*
5 bessere rupfene
3 schlechtere
4 schlechte Binden
2 weiße Brusttücher
2 schwarze Halsflöre
5 Hüte *1 schwarzer*
4 grüne schlechte
2 weiße schlechte Hauben
2 neue Pelzhandschuhe
2 lederne Kniebänder
1 Paar Halbstiefel
5 Paar Schuhe

19 Inventur so auf Absterben des Anton Gasser gewesenen Schmied zu Peterbrunn vorgenommen worden, den 6. Sept. 1799: St.A.BZ., Verfachbuch Kastelruth 1799, fol. 408-410.

20 Kleider Beschreibschätzung des Michael Goller, gewesten Mitinhaber des Grafayhofs in Frasens ghts Kastelruth, den 30. Jänner 1808: St.A.BZ., Verfachbuch Kastelruth 1808, fol. 278–279.

Diese Gegenüberstellung weist zunächst keine großen Unterschiede beim Kleiderbesitz auf. Vor allem die Garderobe von Michael Goller scheint den allgemeinen Normen zu entsprechen. Interessanterweise zeigt ein Vergleich mit den von Colleselli publizierten Inventaren eine weitgehende Übereinstimmung der „Wörter". Andererseits lassen die Angaben über das Material und die Farbe erkennen, daß es innerhalb dieser Zeitspanne von 200 Jahren aber zu einer Standardisierung der Kleidung und zur Ausprägung eines einheitlichen, für Kastelruth typischen Kleiderstils kam.

Ähnliches kann von der Frauenkleidung gesagt werden. Sie erscheint freilich entsprechend des Bedarfes für die jeweiligen Jahreszeiten und diversen Anlässe vielfältiger und aufwendiger. Die Frauengarderobe ist im Schnitt um das Doppelte umfangreicher als jene der Männer. Da die Verlassenschaftsinventare der Frauen einen größeren Zeitraum umfassen, erhält man durch die Zusammenstellung der Angaben auch Anhaltspunkte für Entwicklungstendenzen.

Das erste, noch aus der Mitte des 18. Jahrhunderts stammende Inventar betrifft die Verlassenschaft der Christina Fulterin, des Hans Santifaller gewöste Ehewirtin und wurde ad Actum genommen beim Khienzl ob den Dorff ghts Kastlruth in 13. Dez. 1740.[21]

Der verstorbenen Anna Trokerin ledigen Stands vorgenohmene Inventur fand am 4. März 1800 in der Koflbehausung allda im Dorfe Kastelruth statt.[22]

Die Mobilien Beschreibung der Margareth Thomasethin erfolgte am 12. Feb. 1811 am Grafayhofe in Frasens Ldghts Kastelruth.[23]

Die Kleider-Beschreib= und Schätzung der Katharina Mahlvertheinerin, geweßte Ehegattin des Kristian Meßner Wirths zu S. Michael fand schließlich am 27. April 1813 im eigenen Wirtshaus zu St. Michael statt.[24]

Für die nachfolgende Tabelle wird auch noch das Verlassenschaftsinventar der Maria Fulterin aus dem Jahr 1783 berücksichtigt, das Oswald v. Zingerle 1915/16 in der Zeitschrift für österreichische Volkskunde veröffentlichte.[25]

21 St.A.BZ., Verfachbuch Kastelruth 1740, fol. 694-696
22 St.A.BZ., Verfachbuch Kastelruth 1800, fol. 199-201
23 St.A.BZ., Verfachbuch Kastelruth 1811, fol. 220-222.
24 St.A.BZ., Verfachbuch Kastelruth 1813, Nr. 36.
25 Oswald v. Zingerle, Zur alten Kastelruther Tracht. In: Zs. f. österr. Volkskunde 21/22, 1915/16, S. 120-125.

	1740	1783	1800	1811	1813
Kittel + Mieder	4	6	6	6	6
Unterrock	–	1	1	–	1
Hemater	3	4	4	3	3
Joppe/Jöpplen	1	–	–	/5	/2
Schälklen	6	3	6	–	–
Tscheppel	–	6	–	9	7
Erbl	–	–	7	1	–
Hemden mit Erbl	1	12	16	13	10
Leibl	–	–	2	2	3
Unterärmel (P)	2	–	–	–	–
Stützlen bzw. Tätzlen (P)	–	1	5	6	9
Fürtücher	3	13	10	11	6
Brusttücher(-Stecker)	2	8	20	21	17
Goller	2	12	22	–	11
Kreß	3	3	4	4	4
Hauben	9	15	8	6	3
Hüte	3	2	1	1	-
Schlappen	–	–	–	3	17
Strümpf (P)	–	4	9	8	9
Halbstrumpf (P)	–	–	2	–	3
Strickhosen (P)	-	–	12	–	1
Gürtel	1	–	-	–	–
Schliffer (= Muff)	1	2	1	–	–
Schuhe	2	2	2	2	2

Weiters werden erwähnt:
Handschuhe
Fürtuchbänder
Neßtlen (= Miederbänder), Schnupftuch
Bettzeug

Zum besseren Verständnis seien dazu noch einige Angaben aus den Inventaren beigefügt: In allen 5 Inventaren steht bei den Kitteln jener mit einem rothscharletinen Mieder und grien portlen an erster Stelle, gefolgt von einem Kittl mit blauem Mieder, weiters einem mit grünem Mieder mit plaben Pörtlen, dazu schlechte, auch zeigene und 1811 und 1813 je ein Sommerkittl.

Bei den Heuraten (wie bei der Männertracht kragen- und knopflose Jacken) besteht ebenfalls Übereinstimmung, jede Frau besaß ein grün tüchenes, ein schwarz tüchenes und ein schwarz lodens Hemd, dazu eventuell noch detto ein schlechters. Bei der Joppen mit griener aufschlög dürfte es sich um eine Jacke für den Winter handeln, während 5 abgetragene habene Jöpplen wohl zur Arbeit verwendet wurden.

Nicht so leicht deutbar sind die Angaben zu den Schälcklen und zu den Tscheppeln. Da heißt es 1740: Ain par rupfene Pfaiten ohne Erbl und 2 par Schälckhlen und 4 schälkhler; 1783: Drey weise Schälklen bzw. Ein Grien Beyers Tscheppl und Fünf Besser und schlechtere Blaue Tchepplen; 1800: 1 blaubeienes Schälkl, 1 blaues Schälkl, 3 harbene weise Schälklen und 1 rupfes do; 1811: 3 bessere und 4 schlechte blaue Tschaippe, 2 schwarze detto; 1813: 1 blautüchenes Tscheppel, 1 Paar lodene detto, 2 Tscheppeln von Visselan, 1 grünes, 1 blaues und 1 schwarzes detto. Man unterscheidet hier offensichtlich zwischen den weißen, harbenen Schälcklen und den blau- oder grünbeienen (?) bzw. schwarzen Tscheppeln, wobei zunächst nur Schälcklen aufscheinen, 1783 und 1800 beides nebeneinander (1800 werden allerdings auch die farbigen Teile als Schälckel bezeichnet) und ab 1811 nur mehr Tscheppel. Beim Tscheppel oder Tschoap handelt es sich demnach um jenen nur bis zur Taille reichenden enganliegenden Oberteil mit „Schinkenärmeln", der meist separat getragen wird (in der Art eines Spenzers), in anderen Gegenden (etwa im Vintschgau) aber an den Kittel angenäht wird. Die 1800 extra angeführten 3 paar blaue Erbel, 2 schwarze detto, 1 paar grüne Erbel lassen darauf schließen, daß man die Ärmel mehrfach wechselte.

Die 2 Paar Unterärmel (1740) gehören jedoch in die Kategorie der Stützeln und Tätzeln, von denen 1813 1 Paar Belzstützlen, 3 Paar Sommer Tatzlen und 5 Paar Spitztatzlan aufgezählt werden. Sie bedeckten nur den Unterarm, letztere wurden aus weißem oder schwarzem Garn gestrickt.

Unter dem Mieder bzw. dem Leibel, das ab 1800 auftaucht, trug man das Hemd. Davon hatte jede Frau mindestens 10 Stück (1740 heißt es ain par rupfene Pfaiten), und zwar ganzrupfene, rupfene mit harbenen Ärmeln und solche ohne Ärmel.

Eine reiche Auswahl besaßen die Frauen auch an Fürtüchern (1783: ein schwarz Kärdisans fürtuch, ein schwarz Werschetes detto, drey härbene Mäselänene, drei rupfene detto, ein schlecht mäselanes, und zwey schlechte detto) und an Brusttüchern (Prustflöckh) bzw. Bruststeckern, von denen eine Frau 1811 16 schlechtere und 5 bessere besaß, wovon 1 mit Gold- und 1 mit Silberborten versehen war.

Auffallend ist auch die große Anzahl der Goller, während man von den Kreß (plissierte Halskrausen) im Durchschnitt nur 3 hatte.

Auch an Hüten besaß man maximal 3 Stück: zwei schwarze und einen grünen bzw. gelben. Bei den schwarzen handelt es sich um die typischen Knodlhüt, wie sie 1783 genannt werden, bei den anderen um die breitkrempigen, moosgrünen Hüte, die auch heute noch von der Braut getragen werden.

Bei den Hauben gab es ebenfalls zwei Arten: jeweils bessere und schlechtere blaue Hauben, worunter die spitzen Wollhauben („Fozzelhauben") zu verstehen sind, und weiße (1783 heißt es ein weiß schwarz eingetragene weiberhauben), die man wahrscheinlich darunter trug. Bei den Schlappen handelt es sich hingegen um ein Netz, das die verheirateten Frauen (im Unterschied zur „Gretlfrisur" der Unverheirateten) über ihrem Haarknoten trugen.

Als Beinbekleidung dienten rote und weiße Strümpfe (die wollenen werden extra angeführt), Halbstrümpfe (wohl Socken oder Stutzen) und Strickhosen, worunter

fußlose Wadelstutzen gemeint sind. Dazu besaß jede Frau ein besseres und ein schlechteres Paar Schuhe.

Die Tracht als Warenzeichen

Wie man aus den „Wörtern", aus den „Sachen" und aus den Bildquellen erkennen kann, erlangten die Trachten im Verlauf des 18. Jahrhunderts ihre lokale Ausprägung. Die Gründe dafür sind in der wirtschaftlichen Entwicklung zu suchen. In dieser Zeit erreichte nämlich die Grödner Hausindustrie einen ersten Höhepunkt.

Wie Arthur Haberlandt in seiner grundlegenden Untersuchung über „Die Holzschnitzerei im Grödner Tale" aufzeigt, reichen ihre Anfänge bis in die Mitte des 17. Jahrhunderts zurück.[26] Ihr Beginn ist mit dem Namen Christian Trebinger und ab der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts mit der kunstbegabten Familie Vinazzer verbunden. Ab der Mitte des 18. Jahrhunderts kommt es zu einem gewaltigen wirtschaftlichen Aufschwung, der durch die Umstellung von der Einzelanfertigung sakraler Kunstwerke auf Massenproduktion ausgelöst wurde. Neben der serienmäßigen Herstellung von Kruzifixen und religiöser Kleinplastik verlegte man sich nun vor allem auf die Erzeugung von Holzspielzeug, das man auf dem Hausierwege selbst vertrieb. Laut Marina Demetz dürfte die Anregung zur Spielzeugproduktion von den Hausierern ins Tal gebracht worden sein."[27] Es entstand im Anschluß daran jedenfalls eine florierende Hausindustrie und ein gut organisiertes Hausierwesen, was dazu führte, daß zeitweise mehr Grödner im Ausland lebten als im Tal. Dank ihres regen Handelsgeistes blieben die Grödner im Vertrieb ihrer Erzeugnisse selbständig. Sie gründeten in der ganzen Welt eigene Verlagshäuser, deren Zahl zu Beginn des 19. Jahrhunderts auf 350 anwuchs. Der Profit, an dem die gesamte Region und somit natürlich auch Kastelruth Anteil hatte, war beträchtlich.

Um sich von den Hausierern aus Berchtesgaden oder aus Oberammergau, die ja eine ähnliche Massenware vertrieben, abzusetzen, begann man die Originalität durch die bodenständige Tracht zu unterstreichen. Die Grödner und Kastelruther Händler stilisierten ihre Tracht zu einem Gütezeichen für ihre hausindustriellen Produkte. Der Tiroler Spielzeugverkäufer wurde in der Folge zu einem Stereotyp, dem man in den diversen „Kaufrufen" begegnet.[28]

Es ist interessant, daß sich zur selben Zeit auch bei der Produktion ein Stilwandel vollzieht. Man verlegt sich nämlich nun auf das Schnitzen und Fassen von volkstümlichen Genrefiguren und von kleinen Figuren in Grödner und Kastelruther Tracht. Man produziert und verkauft sich gewissermaßen selbst.[29]

26 Arthur Haberlandt: Die Holzschnitzerei im Grödner Tale. In: Werke der Volkskunst, II, Wien 1915, S. 1-27, 19 Abb. XIV Tafeln.

27 Marina Demetz: Hausierhandel, Hausindustrie und Kunstgewerbe im Grödnertal. Vom 18. bis zum beginnenden 20. Jahrhundert. Innsbruck 1987, 253 S., 34 Abb.

28 Hubert Kaut: Kaufrufe aus Wien. Volkstypen und Straßenszenen in der Wiener Graphik von 1775 bis 1914. Wien 1970, S. 25, Abb. 19: Spielwarenverkäufer. Kupferstich von F. K. Wolf um 1800.

29 Vgl. Franz C. Lipp: „Selbstdarstellung" in der Volkskunst. Ein Beitrag zum Folklorismusproblem. In: Volkskunde-Fakten und Analysen. FS. f. Leopold Schmidt, Wien 1972, S. 425-432, 7 Abb.

Der wirtschaftliche Aufschwung bestärkte die Kastelruther jedenfalls in ihrem Selbstbewußtsein und steigerte ihrerseits das Bedürfnis zur Nachahmung des vornehmen Kleiderstils, wie man ihn auf den Handelsreisen kennenlernte. Auf diese Weise fand die rote Farbe, wie sie auch von den Bürgern der Augsburger Gegend bevorzugt wurde, im Verlauf des 18. Jahrhunderts Eingang in die eigene Festtracht. Die Frauen übernahmen die Schaube, ital. giubba, die in den Kastelruther Inventaren nun als Tscheppel bzw. als Schälckel auftaucht. Auch der reiche Schmuck, mit dem sich die Grödnerinnen und Kastelrutherinnen fortan stolz bei der Hochzeit und bei kirchlichen Prozessionen zeigten, kündete vom neuen Wohlstand.

Und damit schließt sich der Kreis: Grundlage für die reiche Ausgestaltung der Kleidung bildete die Hausindustrie. Durch die bewußte Hervorkehrung des neuen Kleiderstils verfestigte man sie zur unverkennbaren Tracht und machte sie zum Identifikationssymbol für Kastelruth. Daran hat sich – wie die Fronleichnamsprozession zeigt – bis heute nichts geändert.

Aus: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde, XLVII/96, Wien 1993, 289-310, 8 Abb.

Die Tracht der Kleidung
Bemerkungen zur Darstellung der europäischen Nationen auf der „Völkertafel"

Die „Völkertafel" im Österreichischen Museum für Volkskunde

Das Österreichische Museum für Volkskunde in Wien besitzt in seiner Sammlung jene „Völkertafel", die bereits mehrfach im Mittelpunkt des Interesses stand.[1] Das 126 x 104 cm große Ölbild konnte vom Gründer des Museums, Michael Haberlandt, 1913 bei einer Kunstauktion des k. k. Versteigerungsamtes in Wien zusammen mit zwölf weiteren Objekten um die Summe von 765 Kr. 50 h. erworben werden.[2] Unter der Nummer 30.905 findet man es im Inventarbuch verzeichnet: „Bild, auf Leinwand: ‚Kurze Beschreibung der in Europa befintlichen Völkern und Ihren Aigenschafften'. In schwarzem Holzrahmen. 18. Jh. Angeblich v. einem steirischen Meister gemalt."[3] Im Band II der Museums-Reihe „Werke der Volkskunst" widmete Michael Haberlandt 1915 dem Ölbild mit Darstellung der europäischen Nationen eine erste kurze – und wie er betont – vorläufige Abhandlung.[4] Erstaunlicherweise hat sich seither im Museum niemand mehr mit dem Bild beschäftigt.

Michael Haberlandt, für den die Zuordnung zur Volkskunst ein wesentliches Sammlungskriterium darstellte, wozu früher auch die Anonymität des Künstlers zählte (sie konnte übrigens bis heute nicht gelüftet werden), bemerkte zu Recht, daß die „Völkertafel" „weder als ein Werk der hohen Kunst noch der Volkskunst anzusprechen" sei. Mit seinem sammlerischen Weitblick erfaßte er jedoch in jenen Tagen immer stärker werdender Nationalitätenkonflikte, die schließlich zum Untergang der Monarchie führen sollten, den kulturhistorischen Wert dieses „europäischen" Bildes. Dank seines universalen Wissens erkannte er die geistige Verwandtschaft zu ähnlichen Seriendarstellungen der Stände, der Berufe oder auch der Nationen auf Stichen, in Büchern und

1 Bekanntlich existieren von dem Bild mehrere Exemplare. Franz K. Stanzel konnte bisher 7 Bilder eruieren. Über die Rezeptionsgeschichte siehe ebenfalls bei Franz K. Stanzel „Einleitung".

2 Der Preis des Bildes läßt sich daher nicht mehr genau feststellen, wird aber den Großteil der Summe ausgemacht haben. Zur Sammlungsgeschichte des Museums siehe Leopold Schmidt: Das Österreichische Museum für Volkskunde. Werden und Wesen eines Wiener Museums. Wien 1960.

3 Die Schreibweise des Titels weist leichte Abänderungen gegenüber dem Original auf: „Kurze Beschreibung der In Europa befintlichen Völkern Und Ihren Aigenschafften".

4 Michael Haberlandt: „Ölbild mit Darstellung der europäischen Nationen". Werke der Volkskunst, Wien 1911, S. 78-80, mit Farbabbildung auf Tafel XXIX. (Die Jahreszahl ist falsch und sollte 1915 lauten. Eig. Anm.).

anderen Druckwerken, die seit dem 16. Jahrhundert ein beliebtes Sujet für gebildete Schichten darstellten. In diesem Zusammenhang verweist Haberlandt auf den Katalog der Freiherrlich von Lipperheide'schen Kostümbibliothek, der einen umfassenden Überblick über die Kostümgraphik bietet und gleichzeitig ein einzigartiges Quellenmaterial für die Kostümforschung erschließt.[5] Insgesamt zählt Haberlandt im Katalog 83 Nummern mit Trachtendarstellungen der Nationen, darunter das Werk „Variortim gentium ornatus Sebastian Vranex invent. J.S. Vischer excudebat" (um 1600), worin Trachten aus Deutschland, Mailand, Rom, Florenz, Spanien, Portugal, Frankreich, England mit begleitenden vier- oder achtzeiligen lateinischen Versen zur Abbildung gelangten.

In diese Tradition von literarisch-künstlerischen Nationendarstellungen reiht er die 10 in einer eigenen „Leiste" vor einem niederen Landschaftshorizont abgebildeten Kostümfiguren der „Völkertafel" ein, die er in den „Werken der Volkskunst" auf Tafel XXIX in einer guten Farbqualität wiedergibt. Obwohl sich Haberlandt nicht der Mühe unterzieht, in zeitgenössischen Kostümwerken nach den Vorlagen zu den dargestellten Nationen zu suchen, stand für ihn fest, daß der vermutlich aus der Gegend von Aussee stammende Künstler solche für die „Völkertafel" benutzt haben mußte.

Der Leopold-Stich

Die Bestätigung für seine Annahme verdanken wir einem glücklichen Zufall. Als die Leitung des österreichischen Museums für Volkskunde eingeladen wurde, sich 1980 an der „Maria Theresia-Ausstellung" zu beteiligen, erklärte sie sich bereit, besagte „Völkertafel" zur Verfügung zu stellen. Zu diesem Zweck wurde das Ölbild einer längst fälligen Restaurierung unterzogen und wieder auf Hochglanz gebracht.[6] Im Zuge der Ausstellungsvorbereitungen wurde der damalige Leiter der Museumsabteilung im Bundesministerium auf das Ölbild aufmerksam, und er meldete sich mit einem Stich, der in Komposition und Text in verblüffender Weise mit dem Ölbild übereinstimmte. Der Stich gliedert sich ebenfalls in eine Bildleiste mit der Darstellung der 10 Nationen, und zwar in der gleichen Reihenfolge: „Spanier. Frantzoß. Wälscher. Teütscher. Engelländer. Schwed. Polack. Ungar. Moßcowitter. Türck oder Grich." In einer Spalte links neben den Figuren findet sich der gegenüber der „Völkertafel" etwas abweichende Titel: „Aigentliche Vorstell- und Beschreibung der fürnehmsten in EUROPA befindlichen Land-Völcker." Unterhalb des Titels werden in 17 waagrechten Zeilen die verschiedenen Charaktereigenschaften angeführt, nach denen die einzelnen Völker dann in der jeweiligen Nationenspalte bewertet werden. Hinsichtlich der schriftlichen wie sprachlichen Abweichung zwischen dem Leopold-Stich und der „Völkertafel" ist auf den Beitrag von Herbert Tatzreiter zu verweisen.[7] Eine Diskrepanz zwischen den

5 Katalog der Freiherrlich von Lippeiheide'schen Kostümbibliothek. Berlin 1896-1901.

6 Bei dieser Gelegenheit entstanden in Zusammenarbeit mit dem Kunstverlag Wolfrum ein Farbposter und eine Postkarte, die nicht unwesentlich zur Popularisierung der „Völkertafel" beitrugen. Seither haben die Anfragen um Veröffentlichungsrechte jedenfalls stark zugenommen.

7 Tatzreiter, Herbert: In: Stanzel, F. K. (Hg.): Europäischer Völkerspiegel. Heidelberg, Universitätsverlag C. Winter, 1999. 45-60, Abb.

Angaben zum Leopold-Stich im Katalog der „Maria Theresia-Ausstellung" und dem Original dürfte auf einem Irrtum beruhen. Im Katalog wird nämlich eine Jahreszahl, 1725, angegeben, die am Stich nicht aufscheint.[8] Auf diesem steht in der Mitte unten nur die Seriennummer „No 766" und rechts unten der Name „Jos: Frid: Leopold excudit". Es handelt sich dabei um den Kupferstecher Joseph Friedrich Leopold (1668–1726) aus Augsburg, das damals ein Zentrum der Bilderproduktion war. Hier sei nur an den Augsburger Kupferstecher und Kunstverleger Martin Engelbrecht erinnert.[9] Im Verlagsprogramm von Martin Engelbrecht befand sich übrigens eine Folge von 9 Thesenblättern mit dem aus dem Lateinischen übertragenen Titel „Lakonischer Spiegel Europae". In welchem IX. der vornehmsten Nationen und Völcker nach unterschiedlichen Kennzeichen abgetheilt ohn Jemands Praejudiz, Schimpf oder Verkleinerung, sondern nur zur Curiosität und Belustigung vorgestellet werden", deren Bildaufbau zwar völlig eigenständig ist, deren literarisches Programm jedoch genau jenem von Joseph F. Leopold folgt.[10] Es ist anzunehmen, daß der Leopold-Stich die Vorlage für die 1736/37 erschienenen und von verschiedenen Stechern stammenden Blätter lieferte.

Die „Nationalkostüme" der Völker Europas
1. Auf dem Leopold-Stich

Im Folgenden sollen nun die „Nationalkostüme" einer näheren Betrachtung unterzogen werden. Als methodischer Ansatz möge hiezu ein Vergleich zwischen dem Leopold-Stich und der „Völkertafel" dienen, denn damit gelingt es, die Eigenart der Kostümdarstellungen und ihre Bedeutung klarer zu erfassen. Außerdem eröffnen sich auf diese Weise wichtige Erkenntnisse hinsichtlich der Zeitstellung von Stich und Tafel. Während sich Unterschiede beim Text erst bei näherer Betrachtung ergeben, sind sie bei der Kostümleiste auf den ersten Blick erkennbar. Die Vertreter ein und derselben Nation treten nämlich in sehr unterschiedlichen Kostümen auf. Ehe darauf eingegangen wird, sollen vorerst die nationalen Charaktereigenschaften in Bezug auf die Kleidung, wie sie in Zeile 6 zu lesen sind, angeführt werden:

	Leopold-Stich Tracht der Kleidung	„Völkertafel" Tracht Der Klaidung
Spanier	*Ehrbar.*	*Ehrbaar,*
Franzose	*Unbeständig.*	*Unbeständig*
Italiener	*Ehrsamb.*	*Ehrsam,*
Deutscher	*Nachaffer*	*Macht alles Nach*
Engländer	*Auff französisch.*	*auf Französischeart*
Schwede	*Vom Leder,*	*Von Löder,*
Pole	*Lang-Röckig.*	*LangRöckig,*
Ungar	*Vielfärbig*	*VielFärbig*
Russe	*An Pelzen*	*Mit böltzen,*
Türke o. Grieche	*Auf Weiber Art*	*Auf Weiber Art,*

Für eine nationale Typisierung erscheinen Eigenschaften wie ehrbar oder ehrsam zunächst wenig aussagekräftig. Angaben über das bevorzugte Material, über die Farbe oder die Art der Kleidung bleiben für sich gestellt ebenfalls indifferent. Der Hinweis auf Unbeständigkeit läßt auf eine häufige Änderung, also auf ein ständiges Mitgehen mit der gültigen Mode schießen, die zur Zeit der Herstellung des Stiches von Frankreich diktiert wurde. Den Deutschen charakterisiert der Schöpfer des Stiches als „Nachaffer". Dieses Verhalten wird auf der „Völkertafel" zwar in ein „Macht alles nach" gemildert, dennoch handelt es sich hier offensichtlich um ein Stereotyp, denn während auch dem Engländer attestiert wird, er kleide sich auf französische Art, gerät dies dem Deutschen zum Spott. Viktor von Geramb zitiert in diesem Zusammenhang im Steirischen Trachtenbuch den 1669 verstorbenen Satiriker Joachim Rachel:[11]

Ein jeglich zweites Wort muß itzt französisch seyn; Französisch Mund und Bart, französisch alle Sitten, Französisch Rock und Wams, französisch zugeschnitten. Was immer zu Paris die edle Schneiderzunft hat neulich aufgebracht, auch wider die Vernunft, Das macht ein Deutscher nach [...]

In die gleiche Kerbe schlägt Eberhard Rudolf Roth (1646–1715), wenn er feststellt: „Man eifert heute in jeder Hinsicht den Franzosen nach, und kaum hat man in Frankreich ein neues Kleid entworfen, so entledigt man sich sofort bei uns der alten Kleider und übernimmt die neuen Moden".[12]

Die Nachahmungssucht beschränkte sich aber keineswegs nur auf die Deutschen und Engländer, denn um 1700 stand ganz Europa unter dem Einfluß der Mode des französischen Hofes. „Nach dem Regierungsantritt Ludwigs XIV. im Jahre 1661 dauerte es keine zehn Jahre, bis ganz Europa bedingungslos dem Diktat des französischen Hofes und seiner Mode folgte", schreibt Erika Thiel in ihrer Geschichte des Kostüms.[13]

Ein Blick auf den Leopold-Stich bestätigt diese Dominanz, denn die Vertreter der westlichen Nationen sind geradezu uniform nach französischer Mode gekleidet. Selbst der Schwede trägt einen Dreispitz und einen Rock, der stark einem Justaucorps (Schoßrock) ähnelt. Noch in den Jahren zwischen 1650 bis 1670 gingen die Herren in Anlehnung an die niederländische Mode zur Zeit des Dreißigjährigen Krieges nach „Rhingraven"-Art, deren charakteristischestes Kleidungsstück die rockartige Hose bildete, die unter den Knien mit Spitzenmanschetten zugebunden war. Ab 1670 begann sich die Silhouette der Männerkleidung jedoch entscheidend zu ändern. Der zunächst

8 Maria Theresia und ihre Zeit. Zur 200. Wiederkehr des Todestages. Ausstellungskatalog, Wien 1980, S. 540.

9 Schott, Friedrich: Der Augsburger Kupferstecher und Kunstverleger Martin Engelbrecht und seine Nachger. Ein Beitrag zur Geschichte des Augsburger Kunst- und Buchhandels von 1719-1896. Augsburg 1924.

10 Schott (wie Anm. 9), S. 158 f.

11 Geramb, Viktor (Hg.): Steirisches Trachtenbuch. Graz 1932, 1. Bd., S.405.

12 Der Hinweis auf Eberhard Rudolf Roth findet sich bei Daxelmüller, Christoph: Nationen, Regionen, Typen. Ideologien, Mentalitäten und Argumentationstechniken der akademischen Kleider- und Trachtenforschung des 17. und 18. Jahrhunderts. In: Mode – Tracht – regionale Identität. Historische Kleiderforschung heute. Referate des intern. Symposions im Museumsdorf Cloppenburg – Niedersächsisches Freilichtmuseum, Cloppenburg 1985, S. 23-36, Zit. S. 29.

13 Thiel, Erika: Die Geschichte des Kostüms. Die europäische Mode von den Anfängen bis zur Gegenwart, Berlin 1990, S. 227 (5. Aufl. der neugestalteten, überarbeiteten und erweiterten Ausgabe von 1980).

noch weite, formlose Rock wurde allmählich tailliert, sodaß dieses Kleidungsstück zum enganliegenden Mantel mit Röhrenärmeln und weit zurückgeschlagenen Stulpen mutierte. Die Bandschluppen wurden durch reich bestickte Litzen und Knöpfe ersetzt. Zu den praktischen Errungenschaften dieser Zeit zählen auch die Manteltaschen, die seit dem 17. Jahrhundert üblich sind.

Die Halskrausen und Spitzenkrägen wichen gegen Ende des Jahrhunderts allmählich Halstüchern. Aus ihnen entwickelten sich schließlich die Krawatten. (Der Name soll auf ein in französischen Diensten stehendes kroatisches Regiment zurückgehen, das die Halstücher vorne geknotet und mit einer Schleife am Hals trug.)

Unter dem Justaucorps trug man eine aus dem gleichen Stoff hergestellte Weste, die gleich lang wie der Überrock war. Gleichzeitig mit der Übernahme des Justaucorps setzte sich auch die enge Kniehose, die Culotte, durch, die allerdings kaum zu sehen war, weil man die Strümpfe bis über die Knie hinaufzog und so den unteren Teil der Hosenbeine verdeckte. Zur gleichen Zeit änderte sich auch die Schuhform. Die Bänder und Maschen verschwanden und wurden durch Schnallen ersetzt, beibehalten wurden jedoch die hohen, roten Absätze, die als ein Privileg des Adels galten.

Das wohl charakteristischeste Merkmal der Herrenmode des ausgehenden 17. Jahrhunderts war zweifelsohne die Perücke, weshalb mitunter das Zeitalter Ludwig XIV. auch als das der Perücke bezeichnet wird. Sie wurde zum wichtigsten Standeszeichen und Repräsentationsstück der französischen Hoftracht und damit der höfischen Gesellschaft Europas. Die mächtige Allongeperücke machte eine zusätzliche Kopfbedeckung überflüssig, weshalb der vornehme Herr seinen Dreispitz meist unter dem Arm trug. Der Degen komplettierte das standesgemäße Erscheinungsbild des Adeligen.

Solcherart standardisiert treten uns die Herren der westlichen Hemisphäre auf dem Leopold-Stich gegenüber: sie sind gegenseitig austauschbar und eigentlich nur durch die Nennung des Landes als deren Vertreter erkennbar. Nationale Eigenheiten sind nur rudimentär feststellbar: so beim Spanier, der mit seinem elegant über die Schulter geworfenen Umhang den spanischen Kavalier hervorkehrt, oder beim Italiener, der ganz in seinen Umhängmantel gehüllt ist. Der Schwede trägt zu seinem französischen Habit hohe „lederne" Stulpenstiefel, die vermutlich ein Relikt aus dem Dreißigjährigen Krieg darstellen.

Die Vertreter Osteuropas grenzen sich gegenüber den Westeuropäern hingegen sehr deutlich ab. Obwohl am Hofe Zar Peter des Großen in Petersburg ebenfalls die französische Mode dominierte, erscheint der Russe ebenso wie der mit Überfluß an Pelzen gesegnete Pole in einem landesüblichen langen Pelzmantel. In der öffentlichen Meinung galten die Russen, Ungarn und Polen eben bäurisch-naturhafter, grimmiger, insgesamt mit geringerer Zivilisation ausgestattet.[14] Dem Ungarn wird immerhin ein

14 Eder, Alois: „Lieben den Adel und erkennen für Ihren Herrn einen Erwählten." Zum Stereotyp des Polen auf einer Österreichischen Völkertafel des frühen 18. Jahrhunderts. In: Österr. Zeitschrift für Volkskunde XXXIII, Wien 1979, 233-266, 1 Abb.

Hang zur „Vielfarbigkeit" nachgesagt.[15] Auch die Kopfbedeckung dieser drei ist entweder ganz oder teilweise aus Fell. Zum Stereotyp des Russen gehört offensichtlich der lange Vollbart, während alle übrigen Nationsvertreter bartlos erscheinen. Der „Türck oder Grich" ist sehr allgemein gehalten. Man erkennt aber den Turban und die breite Bauchbinde. Ob es sich beim Untergewand um eine Pluderhose oder um ein Hemd handelt, läß sich nicht sagen. Beim „Türck oder Grich" stellt der Leopold-Stich jedenfalls eine Vorliebe für „Weiber Art" fest.

2. Auf der „Völkertafel"

Im Gegensatz zur auffallenden Zweiteilung des Leopold-Stiches in eine westliche und eine östliche Gruppe konstatiert Alois Eder, der sich am Beispiel des Polen eingehend mit der „Völkertafel" beschäftigte, eine drei Nationen umfassende Gruppe westlicher Nationen, eine vier bzw. fünf Nationen umfassende Gruppe nordöstlicher Nationen und ein Mittelfeld um den Deutschen und Engländer.[16] Nach sprachlichen Gesichtspunkten kann man die Nationen in romanische, germanische und – mit Abstrichen – in slawische Völker einteilen. Jedenfalls stellt Eder fest, daß sich besonders in der östlichen Gruppe ein deutliches West-Ost-Gefälle in der Wertschätzung bemerkbar macht, von dem die Schweden und Polen noch kaum, die übrigen Nationen dieser Gruppe jedoch sehr stark betroffen sind. „Man könnte", so schreibt er, „damit argumentieren, daß mit dem sukzessiveren Spärlichwerden der Information, je östlicher das Volk siedelte, auch der Hang des Autors der Völkertafel zu einer systematischen Abschattierung wachsen mußte."[17] Es wird deutlich, daß es sich bei den westlichen Nationen um zivilisierte Völker handelt, während man den östlichen offensichtlich nicht zutraut, ebenfalls mit der Mode zu gehen.

Auffallenderweise haben die Vertreter der romanischen wie auch der germanischen Länder auf der „Völkertafel" die französische Mode abgelegt und erscheinen nun wesentlich differenzierter, während die Balkangruppe in ihrem Habit weiterhin sehr stark jenem des Leopold-Stiches entspricht. Eine erste augenscheinliche Veränderung betrifft die Haartracht. Die Allongeperücken sind allem Anschein zum Zeitpunkt der Anfertigung des Ölbildes bereits passé. Der Franzose trägt das Haar im Nacken mit einer schwarzen Schleife zusammengebunden. Diese Haarmode, die sich in den 30er Jahren des 18. Jahrhunderts durchzusetzen begann, dürfte ihren Ursprung beim Militär haben. König Friedrich Wilhelm I. von Preußen (1688–1740) ordnete nämlich an, daß die Haare in einem mit Bändern fest umwickelten Zopf zu tragen seien. Auf dem Umweg über die Offizierstracht ging der Zopf schließlich in die Modetracht ein. Auch das Stirn- und Seitenhaar der Männerperücke nahm im Laufe des 18. Jahrhunderts

15 Über die Vielfärbigkeit der Ungarn weiß Otto Koenig eine mündlich überlieferte Anekdote zu berichten: „Als Maria Theresia bei einer Besichtigung neu uniformierter Husarenregimenter sich über die Buntheit der Truppen verwunderte, erklärte ein ungarischer General: ‚Majestät, Husar muß bunt sein wie Stieglitz'". Siehe Koenig, Otto: Kultur und Verhaltensforschung. Einführung in die Kulturethologie. München 1970, S. 44.

16 Alois Eder (wie Anm. 14), S. 246.

17 Ebd.

neue Formen an. In den zwanziger Jahren wurde das Haar noch in der Mitte gescheitelt getragen, doch dann begann man es über dem Stirnansatz in einer Lockenrolle hochzutoupieren. An der Seite legte man es in kleine Röllchen. Auf der „Völkertafel" scheint nur mehr der „Teutsche" eine solche Perücke zu tragen. Alle übrigen Vertreter weisen bereits frei fallendes, schulterlanges Haupthaar auf, was als Zeichen einer Verbürgerlichung gedeutet werden kann. (Der Türke versteckt es allerdings unter dem Turban.)

Dieser geänderten Haartracht entsprechen auch neue Kopfbedeckungen. Der auf dem Leopold-Stich die westliche Gruppe kennzeichnende Dreispitz wird auf der „Völkertafel" durch Hüte mit breiten, aufgebogenen Krempen ersetzt. Pole, Ungar und „Muskawith" behalten ihre Pelzkappen, der „Tirk oder Griech" seinen Turban bei.

Eine besonders augenfällige Veränderung gegenüber dem Leopold-Stich erfährt der Spanier. Er tritt uns nämlich nun in einer typisch spanischen Tracht mit Halskrause, engem Wams und der charakteristischen Ballonhose, der spanischen „Heerpauke" entgegen, die im 16. Jahrhundert zum Inbegriff der spanischen Modekleidung gehörte. Durch den Rückgriff auf die historische Tracht gerät dem Künstler der „Völkertafel" der Spanier tatsächlich zum Stereotyp (wozu auch der spitze Kinnbart gehört), während er den Franzosen, den Deutschen und den Engländer in der zum Zeitpunkt der Anfertigung des Ölbildes aktuellen Kleidung zeigt. Dabei fällt besonders die Übereinstimmung des Franzosen mit dem Engländer auf, wobei die Charakterisierung des Engländers, er gebe sich französisch, nun ins Gegenteil verkehrt gehörte, denn im 18. Jahrhundert beginnt sich die Mode in Europa nach der englischen Art auszurichten. In England beginnt man sich nämlich vom Hof zu emanzipieren und die Vorbilder bei anderen Gesellschaftsschichten zu suchen. „Der einfache Tuchrock, den die arbeitenden Schichten zu Beginn des 18. Jahrhunderts in den Städten trugen, wurde von der Mode zunächst nur als Reit- oder Negligérock akzeptiert. Aber schon 1739 heißt es, daß es in England bei jungen Leuten modern geworden sei, sich auf die gleiche Stufe mit ihren Dienern zu stellen. Um die Mitte des Jahrhunderts hatte der Tuchrock – the frock – den ‚coat', wie der Justaucorps in England hieß, in der Tageskleidung bereits weitgehend verdrängt, und in den achtziger Jahren war der Justaucorps überhaupt nur noch bei Hofe zu finden".[18] Die geänderte Einstellung zeigt sich auch in der Übernahme des runden Bürgerhutes.

Vom hellseidenen Justaucorps unterschied sich der neue Moderock vor allem durch den dunklen Wollstoff. Taschen und Ärmelaufschläge verschwinden an ihm ebenso wie die reiche Stickerei und die Litzen, die dafür durch Messingknöpfe ersetzt werden. Die durch rückwärtiges Aufschlitzen des Rockes entstehenden Schöße lassen sich – wie beim Engländer sichtbar – seitlich zusammenknöpfen. (In der Folge entsteht aus dem englischen Tuchrock der Frack.) Gleichzeitig mit der Änderung des Tuchrockes, der nicht nur als Geh-, sondern speziell auch als Reitrock Verwendung findet, erfolgt auch eine Kürzung der Weste, die sich zum Gilet wandelt. Den Brustausschnitt bedeckt man

18 Thiel (wie Anm. 13), S. 261.

mit einem Spitzenjabot, wie man es auf der „Völkertafel" beim Franzosen, beim Deutschen und Engländer sieht. Den Italiener, von dem man meinen könnte, er wäre der Dottore aus der Commedia dell'Arte, ziert hingegen eine Art Beffchen.

Der Franzose, der Deutsche und der Engländer bevorzugen weiterhin die enge Culotte, die unterhalb des Knies seitlich mit Knöpfen geschlossen wird. (Bei den kurzen Lederhosen blieben diese Knöpfe erhalten.)

Der Schwede erscheint auf der „Völkertafel" ebenfalls merklich verändert. Anstelle der hohen Stulpenstiefel trägt er ein nicht näher bestimmbares Schuhwerk, außerdem ist er mit einer sogenannten „Pumphose" und einem engen, zugeknöpften Rock bekleidet, der wohl aus Tuch und nicht aus Leder gefertigt ist. Gegenüber dem Leopold-Stich wirkt der Schwede nun wesentlich bäuerlicher.

Die Diskrepanz zwischen Text und Bild wird besonders beim Polen deutlich. Ihm wird nämlich zugeschrieben, er gehe „LangRöckig", doch zeigt seine Darstellung auf der „Völkertafel" einen gegenüber dem Leopold-Stich merklich verkürzten Rock. Der lange Rock war zwischenzeitlich eben aus der Mode gekommen, was der Künstler bei der bildlichen Präsentation der Nationen zum Teil berücksichtigte, wohingegen er bei der Wiedergabe des Textes sich auf jenen vom Leopold-Stich stützte. Der Textteil bildet somit bei der „Völkertafel" das Konstante, das Übernommene, die Bildleiste das Variable, Neugestaltete. So folgen der Ungar in seiner klassischen Husarenuniform, der als Pope dargestellte Russe und der muselmanische „Tirk oder Griech" zwar dem bereits bekannten Stereotyp, doch läßt der Künstler bei seiner detailgetreuen Ausfertigung zeitgenössische Einflüsse erkennen. Dies trifft etwa auf den Husarenkalpak oder die Säbeltasche des Ungarn zu, die beide in die Mitte des 18. Jahrhunderts weisen.

Über die Tracht der Kleidung

Dieser zur Charakterisierung des Kleiderverhaltens der Völker Europas verwendete Titel verwundert auf den ersten Blick, da er zwei Begriffe enthält, die nach unserem heutigen wissenschaftlichen Verständnis Unterschiedliches meinen. Die volkskundliche Forschung ist an dieser geänderten Begrifflichkeit nicht unbeteiligt. Sie hat versucht, mit dem Terminus Tracht eine regional bezogene, bestimmten sozialen Schichten zugeordnete und ästhetischen Kriterien gehorchende Kleidung zu erfassen. Indem sie das, was einmal das „G'wand" der ländlichen Bevölkerung war, als Tracht, im Zusammenhang mit ihrer regionalen Gebundenheit gerne auch als Nationaltracht bezeichnete, hat sie den Begriff eingeengt und determiniert, der heute dort versagt, wo es sich um ähnliche funktionelle Erscheinungen handelt. Nicht unwesentlich war dabei, daß man in der Tracht etwas Konstantes, immer so Gewesenes sah, dem man zugleich auch jede weitere Veränderung absprach. Um dieser Verengung zu entgehen, begann man Begriffe wie Kleidung und Mode zu verwenden, die einerseits auf Alltäglichkeit und zum anderen auf Innovation und Wandel verweisen.[19]

19 Zu diesem Thema fand 1986 in Lienz die Österreichische Volkskundetagung statt. Siehe dazu den Tagungsband mit wichtigen Beiträgen: Kleidung – Mode – Tracht, hg. v. Klaus Beitl und Olaf Bockhorn. Wien 1987.

„Tracht der Kleidung" meint etwas anderes, das freilich in der Barockzeit allgemein verständlich war. Damals bildete die Kleidung noch eine Einheit, ein Ganzes, zu deren Bestimmung unverzichtbar auch die jeweiligen Accessoires wie Perücken, Bärte, Schmuck, Degen oder Stock, Hüte und Schuhe gehörten. Diese zwingenderweise zum gesamten Habitus gehörenden Teile bzw. das damit verbundene gesamte Erscheinungsbild, der Stil, wurden mit Tracht der Kleidung beschrieben.

In diesem Sinn kommt der Tracht als Ausdruck des Kleiderstils eine besondere Zeichenhaftigkeit zu: Zeichenhaftigkeit hinsichtlich der sozialen Zugehörigkeit des Trägers, Zeichenhaftigkeit hinsichtlich seiner regionalen Herkunft und auch seiner Funktion. Zeichenhaftigkeit bis hin zum Stereotyp.

Daß die Art der Kleidung diese Zeichenhaftigkeit erlangen konnte, beruhte auf festgefügten Ordnungen. Die Kleidung der Barockzeit war nämlich streng geregelt, sie war für die Menschen nicht beliebig verfügbar. Die Kleidung war bis zur Französischen Revolution bzw. bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts eben primär Standestracht (Tracht des Adels, des Bürgers, der Bauern, etc.), durch entsprechende Kleiderordnungen festgelegt. Ihr Wandel vollzog sich in größeren Zeitabständen und wurde von den jeweiligen Modezentren, die immer auch mit den politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Zentren korrespondierten, diktiert. So folgte auf die spanische Mode die niederländische Mode, auf die Rheingrafen-Mode die französische Mode Ludwigs XIV. und darauf die englische Mode (in Deutschland als „Werther-Tracht" bekannt), die schließlich der bürgerlichen Kleidung der Revolution Platz machte. Die „Tracht der Kleidung" wurde zu einem Mittel, Rangordnungen und Machteinflüsse zum Ausdruck zu bringen. Sie wurde zu einem wichtigen Indikator der jeweils gültigen Ordnungen.

Mit der bildlichen Darstellung der Tracht konnte der gesamte Kosmos sichtbar und einprägbar gemacht werden. Einen solchen Kosmos läßt etwa Christoph Weigel in seiner Neu-eröffnete[n] Welt-Galleria erstehen, in der er auf hunderten von Stichen alle Stände vom Papst bis zum Zigeuner, vom Kaiser bis zum Bauern abbildet, ebenso wie die Repräsentanten sämtlicher Länder und Nationen Europas „gegen Abend und gegen Morgen" hin samt jenen „in Asiam, in Africam und Americam".[20]

An dieser Stelle sei nochmals an den Katalog der Freiherr von Lipperheide'schen Kostümbibliothek erinnert, in dem man zahlreiche derartige Kosmographien findet. Dabei ist festzustellen, daß sie meist einem einfachen Ordnungsprinzip folgen: einem horizontalen, die Völker und Nationen erfassenden, und einem vertikalen, das von den Ständeordnungen und den sozialen und politischen Systemen geprägt wird. „Beide zusammen ergeben ein geistiges wie literartechnisches Ordnungsschema, das die damals bekannte Welt zu beschreiben erlaubte, eine Matrix der Übersichtlichkeit, die das Wissen um Dinge und Phänomene zu überschaubaren Mustern, geschichtliche Prozesse jedoch zu Deduktionen zusammenschob", konstatiert Christoph Daxelmüller.[21] Die hier

20 Neu-eröffnete Welt-Galleria. Worinnen sehr curios und begnügt unter die Augen kommen allerley Aufzüg und Kleidungen unterschiedlicher Stände und Nationen [...] Mit sonderm Fleiß zusammen gebracht von P. Abrahamo à S. Clara [...] Und von Christoph Weigel in Kupfer gestochen. Nürnberg 1703.

21 Daxelmüller (wie Anm. 12), S. 26.

angesprochene Übersichtlichkeit traf natürlich ganz besonders auf jene Druckwerke zu, die die Nationen oder die Stände auf einem Blatt vereinten. Als Beispiel sei ein Holzschnitt von Tobias Stimmer aus der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts angeführt, der der Reihe nach „Caesar, Rex, Elector, Archidux, Dux Palatinus, Lantgravius, Marchio, Burggoravius, Comes, Baro, Eques, Nobilis, Doctor, Civis, Mercator, Opifices, Miles, Rusticus" zeigt.[22] Unter dem Titel befindet sich jeweils ein zweizeiliger lateinischer Spruch. Die adeligen Vertreter erscheinen auf dem streifenförmigen Druck der Mode der Zeit entsprechend in spanischer Tracht, ähnlich dem „Germanen" auf der berühmten Karte „EVROPA recens descripta a Guilielmo Blaeuw".[23]

Diese Karte, die von Wilhelm Blaeu (1571–1638) um 1630 herausgegeben wurde, enthält zusätzlich zur kartographischen Darstellung Europas in einer linken und rechten Randleiste jeweils 5 Paare in Nationaltracht, und zwar von oben nach unten „Angli, Galli, Belgi, Castiliani und Venetiani" sowie „Germani, Hungari, Bohemi, Poloni und Graeci". Es ist denkbar, daß von dieser und ähnlichen Karten aus der kartographischen Anstalt der Familie Blaeu in Amsterdam Traditionsstränge zum Leopold-Stich bzw. zur „Völkertafel" reichen. Es begegnen uns mit geringfügigen Abweichungen auf der Blaeuschen Karte nämlich ebenfalls jene Nationen, die auch die „Völkertafel" zeigt. Auf ihr sind freilich nur die männlichen Vertreter dargestellt.

Vergleicht man nun die einzelnen Nationen auf der „Europakarte" mit jenen der „Völkertafel" wird deutlich, daß die „Tracht der Kleidung" einer starken historischen Dynamik unterliegt. Erscheint auf der Karte von Blaeu der Habitus der Nationen durchwegs von der spanischen Mode geprägt (eine Ausnahme bilden lediglich die in ihrer Kleidung austauschbaren Ungarn und Polen und der Grieche, der bereits hier dem Stereotyp des Muselmanen entspricht), so unterstehen die Nationsvertreter auf dem Leopold-Stich dem Diktat der französischen Mode zur Zeit Ludwig XIV., während auf der „Völkertafel" sich unzweifelhaft bereits der englische Stil bemerkbar macht. Die historische Entwicklung erfolgte stets im Rahmen der geltenden Ordnung, innerhalb der jeweiligen Standesordnung. Für eine Bewertung der „Tracht der Kleidung" ist es daher notwendig, die horizontale Ebene mit jener der vertikalen in Deckung zu bringen.

Auf den Leopold-Stich angewendet kann gesagt werden, daß die einzelnen Nationen durch Vertreter aus der obersten Sozialschicht repräsentiert werden, die – mit Ausnahme der „Ost"-Europäer – standesgemäß einheitlich in französischer Mode dargestellt sind. Sie tragen jedenfalls keine Nationaltracht, da es eine solche um 1700 noch nicht gab. Auch auf der „Völkertafel" handelt es sich um Standestrachten. Hier erscheinen die Vertreter der Nationen, die an Hand ihrer Kleidung dem niederen Adel bzw. dem höheren Beamtenstand zuzurechnen sind, bereits wesentlich differenzierter. Unverkennbar ist auf der „Völkertafel" die Tendenz des Künstlers zu nationaler

22 Thiel (wie Anm. 13), Abb. 360, S. 205.

23 Siehe dazu unter: Blaeu (Familie), „Kartographen und Verleger in Amsterdam". In: Lexikon zur Geschichte der Kartographie von den Anfängen bis zum Ersten Weltkrieg, verfaßt von zahlr. Experten, bearb. von Ingrid Kretschmer, Johannes Dörflinger und Franz Wawrik. Wien 1986, Bd. 1, S. 95-98.

Stereotypenbildung, indem er einerseits – wie etwa beim Spanier oder beim Schweden – auf historische Kleiderformen zurückgreift, oder anderseits sich bekannter Klischees bedient, wie etwa beim Ungarn, den er als Husarenoffizier, beim Russen, den er als Popen, oder beim „Tirk oder Griech", den er als Muselmanen darstellt. Für die Datierung wird man sich an die „Tracht der Kleidung" des Engländers halten müssen, die – wie jene des Deutschen und des Franzosen – dem Zeitstil entspricht und die daher den Terminus ad quem liefert.

An Hand des Kleiderbefundes läßt sich somit feststellen, daß der Augsburger Stich von Jos. Friedrich Leopold eindeutig das ältere Erzeugnis darstellt und in die Zeit um 1700 bis 1720 zu datieren ist, während die „Völkertafel" vermutlich um die Mitte des 18. Jahrhunderts entstanden sein dürfte. Sie ist im Hinblick auf den Engländer also eher jünger anzusetzen als es bisher der Fall war.

Aus: Stanzel, Franz K. (Hg.): Europäischer Völkerspiegel. Imagologisch-ethnographische Studien zu den Völkertafeln des frühen 18. Jahrhunderts. Heidelberg, Universitätsverlag C. Winter, 1999, 45-60, Abb.

Zitate weiterer ausgewählter Texte zu Kleidung, Mode, Tracht

Die Lederhose. Kleine Kulturgeschichte des alpenländischen Beinkleids. Zusammengestellt von Christian Brandstätter und Franz Hubmann. Mit 30 Farbabbildungen nach Photographien von Franz Hubmann sowie 78 Schwarzweißabbildungen. Wien/München/Zürich, Fritz Molden, 1978. 120 S., Abb. Mit Übersetzung ins Engl.

Gekürzte Taschenbuchausgabe München, Goldmann, 1981. 144 S., Abb.

Neuauflage der Molden-Ausgabe von 1978 Husum, Husum, 1996, 120 S. mit verändertem Bildinhalt

Brauch und Tracht. Die Tracht in volkskundlicher Bewertung. In: Kärntner Landsmannschaft 9/10, Klagenfurt 1993. 66-67



„Tempel des Menschensohnes“
vielleicht Oberammergau, Bayern, um 1700
Österreichisches Museum für Volkskunde

Frömmigkeit, Wallfahrt, Glaube

Christlicher Kosmos

Das Österreichische Museum für Volkskunde besitzt eine umfangreiche Sammlung zur Volksfrömmigkeit. 1966 konnte ein wesentlicher Teil davon in Räumen des ehemaligen Ursulinenklosters in der Johannesgasse im Ersten Wiener Bezirk der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden. Rund um die im Zentrum stehende und in situ belassene alte Klosterapotheke wurde von Leopold Schmidt in Zusammenarbeit mit Klaus Beitl eine separate Museumsabteilung zur religiösen Volkskunde eingerichtet, die sich in drei Abschnitte gliedert: Christusverehrung, Marienverehrung und Heiligenverehrung. Den Mittelpunkt dieser permanenten Ausstellung bildet das Bild „Christus als Apotheker". Es zeigt Christus als den Heilbringer der Kranken, der die wahre Medizin für die Menschen bereithält. (Siehe dazu den Katalog: Schmidt, 1967)

Dieses Bild mit seiner allgemein verständlichen Botschaft verbleibt während der Laufzeit der Ausstellung „Hilf Himmel" zusammen mit den anderen Objekten in der Museumsaußenstelle in der Johannesgasse und kann dort besichtigt werden (jeden Mittwoch von 10.00 bis 17.00 Uhr). Dank der reichhaltigen Reserven verfügt das Österreichische Museum für Volkskunde nämlich über eine genügend große Anzahl an Auswahlobjekten, um diese Sonderausstellung ausschließlich mit eigenen Objekten zu bestreiten, ohne auf die Schaustücke in der Klosterapotheke zurückgreifen zu müssen. Es sei allerdings nicht verschwiegen, daß die Beschränkung auf die eigene Sammlung eine gewisse Einschränkung und Zufälligkeit mit sich bringt. Außerdem gilt es zu berücksichtigen, daß die oft lange zurückliegende Erwerbung der Objekte nicht unter den Gesichtspunkten der gegenwärtigen Ausstellungsthematik erfolgte. Gerade dieser Umstand macht es überaus reizvoll, die Objekte nun in einem neuen Kontext zu zeigen.

Das Bildwerk als ikonographische Quelle

Das Bild spielt in der katholischen Glaubenswelt gegenüber der evangelischen, in der das Wort und die Schrift dominieren, eine wichtige Rolle. (Kriss-Rettenbeck, 7-16) Das Bild vermag die Inhalte sinnenhafter, einprägsamer und dauerhafter zu vermitteln. Die katholische Kirche verstand es daher seit ihren Anfängen, das visuelle Medium als Mittel der Katechese zu nutzen. So forderte jener Papst Gregor II. (715–731), der Bonifatius, dem „Apostel Deutschlands", seinen Sendungsauftrag erteilte, man möge das Evangelium „per literas et pictura" verkünden. Das Bild dient aber nicht nur zur Belehrung, sondern auch zur Andacht und Erbauung. Ein und dasselbe Bild oder

Zeichen kann somit dem Zweck der Unterweisung, der Kontemplation, aber auch bloß dem Schmuck und der Auszier dienen. Im Bild wird das Dargestellte lebendig, gegenwärtig. Im Abbild ist das Urbild repräsentiert. In der religiösen Anwendung avanciert das Bild zur wirkenden Gegenwart Gottes oder eines Heiligen.

In den Bildwerken manifestiert sich der gelebte Glaube und die Vorstellungswelt der Gläubigen. Bilder und Zeichen sind gleichsam Objektivationen der Volksfrömmigkeit. Das Bild wird dadurch zu einer hervorragenden Quelle. Dies trifft auch auf die Objekte im Museum zu. Sie sind zwar dem originären Andachtsraum und dem gelebten Kult entzogen und vermögen uns daher keine Auskunft über die Intensität der Verehrung und der ihnen dargebrachten Andacht zu geben, doch sprechen sie durch ihren bildhaften Inhalt beziehungsweise durch ihre Form zu uns. Die künstlerische Qualität der Bildwerke spielt dabei eine untergeordnete Rolle, weshalb die naive Heiligendarstellung gleichrangig neben der kunstvollen Skulptur, das kitschige Wallfahrtsandenken neben dem prächtigen Reliquiar, das gotische Bildwerk neben der barocken Statue oder der massenhaft produzierten Gipsfigur der jüngsten Vergangenheit zu stehen kommt. Entscheidend ist ihr Aussagewert im Hinblick auf die Glaubenswelt der Menschen. Im Vordergrund steht die Ikonographie der Bildzeugnisse, wobei zu berücksichtigen ist, daß diese im konkreten Fall stets eine Momentaufnahme darstellt, auch wenn Bildvorstellungen in der Regel über lange Zeiträume große Kontinuität aufweisen.

Eigene und fremde Religion

In Zeiten einer um sich greifenden, ökonomischen Zwängen gehorchenden Globalisierung wird die Sehnsucht nach einer Humanisierung der Welt immer lauter. Der vergleichenden Religionswissenschaft kommt hier eine besondere Bedeutung zu. Ihr Ziel ist nicht der Nachweis der absoluten Wahrheit einer Religion im Sinne einer Fundamentaltheologie, sondern die Darlegung des Religiösen als universelles Phänomen. Die vergleichende Religionswissenschaft versucht die Religionen nach ihren Erscheinungsformen zu ordnen und ihre Strukturtypen herauszuarbeiten.

Dieses Ziel verfolgt auch die Ausstellung und das dazu verfaßte Begleitbuch. In ihnen wird versucht, zwei so gegensätzliche Welten wie die chinesische und die europäische einander näher zu bringen und auf die verblüffenden Parallelen ihrer Religionen hinzuweisen. Gemeint sind dabei jene Hauptreligionen, die die Kultur des jeweiligen Kontinents am maßgeblichsten beeinflußten: im Falle Chinas jene nach Harmonie strebende Mischreligion aus Konfuzianismus, Taoismus und Buddhismus, beziehungsweise für Europa das katholisch geprägte Christentum. Durch die Gegenüberstellung des jeweiligen Götter- beziehungsweise Heiligenhimmels soll der Betrachter und Leser in die Lage versetzt werden, das Wesen dieser unterschiedlichen Glaubenswelten zu erfassen. Dabei steht nicht die Theologie im Vordergrund, sondern die kulturelle Seite des Glaubens wie sie sich in der Volksfrömmigkeit manifestiert. Die Darstellung erfolgt aus der Sicht der jeweiligen Disziplin, der Sinologie beziehungs-

weise der Volkskunde (Europäischen Ethnologie), basiert jedoch auf einem Konsens gegenseitigen Verständnisses.

Gottesbild

Das Bedürfnis nach Abbildung personalisiert gedachter Gottheiten läßt sich seit der Urzeit feststellen. Unter den zahlreichen Beispielen zählt in Österreich die steinzeitliche Venus von Willendorf zu den bekanntesten. Der griechische wie römische Götterhimmel hatte ebenso seine dreidimensionale Entsprechung auf Erden wie jener der Kelten und Germanen. Die zwei- und dreidimensionalen Darstellungen dienten der Vergegenwärtigung des Göttlichen, zur Verstärkung ihrer Wirkkraft und als Objekt im Kult.

In den Hochkulturen kam es dabei zur Ausbildung von sogenannten Göttersystemen, zur Bildung eines Pantheons. Das bedeutet, daß es unter den zahlreichen Göttern, die sich oft durch sehr menschliche Eigenschaften, Bedürfnisse und Verhaltensweisen auszeichnen, unterschiedliche Rangordnungen und Zuständigkeiten gab. Das Lexikon für Theologie und Kirche (Freiburg 1960, Bd. 4, Sp. 1070-1087) definiert die Gottheit als eine geistige, erhabene und mächtige Persönlichkeit, die mehr oder weniger unumschränkt über einen bestimmten Natur- und Lebensbereich oder über mehrere solcher Bereiche gebietet. Götter der Antike sind demnach begrenzte Wesenheiten mit betonter Weltimmanenz und geringer Transzendenz. Von den Geistern unterscheiden sie sich laut Lexikon für Theologie und Kirche vor allem durch stark ausgeprägte Individualisierung, konkret gestaltete Personenhaftigkeit und größere Macht. Alle diese Götter unterstehen jedoch einer obersten Instanz, einem höchsten Wesen, einem Hoch-Gott. Das höchste Wesen ist in sich selbst begründet und hat nichts über sich. Der höchste Gott gilt als Schöpfer, als Herr über Leben und Tod, der die Welt regiert und in ihre Geschicke eingreift. Während die niederen Götter durch ihre menschlichen Eigenschaften und ihre Naturverhaftetheit dem Menschen greifbarer und faßlicher sind, entzieht sich die höchste Gottheit einer bildlichen Darstellung.

Das trifft natürlich ganz besonders auf die monotheistischen Religionen der Juden, Christen und Mohammedaner zu. Kenntnis von Gott gewinnt der Mensch ausschließlich aus der Offenbarung Gottes. Im Dekalog (Exodus 20, 2-17) offenbart der eine, höchste Gott den Menschen nicht nur seinen Namen, sondern auch die wesentlichen Glaubensgrundsätze:

> Ich bin Jahwe, dein Gott, der dich aus dem Ägypterlande, dem Sklavenhause, herausgeführt hat.
> Du sollst keine anderen Götter haben als mich.
> Du sollst dir kein geschnitztes Bild machen, kein Abbild von dem was im Himmel droben oder unten auf der Erden oder im Wasser unter der Erde ist. Du sollst den Namen Jahwes, deines Gottes, nicht mißbrauchen.

Dieses zweite Gebot steht im Widerspruch zu dem Verlangen nach bildhafter Darstellung. Im Verlauf der Geschichte kam es auch mehrmals zu grundsätzlichen Auseinandersetzungen, zum „Bilderstreit" zwischen den Anhängern einer Bildkultur und jenen, die kein Abbild duldeten. Gegenwärtig erleben wir in den modernen Kirchen ja gerade wieder eine Zeit der Bildlosigkeit.

Die Scheu vor dem Abbild des Höchsten ist offensichtlich auch der Grund, weshalb der Gott Israels und Gott der Christen in der Vorstellungswelt des Volksglaubens einen relativ bescheidenen Platz einnimmt und zunächst nur sehr symbolhaft bleibt. Die frühchristliche und mittelalterliche Versinnbildlichung von Gottes Wirken und Gegenwart beschränkt sich auf die Darstellung der Hand, die aus den Wolken ragt: „Mein Angesicht kannst du nicht sehen, denn kein Mensch wird leben, der mich sieht ... meine Hand aber will ich ob dir halten bis ich vorübergehe." (Exodus 33,20-23) Die Allgegenwart Gottes wird zudem durch das in ein Dreieck eingeschlossene „Auge Gottes" zum Ausdruck gebracht.

Die Bildvorstellung von Gott als altem Mann mit wallendem Bart, mit Weltkugel und Szepter in den Händen, setzt sich erst im Laufe des 16. Jahrhunderts durch. (Reclams Lexikon der Heiligen, 266-267) In dieser Gestalt schwebt er auch in der Glorie über der Weihnachtskrippe.

Dieser Gott ist keine anonyme göttliche Macht, sondern ein persönlicher Gott, ein DU. Gott ist der Vater, den sein Sohn vertrauensvoll Abba nennt und der den Gläubigen im täglichen Gebet, dem „Vaterunser", begegnet. Nicht eine Weltharmonie wie in China, sondern, wie H. Küng sagt, das Gegenüber von Gott und Mensch ist für das Judentum wie auch für das Christentum und den Islam kennzeichnend. Gemeinsam ist diesen prophetischen Religionen jedoch nicht nur der Glaube an den einen und einzigen Gott, sondern auch der Umstand, daß es sich um einen Gott handelt, der in die Geschichte eingreift, einmal indem er das Volk Israel auserwählt und es aus der ägyptischen Knechtschaft führt, zum andern indem er sich in Jesus Christus offenbart.

Das Heilswerk Jesu Christi

Die Menschwerdung Gottes (Inkarnation) in Jesus Christus, dem Sohn Gottes, ist das Herzstück des Christentums und unterscheidet diese Religion von allen anderen. In dem geschichtlichen Menschen Jesus von Nazareth ist Gott selbst Mensch geworden, hat von der Geburt bis zum Tod ein menschliches Lebensschicksal durchgemacht. (Pawlowsky, 30-34) Im Glaubensbekenntnis werden die Stationen aufgezählt: „Geboren durch die Jungfrau Maria, gelitten unter Pontius Pilatus, gekreuzigt, gestorben und begraben, abgestiegen in das Reich des Todes, am dritten Tage auferstanden von den Toten und aufgefahren in den Himmel, sitzt er zur Rechten des Vaters. Von dort wird er wiederkommen, Gericht zu halten über Lebende und Tote." Christus stirbt für die Menschen am Kreuz. Er nimmt hinweg die Sünden der Welt. Ausgehend vom reinen Zeichen, dem Geheimsymbol Fisch (für griech. Ichthys als Abkürzung der Formel Iesoius, Chrisdtos, Theou, (H)Yios, Soter = „Jesus Christus, Gottes Sohn, Heiland"), von

Alpha und Omega als Sinnbild für Christus als Anfang und Ende oder dem Christusmonogramm XP bzw. seit dem 15. Jahrhundert dem IHS, das von den Jesuiten in der Bedeutung „Jesum Hominum Salvator" („Jesus, Erlöser der Menschen" oder in der volkstümlichen Form „Jesus, Heiland, Seligmacher") propagiert wurde, erfährt die Existenz eine reiche bildhafte Darstellung, die die einzelnen Stationen im Leben und Wirken Jesu nachbilden. Er ist das alleinige Bild Gottes (Kolosser 1, 15), nur in ihm kann der Mensch Gott erkennen. Die Wesensgleichheit mit Gott beruht auf den Worten Jesu: „Ich und der Vater sind eins" (Joh. 10, 30) beziehungsweise „Wer mich sieht, der sieht den, der mich gesandt hat" (Joh. 12, 45). Dieser Vorstellung der Wesensgleichheit von Gott Vater und Sohn entsprechen seit der Frühzeit bis ins Mittelalter Darstellungen des in der Mandorla stehenden oder auf einem Regenbogen sitzenden Pantokrators. Ab dem Mittelalter wird das Bild des Gekreuzigten zum Leitbild der Christen. Die Christus-Ikonographie ist jedenfalls die getreue Widerspiegelung des Christusbildes im Verlauf der Geschichte.

Dreifaltigkeit

Der Gott der Christen ist gleichzeitig aber ein dreieiniger Gott, wie es im Kreuzzeichen bekundet wird: „Im Namen des Vaters, des Sohnes und des Heiligen Geistes". Die dritte Person, der Heilige Geist, der bekanntlich weht, wo er will, verkörpert den Willen Gottes in der Welt. Jesus beruft sich gegenüber den ungläubigen Aposteln auf seine Existenz: „Der Helfer aber, der Heilige Geist, den der Vater in meinem Namen senden wird, der wird euch alles lehren und euch an alles erinnern, was ich euch gesagt habe." (Joh. 14, 26) Um dieser Dreiheit Gottes Ausdruck zu verleihen, setzte man drei völlig gleichartige Gestalten neben einander. Auch wenn diese Darstellungsform der Dreieinigkeit sehr selten blieb, begegnet uns die Magie der Dreizahl häufig in anderem Zusammenhang: „drei Heilige Madl" (Katharina, Barbara, Margarethe), Heilige Familie, Anna Selbtritt, etc. Häufiger findet sich die Dreifaltigkeit in Form eines Dreigesichtes dargestellt. Dieser Darstellungstypus, der vermutlich bis in die Spätantike zurückreicht und im 16. Jahrhundert verboten wurde, erfährt im 19. Jahrhundert in den Lamellenbildern erneute Aktualität. Gleichgültig von welcher Seite man das Bild betrachtet, dank der senkrechten, beiderseits beklebten Längsstreifen, erblickt man dreifach das Antlitz Jesu. Ausgesprochen von der Kirche gebilligt und gefördert wurde die Bildkomposition des Gnadenstuhls, bei der Gottvater auf seinem Thron sitzend das Kreuz mit Jesus im Schoß hält und der Heilige Geist in Gestalt einer Taube über dem Kopf Christi schwebt. Bei Mt. (3, 16) heißt es nämlich: „Kaum war Jesus getauft und aus dem Wasser gestiegen, da öffnete sich der Himmel, und er sah den Geist Gottes wie eine Taube auf sich herabkommen." Besonders während der Barockzeit fand der Gnadenstuhl weite Verbreitung. Zu den bekanntesten zählt der Gnadenstuhl vom Sonntagberg bei Seitenstetten, der gerne von Wallfahrern besucht wird. Ehemals erwarb man bei dieser Gelegenheit Schabsteine aus rotem Ton mit dem Relief des Sonntagberger Gnadenstuhls, von denen bei Krankheiten etwas Ton abgeschabt und den Speisen beigegeben wurde.

In der Regel findet man das göttliche Triumvirat aber in den Wolken thronend, rechts Gottvater mit der Weltkugel in den Händen, links Jesus Christus mit dem Kreuz und zwischen ihnen der Heilige Geist als Taube. In diese Anordnung gesellt sich gerne noch Maria. Im Gedenken an ihre Himmelfahrt und Krönung kniet sie vor Gottvater und Sohn, die eine Krone über ihrem Haupt halten.

Himmel, Hölle und Fegefeuer

In den Schöpfungsmythen der Völker wird von streitenden Urgottheiten, von gigantischen Kämpfen zwischen den Naturgewalten berichtet, aus denen Himmel und Erde hervorgegangen seien: eine Scheibe, von Ozeanen umgeben und von einer Kuppel überwölbt.

Die Christen glauben hingegen an den einen Gott, den Allmächtigen, den Schöpfer des Himmels und der Erde. Basis dafür bildet die in der Genesis grundgelegte Glaubensvorstellung: „Am Anfang schuf Gott Himmel und Erde". Der Gott Israels und der Christen vollbringt dieses Werk Kraft seines Wortes: „Es werde!" und „Es ward!" Damit erschafft er zuerst das Licht, scheidet dann das Licht von der Finsternis. Er macht das Firmament, wölbt es wie ein Zelt und trennt die Wasser unterhalb und oberhalb des Firmaments. Gott nannte das Firmament Himmel.

In den monotheistischen Religionen ist der Himmel Ort beziehungsweise Zustand des Transzendenten schlechthin (Jenseits). Er ist der Wohnort und Machtbereich Gottes. Hier sitzt er auf seinem Thron als der Alleinherrscher über die Gewalten des Himmels und der Erde. Der Himmel ist auch der Aufenthaltsort der Engel. Unter ihnen haben die Erzengel Michael, Gabriel und Raphael den Status von Heiligen erlangt.

Wiewohl im Schöpfungsbericht nur Himmel und Erde vorkommen, spielt die Hölle als Strafort der Verdammten in der christlichen Glaubenswelt eine bedeutende Rolle. Die Vorstellung von einer Unterwelt, jüdisch Scheol, griechisch Hades, römisch Orkus, altnordisch Hel, kennen jedoch bereits die vorchristlichen Religionen. Es ist jener Ort, an dem die Toten weiterleben und für ihre Taten büßen müssen. Jesus spricht von der Möglichkeit, daß jemand für ewig verurteilt wird, von einer „ewigen Strafe" (Mt 25, 46). Es ist die Rede vom ewigen Feuer (Mt 25, 41), von der ewigen Pein, von Finsternis (Mt 8,12), von Heulen und Zähneknirschen (Mt 13, 42). Die katholische Kirche entwickelte besonders im Mittelalter eine abschreckende Theologie der Hölle und der Höllenstrafen, die den vom Glauben Abgefallenen als ewig und sofort nach dem Tod eintretend angedroht wurde. In der Volksfrömmigkeit war die Hölle traditionell mit der Vorstellung des ewig brennenden Höllenfeuers verbunden. Mit diesen Androhungen sollen dem Sünder die Konsequenzen seines Tuns vor Augen gehalten werden, damit er umkehre und zum ewigen Leben finde. So wie der Sündenfall im Paradies als ein Ausdruck der freien Entscheidung des Menschen zu verstehen ist, so trifft dasselbe für die Hölle zu, angesichts derer der Mensch zwischen ewigem Leben oder ewiger Verdammnis zu wählen hat. (Tschallener, 29-37)

Der Herrscher der Hölle ist der Teufel, jener Lichtengel Luzifer, der sich anmaßte, Gott ähnlich zu sein, und von Michael mit dem Flammenschwert aus dem Himmel gestoßen wurde. Er ist der große Versucher, der beim Sündenfall Adam und Evas schon in frühchristlichen Darstellungen als Schlange erscheint. Später mutiert er zur Tier-Dämonen-Gestalt: mit zottigem Pelz, mit Klauen oder Hufen, Hörnern und gesträubten Haaren. Wie die Bilder übrigens ganz ähnlich wie in China zeigen, bereitet es ihm satanisches Vergnügen, den Verdammten ob ihrer Todessünden höllische Qualen zu bereiten, sie im Feuer schmoren, im Ölkessel sieden zu lassen, sie zu foltern und ihnen die Gedärme herauszureißen. Er führt das Schuldbuch, aus dem er in der Todesstunde dem Sterbenden seine Missetaten vorliest und daraus seinen Anspruch auf die Seele erhebt. Die bildliche Wiedergabe von Sterbeszenen, in denen der Teufel mit dem Engel der guten Werke um die Seele kämpft, findet ihre Entsprechung im Volksschauspiel. Hier sei nur an das Mysterienspiel vom Jedermann erinnert.

Fegefeuer und Arme Seelen

Auch wenn der Mensch in Gnade stirbt, ist noch viel Unvollkommenes und Unvollendetes in ihm. Es gibt noch manches, das geläutert und vollendet werden muß. Die Vorstellungen von einem Ort der Läuterung sind dabei wieder wesentlich älter als seine Bezeichnung. Auch fehlt ein direkter Hinweis in den Evangelien. Paulus spricht allerdings von der Möglichkeit, gerettet zu werden „wie durch Feuer hindurch" (1 Kor 3,15). Hier wird das Feuer, das in allen Kulturen als reinigende, heilende Kraft benützt wird, mit der Barmherzigkeit Gottes gleich gesetzt. Der Name „Purgatorium" taucht erst im Mittelalter in den romanischen Ländern auf, seine deutsche Entsprechung bildet das Wort „Fegefeuer".

Untrennbar mit dem Begriff des Fegefeuers ist jener von den „Armen Seelen" verbunden. Das Los der „Armen Seelen" im Fegefeuer besteht darin, daß sie selbst nicht mehr aktiv an ihrer Heilung mitwirken können, sondern nur durch Leiden geläutert werden können, wobei ihnen Gebete, Meßopfer, Almosen und gute Werke eine Hilfe sind. Seit dem Mittelalter gibt es zahlreiche Darstellungen und Skulpturen Hände ringender, von Flammen umloderter Armer Seelen, die dazu dienten, die Lebenden auf das Schicksal der im Fegefeuer Schmachtenden aufmerksam zu machen. Auf manchen Bildkompositionen dieser Thematik fangen Engel das Blut Christi unter Hinweis auf die Eucharistie in einem Kelch auf und gießen es in das Feuer.

Jüngstes Gericht

Das Fegefeuer begegnet uns auch in den Darstellungen vom Jüngsten Gericht, das seit dem Mittelalter zu den großen Bildthemen der christlichen Kunst zählt. Die Darstellungen, die oft ganze Wände in den Kirchen ausfüllen, folgen dabei einem strengen, streifenförmig angeordneten Schema: Engel mit Posaunen, dann eine weitere Reihe Engel angeführt von Gabriel und Michael, die Apostel, die Gerechten auf

der einen und die Verdammten auf der anderen Seite, die Schar der Heiligen in Opposition zu den in der Hölle von den Teufeln erfaßten und in den Flammen schmachtenden Seelen. Das Zentrum bildet Christus in der Mandorla oder auf dem Regenbogen sitzend, wesengleich mit dem Vater. Die Darstellung des Jüngsten Gerichts in der Ausstellung zeigt Christus gleich zweimal: als Pantokrator und als Anführer der Seligen.

Der Gedanke an das Gericht erscheint als immerwährender Aufruf zu korrektem ethischen Verhalten und rief im frühchristlichen Glaubensbewußtsein eine Art Strafpädagogik hervor, die bis in die Neuzeit hinein ihren Platz für pastorale Zwecke behauptete.

Dieser Gerichtstag kommt überraschend wie der Dieb in der Nacht (Mt 24, 43-51), und jede Vorausberechnung ist unmöglich. Darum die Mahnung zur Wachsamkeit. Alle Menschen, auch die Christen, müssen vor dem Richterstuhl erscheinen, um über ihre im Leben vollbrachten Taten Rechenschaft abzulegen und ihren Lohn zu empfangen, zu ernten was sie im Leben gesät haben. Ein besonders strenges Gericht steht den kirchlichen Amtsträgern (man sieht in der Hölle auch den Papst) bevor, hingegen können die unter Verfolgung Leidenden dem Gerichtstag als dem Tag ihrer Rettung mit unaussprechlicher Freude entgegensehen.

Mit dem Bild von den Toten, die aus den Gräbern steigen, will die Schrift besagen, daß es der ganze Mensch ist, der hervorkommt, aber nicht der biologische Leib, sondern ein verwandelter Leib, der eine neue Schöpfung ist. Auch Jesus war nach seiner Auferstehung derselbe und doch auch anders.

Das im Judentum wurzelnde Christentum ist eine Religion der Offenbarung, die geprägt ist von dem Glauben an den dreieinigen, menschgewordenen Gott. Jesus Christus, der auferstandene Heiland, verheißt den Menschen das Heil und am Tag des Jüngsten Gerichts die Einkehr beim Vater. In seiner Nachfolge stehen Maria und alle Heiligen als Fürsprecher und Beschützer der Gläubigen.

LITERATUR

(c) Brockhaus 2000. Bibliographisches Institut & F.A. Brockhaus AG, 2001

Gockerell, Nina: Bilder und Zeichen der Frömmigkeit. Sammlung Rudolf Kriss. München 1995.

Kriss-Rettenbeck, Lenz: Bilder und Zeichen religiösen Volksglaubens. München 1963.

Lexikon für Theologie und Kirche. Hg. von Josef Höfer und Karl Rahner. Freiburg 1960, Bd. 4, Sp. 1070-1087.

Pawlowsky, Peter: Christentum. (kurz & bündig) Wien 1994.

Reclams Lexikon der Heiligen und der biblischen Gestalten. Legende und Darstellung in der bildenden Kunst. Stuttgart 1987, 6.Aufl.

Rieser, Susanne E.: Sterben, Tod und Trauer. Mythen, Riten und Symbole im Tirol des 19. Jahrhunderts (=Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, SH. 77). Innsbruck 1991.

Schmidt, Leopold: Sammlung religiöser Volkskunst in der alten Klosterapotheke im ehemaligen Wiener Ursulinenkloster (=Veröffentlichungen des Österreichischen Museums für Volkskunde, Bd. XII). Wien 1967.

Spiess, Karl von: Trinitätsdarstellungen mit dem Dreigesichte. In: Werke der Volkskunst, Bd. II, Wien 1915, S. 28-51.

Tschallener, Gabriele: Sterben und Tod in Kult und Brauchtum. Rankweil 1992.

Wiebl-Fanderl, Olivia: Der Fegfeuer- und Armenseelenkult. Ein Beitrag zur Entstehung, Entwicklung und Phänomenologie volksfrommen Verhaltens. In: Die letzte Reise. Sterben, Tod und Trauersitten in Oberbayern. München 1984, S. 243-257.

http://www.heiligenlexikon.at

Aus: Grieshofer, Franz, Gerd Kaminski (Hg.): Hilf Himmel! Götter und Heilige in China und Europa (=Kataloge des Österreichischen Museums für Volkskunde, Bd. 82) Wien, Selbstverlag des Österreichischen Museums für Volkskunde, 2002, 153-166.

Wallfahrt
Die Wallfahrt wird durch zwei Wesensmerkmale bestimmt: durch den Weg und den Ort

Wallfahrt = Wege zur Kraft

Wie uns die Geschichte zeigt, gehört es zu den Urbedürfnissen des Menschen, Orte und Plätze aufzusuchen, an denen er sich den überirdischen Mächten näher fühlt. So stellt schon der Kirchenvater Augustinus (gest. 430) fest: „Gott ist überall und wird durch keinen Raum umschlossen oder begrenzt, wer kann aber seinen Plan durchschauen, weshalb Wunder an dem einen Ort geschehen, an dem anderen aber nicht?" Diesem Mysterium liegt die Wallfahrt zugrunde. Dementsprechend definiert das Lexikon für Theologie und Kirche Wallfahrt „als Aufsuchen bestimmter Kultstätten mit einem besonders dorthin gebundenen Kultobjekt im Sinn eines religiösen Aktes oder aufgrund eines frommen Verlöbnisses".

Die Anziehungskraft und Wirksamkeit eines Wallfahrtsortes entsteht aus der Verbindung des geheimnisvollen Ortes mit einem wundertätigen Kultgegenstand, dem Gnadenbild. Es sind das „heilige Orte", an denen bereits vor der Entstehung der Wallfahrt Steine, Quellen oder Bäume kultische Verehrung fanden. Hier sei an den „Tafelstein" von Maria Taferl erinnert, der vermutlich bereits den Kelten als Opferstein diente, der jedoch mit der Entstehung der Wallfahrt in keinem ursächlichen Zusammenhang steht. Diese geht vielmehr darauf zurück, daß ein Viehhirt namens Thomas Pachmann die neben dem Tafelstein befindliche alte Eiche fällen wollte. Dabei glitt das Beil ab und fuhr ihm in beide Beine. Erst in dem Moment entdeckte er das Kreuz auf dem Baum, und es wurde ihm bewußt, daß er für seinen Frevel bestraft worden war. Als er das Bild um Verzeihung bat, hörten die Wunden auf zu bluten. 1642 ließ der Richter von Kleinkrummnußbaum, Alexander Schinagl, anstelle des Kreuzes eine kleine Statue der schmerzhaften Mutter Gottes in den Baum setzen, worauf wenige Jahre später etliche Lichterscheinungen am Taferlberg wahrgenommen wurden. Gleichzeitig kam es zu wundersamen Heilungen, sodaß man sich 1660 zum Bau der Basilika entschloß, die heute zu den großartigsten Denkmalen in Niederösterreich zählt.

Ähnlich verhält es sich mit der Entstehung der Wallfahrt auf den Sonntagberg. Die weithin sichtbare Kirche wurde in den Jahren 1706 bis 1732 ebenfalls über einem wundertätigen Steinblock erbaut, von dem die Legende berichtet, daß ein Hirte, der bereits tagelang vergeblich nach seiner Herde gesuchte hatte, an diesem Stein die Hl. Dreifaltigkeit um Hilfe anrief. Ermattet schlief er ein und als er am Morgen erwachte,

fand er nicht nur einen Laib Brot darauf vor, sondern bald auch seine Schafe. 1614 setzten die Benediktiner von Seitenstetten ein auf Kupfer gemaltes Bild mit dem sogenannten Gnadenstuhl über den „Zeichenstein" und übertrugen es nach Fertigstellung der Kirche auf den Hochaltar. Damit begründeten sie die bedeutendste Wallfahrt zur heiligsten Dreifaltigkeit im Lande.

Neben der numinosen Hinwendung zu Orten mit Steinen und Bäumen (wie etwa in Dreieichen) sind es vor allem Quellen, denen in Verbindung mit kultischen Handlungen magische Kräfte zugesprochen werden. Es verwundert daher nicht, daß viele Gnadenorte im Zusammenhang mit dem heilbringenden Wasser stehen.

Entweder daß sich in unmittelbarer Nähe der Kirche ein Bründl befindet, wie etwa der Türkenbrunnen auf besagtem Sonntagberg, das Bründl bei Dreieichen, oder daß die Wallfahrtskirche selbst über einem Brunnen errichtet wurde, wie bei Maria Schutz am Semmering, wo sich das Frauenbründl hinter dem Altar befindet und besonders bei Augenleiden aufgesucht wird. Beispielhaft seien hier weiters Maria Bründl bei Poysdorf und Mariabrunn bei Wien genannt. Laut Legende wurde die Mariabrunner Gnadenstatue von Gisela, der Gemahlin des hl. Königs Stephan v. Ungarn, im Brunnen gefunden. Die Statue wurde später übrigens ein weiteres Mal im Brunnen entdeckt, nachdem sie abermals hineingeworfen worden war.

Kennzeichnend für einen Gnadenort ist es, daß er auf übernatürliche, gewissermaßen göttliche Weise ausgewählt erscheint, was ihn zur Andacht besonders prädestiniert. Diese Hervorhebung zeigt sich, wie am Beispiel Mariabrunn, durch die ungewöhnliche Auffindung des Gnadenbildes. Ferner kann die Auswahl durch Traumdeutung, durch die wiederholte (dreimalige) Rückkehr des Gnadenbildes an den Auffindungsort beziehungsweise dadurch, daß die Stelle durch „weisende" Tiere markiert wird, erfolgen. Der Wallfahrtsort Maria Elend bei Fischamend wiederum verdankt seine Entstehung einer Anschwemmungslegende (Maria an Land). Danach fanden Fischerkinder am Donauufer eine Marienstatue, die stromaufwärts an Land getrieben worden war. Heute ist freilich nicht mehr die an der Straße gelegene Wallfahrtskirche das Hauptziel der Pilger, sondern die gegenüber in einem ausgedehnten Hain künstlich nachgebildete Lourdes-Grotte. Bekanntlich war 1858 der kleinen Bernadette in der Grotte bei Massabielle mehrmals die unbefleckte Muttergottes erschienen, und nachdem sich auf unerklärliche Weise an der Wunderquelle zahlreiche Heilungen ereignet hatten, wurde Lourdes zur bedeutendsten Wallfahrt in Europa. Seither wird Lourdes jährlich von abertausenden Kranken aufgesucht und versteht man es, aus dem Gnadenort touristisches Kapital zu schlagen. Dank millionenfacher Souvenirs und naturgetreuer Nachbildungen der Grotte ist Lourdes allgegenwärtig. In Niederösterreich zeugt u.a. die 1925 eingeweihte Lourdesgrotte bei Gugging vom vitalen Glauben an die Muttergottes von Lourdes.

Die Translozierung des Gnadenortes bzw. des Gnadenbildes beruht auf der Vorstellung, daß das Heilige auch in der Abbildung zugegen ist. Für die frühen Christen bildeten die Orte im heiligen Land, an denen Jesus gewirkt und gelitten hatte, das Ziel der Pilgerreise. Da solche Pilgerreisen jedoch nur wenigen möglich waren, versuchte

man die heiligen Stätten im eigenen Land nachzuahmen. Auf diese Weise entstanden die zahlreichen Grabkapellen und Kalvarienberge, wovon in Maria Lanzendorf ein eindrucksvolles Beispiel zu finden ist. In diesem Zusammenhang ist auch auf die in den Felsen gehauene Nachbildung der Geburtsgrotte von Bethlehem in der Unterkirche der Serviten in Schönbühel zu verweisen.

Wie in der Antike die Gräber der Heroen Anziehungspunkte für die Gläubigen bildeten, so suchten die frühen Christen die Grabstätten der Apostel Petrus und Paulus in Rom und jene der Märtyrer auf. Ihnen an die Seite sind die Grabstätten lokaler Heiliger zu stellen, deren Verehrung im Volk besonders verankert ist. In Niederösterreich gilt das primär für das Grab des Landespatrons, den hl. Leopold in Klosterneuburg, das nach seiner Heiligsprechung im Jahr 1485 und seit der Erhebung der Gebeine in einen prunkvollen Sarg zum vielbesuchten Wallfahrtsort und zu einem Ort nationaler Identitätsfindung wurde. Neben den Gräbern sind es oft auch nur Reliquien, die eine Wallfahrt begründen. Die Verehrung der Reliquien wurzelt in dem Glauben, daß in ihnen die Kraft der Heiligen weiterwirkt. Selbst Gegenstände, die mit ihnen in Berührung kamen, werden zum Heiltum.

Wallfahrt = der Weg als Ziel

Um das Heil zu erlangen, ist es notwendig, sich auf den Weg, auf eine Pilgerreise zu begeben. Der Pilger begreift den Weg als Herausforderung. Die bewußt auf sich genommene körperliche Erschwernis, oft noch verstärkt durch persönliche Bußen, ist ein Teil zur Erlangung der Gnade. Der Weg im Einklang mit der Natur dient der inneren Einkehr. Er wird zum Gebet. Bei der Wallfahrt und insbesondere auf der Fernwallfahrt wird sich der Mensch bewußt, daß er nur Gast auf dieser Erde ist, ein „homo viator", und sein Leben eine einzige Pilgerfahrt. Der Ausgang der Fernwallfahrt war früher nämlich höchst ungewiß und eine Rückkehr nicht gesichert. Das mußte auch der hl. Koloman erfahren, der in der Nähe von Stockerau erhängt wurde, weil er sich wegen seiner Pilgerkleidung verdächtig gemacht hatte. Seine Gebeine übertrug man in das Benediktinerstift Melk, wo der hl. Pilger noch heute als ehemaliger Landespatron und Schutzherr des Stiftes verehrt wird. Zum Inbegriff des Pilgers wurde jedoch der hl. Apostel Jakobus von Compostela, dessen Grabstätte im Mittelalter ein begehrtes Fernziel der Pilger darstellte. Der Jakobsweg nach Santiago de Compostela erlebt zur Zeit eine neue Blüte. Nicht nur daß Paulo Coelhos Tagebuch seiner Pilgerreise zum Bestseller wurde, verzeichnen die Pilgerführer und -berichte allgemein große Verkaufszahlen. Wer das Wagnis des Jakobsweges durch die Pyrenäen nicht alleine auf sich nehmen will, kann sich dem Alpenverein anvertrauen, der diese Tour in seinem Programm hat. Meist erfolgen Wallfahrten jedoch im Verband der Pfarrgemeinde, zu Fuß oder im Autobus. Wie überhaupt sich die Anreise zum Gnadenort gewandelt hat. Das trifft auch auf Mariazell zu, das seit dem Fall des Eisernen Vorhanges wieder überaus regen Zuspruch aus den Ländern der ehemaligen Monarchie verzeichnet. Viele Pilger benützen allerdings nach wie vor die alte „Via Sacra" über Heiligenkreuz, Hafnerberg,

Lilienfeld, vorbei am Siebenbründl über den Annaberg, den Joachims- und Josefsberg zur „Magna Mater Austriae", wie sie 1833 auch König Ferdinand v. Ungarn auf sich genommen hatte und die er in einer eindrucksvollen Aquarellserie von Eduard Gurk dokumentieren ließ. Damals wie heute kannte und kennt die Wallfahrt keine sozialen Grenzen. Und so unterschiedlich wie die Pilger sind auch die Anlässe für die Wallfahrt. Nach wie vor steht der Dank für erlangte Hilfe in Krankheit, Not und Gefahr oder die Bitte um Beistand in schwierigen Situationen im Vordergrund. Andererseits erfolgt die Reise zum Wallfahrtsort aus kulturellem Interesse. Heute steht eben die individuelle und profane Absicht, einen Wallfahrtsort zu besuchen, neben der ritualisierten Form des „Willens" bestimmter Berufs- oder Standesgruppen, ganzer Gemeinden oder anderer Gruppierungen zu einem festgelegten Termin und zu einem bestimmten Gnadenort, wie die Männerwallfahrt zum Landespatron nach Klosterneuburg. „Wandererlebnis (auf) Wallfahrtswegen (in) Ost-Österreich" verheißt der von Bernhard Baumgartner (Niederösterreichisches Pressehaus, 1998) herausgegebene Wanderführer. Eine ähnliche Absicht verfolgt das Buch „Wallfahrten im Gebirge" von Christine und Karlheinz Schemmann (München 1991), das 50 Wanderungen in den Alpen anbietet. Der gegenwärtige Trend läßt die Wallfahrt zum Freizeitangebot nach religiösem Muster werden, und wenn ihr dabei auch der alte christliche Glaube abhanden gekommen zu sein scheint, so bleibt sie doch Ausdruck der Suche nach dem Sinn des Lebens und des Dialoges mit dem Göttlichen.

Aus: Die Via Sacra (=Mitteilungen aus Niederösterreich, 3/00). St. Pölten, Amt der NÖ Landesregierung, Abteilung für Kultur und Wissenschaft, 2000, 6-9, 6 Abb.

Jenseitsvorstellung einer Scheintoten aus Kitzeck

Durch einen glücklichen Zufall gelangte das Österreichische Museum für Volkskunde jüngst in den Besitz eines Einblattdruckes, der ein Bild des Jenseits wiedergibt, wie es eine Scheintote erschaute.[1] Die Herausgabe eines Sonderheftes der Österreichischen Zeitschrift für Volkskunde aus Anlaß des 90. Geburtstages von Univ.-Prof. Dr. Leopold Kretzenbacher bietet nun gleich auch die willkommene Gelegenheit, dieses Blatt vorzustellen und es in den Jubiläumsstrauß der Gratulanten einzubinden. Es lassen sich nämlich in mehrfacher Hinsicht Bezüge zum Jubilar herstellen. Da ist einmal vordergründig ein örtlicher Bezug: Bei dem Blatt handelt es sich nämlich um die „Darstellung jener Welt nach der Aussage einer Scheintodten in Hochsausal Pfarre Maria 7 Schmerzen in Kitzegg Untersteier geschehn im Oktober 1848". Kitzeck liegt im Zentrum jener Landschaft, zu deren auffälligstem Kennzeichen der sogenannte Klapotetz zählt, dem der Jubilar eine feinsinnige Huldigung zu Teil werden ließ.[2] Beim Anblick des Flugblattes, das nach dem Bericht einer Scheintoten aus Kitzeck angefertigt und im „Eigenthum und Verlag von B. Geiger in Graz" herausgegeben wurde, erinnert man sich aber auch der zahlreichen Arbeiten Leopold Kretzenbachers, in denen er den visionären Jenseitsvorstellungen in Bildkunst und legendenhafter Erzählung nachgeht.[3]

„Darstellung jener Welt"

Der Einblattdruck folgt einem übersichtlichen Aufbau mit klar abgegrenzten Zonen, dazwischen liegenden Wegen und textlichen Erläuterungen.

1 Kupferstich, 34 x 41 cm, ÖMV Inv.-Nr. 79.115.

2 Kretzenbacher, Leopold: Windradl und Klapotetz. Ein landschaftseigenes Sinnzeichen der Heimat im untersteirischen Weinland. München 1975, 62 Seiten, 9 Abb.

3 Kretzenbacher, Leopold: Versöhnung im Jenseits. Zur Widerspiegelung des Apokatastasis-Denkens in Glauben, Hochdichtung und Legende (= Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Klasse, Jg. 1971, H. 7). München 1971, 79 Seiten. Ders.: Legendenbilder aus dem Feuerjenseits. Zum Motiv des „Losbetens" zwischen Kirchenlehre und erzählendem Volksglauben (= Sitzungsberichte der Österr. Akademie d. Wissenschaften, phil.-hist. Klasse, 370). Wien 1980, 55 Seiten, hier S. 5-8. Ders.: Richterengel am Feuerstrom. Östliche Apokryphen und Gegenwartslegenden um Jenseitsgeleite und Höllenstrafen (= Zeitschrift für Volkskunde 59). Stuttgart 1963, S. 205-220, 2 Bildtafeln. Ders.: Die Seelenwaage. Zur religiösen Idee vom Jenseitsgericht auf der Schicksalswaage in Hochreligion, Bildkunst und Volksglaube (= Buchreihe des Landesmuseums für Kärnten, 4). Klagenfurt 1958, 243 Seiten, 65 Abb.

Auf der untersten Ebene markiert ein runder Lanzenzaun jenen Ort, an dem sich der Mensch nach seinem Tod wiederfindet. Innerhalb des Zaunes wird eine tote Seele in Gestalt eines liegenden mit einem Hemd bekleideten Mädchens von einem Engel in Empfang genommen, andere anthropomorph wiedergegebene Seelen werden von Engeln auf einem steilen Weg nach oben begleitet. Neben dieser Szene steht folgender Text: „Mache selig, o Herr! Dein Volk und segne Dein Erbe. Segne mich, o Jesu! Und gib meiner Seele die Kraft, von dem irdischen mich abzuschälen, und zu suchen, was oben ist, wo Du, meine Liebe und meine Freude, sitzest zur Rechten des Vaters."

In der Mitte des Weges werden die Seelen von der Himmelskönigin und einem Engel mit einem Buch erwartet. Von diesen beiden zweigt der „Weg in das Paradies" ab. Auf ihm werden ein unschuldiges Kind von einem Engel an der Hand und eine heiligmäßige Seele von zwei Engeln direkt in das von einer hohen rechteckigen Mauer umgebene Paradies geführt.

In dem eingezäunten Empfangsbereich erblickt man außerdem auf der linken Seite den Gekreuzigten, von dessen Seitenwunde ein Blutstrahl auf eine Kniende in schwarzem Kleid niederfällt, die von einem dämonischen Engel aufgerichtet und in Beschlag genommen wird. Eine andere schwarze Seele wird von zwei Teufeln abgeführt, die in jene Richtung deuten, die am Wegesrand angeschrieben steht: „Hier ist der Weg zur Hölle." Zwischen dem Kreuz und der von Christus abgewandten Seele ist zu lesen: „Mein Blut schreit zu meinem Vater um Rache. Wen eine verlohr(ne) Seele vorübergeht, so fließt das Blut zum Zeichen, dass es früher umsonst geflossen ist." In diesem Teil des Jenseits befindet sich auch noch der von einem Zaun umgebene „Stein von dem alles zu übersehen und zu überhören ist."

Im Zentrum des Blattes steht der „Richterstuhl Christi". Auf ihm sitzt Jesus mit ausgebreiteten Armen, flankiert von zwei stehenden Engeln, der eine mit dem Buch der guten Taten und der andere mit einer Lilie. Davor befinden sich wiederum zwei Steine, auf denen die Seelen gerichtet werden: ein rechteckiger, der als „Schamel" bezeichnet wird, und ein runder, schwarzer, für die „verlohrenen Seelen". Auf dem rechteckigen Stein kniet eine reuige Sünderin. Neben ihr steht der Erzengel Michael mit seiner Waage und dem flammenden Schwert. „Wohl dem, dem Gott seine Sünden vergeben hat", steht dabei zu lesen. Auf dem runden Stein steht ein Teufel mit aufgeschlagenem Buch neben einer Knienden und hält ihr vor: „du hast betrogen". Dieser Mittelszene, die Christus als Weltenrichter zeigt, sind zwei weitere Sprüche zugeordnet. Der eine lautet: „O Herr! verwirf mich nicht in die Finsternis, wo Heulen und Znäneknirschen (sic!) ist, bewahre meine Seele vor dem ewigen Tode." Und der andere: „Erbarme dich Herr Jesu Christi der armen Seelen, welche im finster Gefängnise des Fegefeuers schmachten, laß sie hinaufführen durch den h. Erzengl Michael in das Licht der Heiligen."

Die hier angesprochenen Orte finden sich auf dem Einblattdruck überaus drastisch dargestellt: Auf der linken Seite ein runder gemauerter Hochofen, angefüllt mit Qualm, in dem eine an den Armen angekettete teuflische Gestalt mit riesigen Krallen eine Person mit erhobenen Händen zu ergreifen versucht. Daß es sich bei dieser

Gestalt, die von einem Flammennimbus umgeben ist, um Luzifer handelt, wird auch schriftlich bestätigt: „In der Höll ist der Luzifer an 4 Ketten angeschmiedet". In den Feuerofen, der sich wie die Felsen andeuten in der Unterwelt befindet, führt ein aus Steinquadern gefügtes Tor. (Es) „ist die höllische Pforte, wo die Verdamten ihren Lohn empfangen".

Der Hölle gegenüber befinden sich das Paradies und das Fegefeuer. Das Paradies wird von einer rechteckigen Mauer mit vier Toren umschlossen. Im Schnittpunkt der durch diese Tore führenden Wege steht eine zweitürmige Kirche. Links neben der Kirche führt eine Brücke über einen Bach, rechts von ihr steht der Baum der Erkenntnis mit der Schlange und darunter Adam und Eva. Vom Himmel fallen Strahlen auf das Paradies. Anschließend an „das vom Himmel erleuchtete Paradies" befindet sich das Fegefeuer. Es weist, wie die Hölle, ebenfalls ein rundes gemauertes Steinfundament auf und dazu ein eisernes Gitter, hinter dem in den lodernden Flammen die zum Himmel flehenden Armen Seelen zu sehen sind. Darüber schwebt auf einem Strahlenbündel der „H. Laurenzius", der unschwer an seinem Attribut, dem Feuerrost, erkennbar ist. Er zieht gerade eine Arme Seele mit seinem Arm empor. „Der H. Laurenzius kommt", wie zu lesen ist, „alle Freitag und erlöst eine Seele aus dem Fegefeuer, die zu ihm in frühen Leben beten." Durch ein in das Gitter eingelassenes Tor führt über Stufen der „Weg aus dem Fegefeuer" empor. Und tatsächlich sieht man eine Gruppe von Engeln, wie sie eine weiß gekleidete Seele auf dem von der Dornenkrone begrenzten Weg nach oben geleiten. Die voranschreitenden Engel blasen auf Posaunen, die anderen tragen Kerzen und Rosen. Die Seele aber ruft: „O wie fröhlich kann ich mit den Engeln singen, weil sie mich schon zum Himmel bringen, Alleluja." Eine weitere Gruppe schreitet gerade durch ein gotisches Tor, das auf eine Art trapezförmige Bühne führt. Laut Inschrift handelt es sich dabei um den „Vorhimmel". Der spitz zulaufende Vorhimmel wird von gerafften Vorhängen mit Kordeln eingesäumt und von einem großen, reich geschmückten Tor mit einem ebenso gerafften Vorhang abgeschlossen. Im Tor steht der Hl. Petrus in Erwartung der Seelen, die von Engeln herangebracht werden. Auf dem Platz vor dem Tor befindet sich außerdem noch ein rechteckiger Korb mit Steinen. Darüber steht das hebräische Wort „Armagedon". Durch das große Tor gelangt man vom Vorhimmel in ein fest gefügtes, reich verziertes, mit Edelsteinen besetztes Haus, das einem Palast beziehungsweise einer Festung gleicht. Dieses Haus, das die obere Hälfte des Blattes ausfüllt, steht als Metapher für den Himmel. Es besteht aus drei Stockwerken und vier Ecktürmen mit Zwiebeldächern, auf denen strahlende Perlen sitzen. Dem Erdgeschoß ist eine Balustrade vorgelagert, die an einer Stelle unterbrochen ist, da sich hier eine Kanzel befindet. Vom rechten Rundbogenfenster gehen Strahlen zum Paradies aus. Im zweiten Stockwerk sieht man zwischen spitzbogigen Fenstern vier engelhafte Wesen mit dem Kopf eines Löwen, eines Jünglings, eines Adlers und eines Stieres. Auch ohne die darüber angebrachten Namen lassen sich diese Gestalten unschwer als die Symbole der vier Evangelisten Markus, Matthäus, Johannes und Lukas erkennen. Das dritte Stockwerk trägt den Satz aus Joh. 14,2 „In meines Vaters Hause sind viele Wohnungen". Im Giebel des Hauses ist das Auge Gottes abgebildet

und darunter ist zu lesen: „Gott ist ein Geist und die ihn anbeten müssen ihn im Geiste und in der Wahrheit (anbeten)." (Joh. 4,24)

Dieser bildlichen Darstellung des Jenseits ist zusätzlich noch die mündliche Aussage der Scheintoten in schriftlicher Form angefügt. Sie befindet sich gemäß den Einblattdrucken im unteren Teil angesiedelt.

„Kurze Beschreibung des Bildes nach der Angabe der Scheintodten: Der Himel ist 4ecket, auf jeder Ecke ist eine Kugel und flaches Dach, 3 Stockwerke von Gold und Edelstein und ein Vorhimel mit Vorhäng und Quasten, am mittleren Stock ist ringsherum ein Gang mit einem goldenen Gitter und ein Kanzel, beim ersten Stock ist ein Fenster größer als die andern, von welchen ein Schein in das Paradies hinunter geht; am Eingange beim Vorhimmel ist ein Edelsteinerner Stock, auf welchen zu sitzen ist, der Platz ist jener, welcher auf Hebräisch Armagedon genant wird. Joh. Offenbar.[4]

Christus sitzet in seinem Richterstuhle umgeben von dem heiligen Michael mit dem Schwerte in der einen und mit der Wage in der andern Hand, der heilige Schutzengel mit dem Buche der guten Werke und dan noch andere Engeln, dan komt der Schamel auf dem die nur etwas weise Seelen gerichtet werden, weiter ist der schwarze Stein auf dem werden die verlohrnen Seelen gerichtet, jede Seele vom Fegefeuer komt früher in das Paradies dort bekomt sie eine Krone auf den Kopf und wird dan mit Musik und in Begleitung von Engeln in den Himmel eingeführt werden, die Engel und die frommen Seelen halten in der Rechten eine brennende Kerzen, in der Linken einige Rosen.

Bei der Hölle ist ein schwarzes Thor mit 2 Flügel, dan ist ein eisernes Gütter auf jeder Seite ebenfalls mit 2 Flügel. Die Paradiesthür ist von Gold und darauf ein silbernes Kreuz die Strassen im Paradies sind wie ein Kreuz, eine durch die Länge und eine durch die Breite, über den Fluß ist eine Brücke, mitten im Paradies ist eine große Kirche mit 2 hohen Thürm, auf der Kirchenthür ist auf einem Flügel ein Serafin abgebildet, auf den anderen die Schrift: Hier kan man die Zierde des Himels sehen, neben der Kirche steht der Äpfelbaum, mit gelben Blättern und rothen Äpfeln, der schöner ist als die andern, auf dem Baum ist eine Schrift: Dies ist der Baum der Erkenntnis des Guten und Bösen.

Eigenthum u. Verlag von B. Geiger in Graz."

Räume und Wege im Jenseits

Wiewohl es sich beim Jenseits um einen imaginären Bereich handelt, ist die Vorstellung darüber analog zur realen Welt überaus konkret. Wie die Darstellung auf dem Einblattdruck zeigt, erweist sich das Jenseits als ein Ort mit klar ausdifferenzierten Räumen.[5] In „jener Welt" finden sich der Himmel mit einem Vorhimmel, die Hölle, das

4 Der in der Johannes-Apokalypse genannte Ort bezeichnet jene Stelle, an der sich die Mächte für den großen Endkampf versammeln.

5 Unter dem Titel „Wir lassen uns den Himmel nicht rauben" protestiert eine Gruppe „Apostel der letzten Zeiten" (www.etika.com) gegen Aussagen von Papst Johannes Paul II., die er im Sommer 1999 anläßlich von Generalaudienzen tätigte, in denen er Himmel, Hölle und Fegefeuer entsprechend der theologischen Lehrmeinung nicht als Räume im Jenseits, sondern als Zustände in der Welt betrachtet (www.st-josef.at).

Fegefeuer und das Paradies. Der Himmel erscheint auf dem Flugblatt als das Haus des Vaters mit vielen Wohnungen, als eine Burg, als ein reich mit Gold und Edelsteinen besetzter Palast, dessen Tor von Petrus „bewacht" wird. Sein Inneres bleibt dem Auge der Scheintoten verwehrt. Im Vorfeld des Himmels findet man außerdem die Aufnahmestation in den Himmel und die Richtstätte der Seelen im Jenseits verortet. Innerhalb dieser Räume begegnet der Scheintoten eine Vielzahl an angestammtem und zugezogenem Personal. An der Spitze der Ureinwohner steht Christus: einmal als Richter, wesensgleich mit dem Vater, der als Person zwar unsichtbar bleibt, dem jedoch, wie sein Auge zeigt, nichts entgeht, und der somit allgegenwärtig ist, einmal als Gekreuzigter. Ihm zur Seite stehen der heilige Erzengel Michael, die Schutzengel als Buchhalter der guten Werke, und dann noch andere Engel. Ihre Gegenspieler sind die schwarzen, ausgestoßenen Engel, die teuflischen Dämonen mit Luzifer als Anführer. Kaum vertreten sind die Heiligen. Explizit wird nur der Hl. Laurenzius genannt, doch sind auch Maria mit Szepter und Petrus im Himmelstor mit Buch zu erkennen. Im Paradies findet sich noch das erste Menschenpaar Adam und Eva. Groß ist hingegen die Anzahl der Seelen, die allesamt in Mädchengestalt mit langen Haaren erscheinen. Sie symbolisieren die Aufhebung geschlechtlicher, altersbedingter (man sieht allerdings auch zwei Kinder) und sozialer Unterschiede. Entscheidend ist vielmehr das Kriterium, ob sie ihr Sein in der Gnade oder in der Verdammnis verbringen müssen. Die im irdischen Leben getroffene Wahl des Weges findet im Jenseits seine Fortsetzung: Er führt entweder durch die höllische Pforte in den Feuerofen oder, wie die Scheintote berichtet, vom Fegefeuer in das Paradies, wo der Seele eine Krone aufgesetzt und sie dann mit Musik in Begleitung von Engeln in den Himmel eingeführt wird.[6]

Das Medium Flugblatt

Der vorliegende, aus der Mitte des 19. Jahrhunderts stammende Einblattdruck steht in einer langen Tradition populärer Druckgraphik.[7] Neben meteorologischen Himmelserscheinungen, etwa Haloerscheinungen, Nahrungswundern, Blutwundern bzw. Wunderregen und Wunderwesen finden sich, wie Michaela Schwegler in der jüngsten Folge der „Bayerischen Schriften zur Volkskunde" aufzeigt, auf frühneuzeitlichen Flugblättern und Flugschriften auch Wunderzeichenberichte über Auferstandene und Scheintote.[8] Die Auferstehung wird als ein von Gott gewirktes Wunder angesehen. Die in Anlehnung an die Auferstehung Christi meist drei Tage im Zustand des Todes verharrenden Menschen empfangen während dieser Zeit Nachrichten von Gott und gewinnen dabei Einblick in Himmel und Hölle, den sie an andere weiterge-

6 Scharfe, Martin: Zwei-Wege-Bilder. Volkstümliche Aspekte evangelischer Bilderfrömmigkeit. In: Blätter für württembergische Kirchengeschichte 90 (1990), S. 123-144, Abb. 9.

7 Stellvertretend sei hier nur Brückner Wolfgang: Populäre Druckgraphik Europas. Deutschland. Vom 15. bis zum 20. Jahrhundert. München 1975, genannt.

8 Schwegler, Michaela: „Erschröckliches Wunderzeichen" oder „natürliches Phänomenon"? Frühneuzeitliche Wunderzeichenberichte aus der Sicht der Wissenschaft (= Bayerische Schriften zur Volkskunde, Bd. 7). München 2002.

ben. Auch wenn es sich bei den Auferstandenen um Scheintote handeln dürfte, wird das Phänomen des Scheintodes erst im 17. Jahrhundert erkannt. Inhalt der Flugblätter ist nun nicht mehr die Botschaft vom Jenseits, sondern das Ereignis des Scheintodes selbst. So existieren über den Fall von Frau Richmodis aus Köln, der sich im Jahre 1357 zugetragen haben soll, mehrere Flugblätter.[9] Die Frau erwachte nämlich aus ihrem Scheintod, als Grabschänder das Grab öffneten. In der Folge beginnt man sich mit dem Problem des Scheintodes auseinanderzusetzen. Die Angst, scheintot begraben zu werden, gerät im 18./19. Jahrhundert zur Hysterie. Deswegen sucht man nach Methoden zur genauen Bestimmung des Todes. Eine weitere Vorsichtsmaßnahme war die Errichtung von Leichenhäusern beziehungsweise die Propagierung eigener Rettungssärge. Inzwischen scheint die Angst, lebendig begraben zu werden, weitgehend beseitigt, doch kommen wie aktuelle Meldungen beweisen derartige Fälle immer noch vor.[10]

Da die Nachfrage bezüglich einer Scheintoten im Pfarramt Kitzeck kein Ergebnis erbrachte, scheint bei dem Ereignis aus dem Jahr 1848 offensichtlich nicht mehr der aktuelle Anlaß, sondern ein theologisches Interesse im Vordergrund gestanden zu sein. Mit der Herausgabe des Flugblattes waren jedenfalls katechetische Gründe verbunden. Dafür spricht auch der in Graz wirkende Verleger und Drucker B. Geiger, der auf religiöse Druckwerke spezialisiert war.

Überlieferungsstränge

Da, wie gesagt, die näheren Umstände wegen der Kürze der Zeit noch nicht ausreichend recherchiert werden konnten, muß offen bleiben, ob die „Darstellung jener Welt" tatsächlich auf den Aussagen einer Scheintoten basieren. Unabhängig davon eröffnet das Flugblatt aber einen aufschlußreichen Einblick in den Jenseitsglauben um die Mitte des 19. Jahrhunderts. Es ist davon auszugehen, daß sich in dem Bericht der Scheintoten von Kitzeck überkommene Jenseitsvorstellungen widerspiegeln. Diese Vorstellungen stammen sowohl aus eschatologischen Texten wie aus der mittelalterlichen Bilderwelt, aus Legendenerzählungen und Visionsliteratur. In diesem Zusammenhang sei kursorisch nur auf die wichtigen Publikationen von Peter Dinzelbacher verwiesen, auf sein Werk „Vision und Visionsliteratur im Mittelalter"[11], in dem er den „visionären Räumen" der Hölle, des Fegefeuers, des Paradieses und des Himmels breiten Raum widmet oder auf seinen Artikel über Jenseitsvisionen in der Enzyklopädie des Märchens.[12]

9 Ebd., S. 162 ff., Abb. 28.

10 Koch, Tankred: Lebendig begraben. Geschichte und Geschichten vom Scheintod. Leipzig 1990. Dazu liefert auch das Internet entsprechende Berichte.

11 Dinzelbacher, Peter: Vision und Visionsliteratur im Mittelalter (= Monographien zur Geschichte des Mittelalters, Bd. 23). Stuttgart 1981.

12 Dinzelbacher, Peter: Artikel über „Jenseitsvisionen". In: Enzyklopädie des Märchens, Bd. 7, Berlin-New York 1993, S. 533-546.

Die Vorstellungen vom Jenseits und die Frage des Lebens nach dem Tod hat zu allen Zeiten die Menschen beschäftigt. Arbeiten von Raymond A. Moody oder der von Lotte Ingrisch herausgegebene „Reiseführer ins Jenseits" mögen die Aktualität dieses Themas unterstreichen.[13]

Aus: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde LVI/105, Wien 2002, 335-344.

13 Ingrisch, Lotte: Reiseführer ins Jenseits, Wien 1990.

Bibliographie 2001–2005

(Ergänzung zum Schriftenverzeichnis Franz Grieshofer 1970–2000. In: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde LIV/103, Wien 2000. 473-492)

2001

Modelle im Museum. Die Sammlung des Österreichischen Museums für Volkskunde/Models in the Museum. The Collection of the Austrian Museum of Folk Life and Folk Art. In: Oliver Croy u. Oliver Elser (Red.): Sondermodelle/Special Models. Die 387 Häuser des Peter Fritz, Versicherungsbeamter aus Wien. Ostfildern-Ruit, Hatje Cantz, 2001. 15-22, Abb. (=Kataloge des Österreichischen Museums für Volkskunde, 77)

„Wiener Wandertage"– Eine aktuelle Form des Protestmarsches. In: Patricia Pirkner u.a. (Red.): Allerley Umzüge. How long can you go? Atzenbrugg, Volkskultur Niederösterreich, 2001. 13-28, Abb. (=Volkskultur Niederösterreich, 2001)

Der Muttertag als volkskundliches Forschungsfeld. In: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde LV/104, Wien 2001. 163-170

Volkskunde auf dem Weg vom 19. ins 21. Jahrhundert. In: Das Waldviertel 50.(61.), Horn 2001. 182-183, Abb.

The Contemporary Role of Ethnography Museums. In: Papers of the conference "Ethnographic Museums in East- and Central Europe. Challenges and Changes at the Beginning of the 21st Century." Budapest, Hungary 14-16 June 2001. Budapest, Museum of Ethnography, 2001. S. 15-21. (=Néprajzi Értesítö, 83)

2002

Jenseitsvorstellung einer Scheintoten aus Kitzeck. In: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde LVI/105, Wien 2002. 335-344, 1 Abb.

(zusammen mit Margot Schindler:) Zur Ausstellung. In: Dorothea Rüb u.a. (Red.): Aller Anfang. Wien, Österreichisches Museum für Volkskunde, 2002. 9-10 (=Kataloge des Österreichischen Museums für Volkskunde, 80)

Christlicher Kosmos. In: Franz Grieshofer, Gerd Kaminski (Hg.): Hilf Himmel! Götter und Heilige in China und Europa. Wien, Österreichisches Museum für Volkskunde, 2002. 153-166, Abb. (=Kataloge des Österreichischen Museums für Volkskunde, 81; (Berichte des Ludwig-Boltzmann-Instituts für China- und Südostasienforschung, 42)

„Kennt es Kletiten?". In: Franz Grieshofer u.a.: Die siebenbürgischen Landler. Wien [u.a.], Böhlau, 2002. 355-380

Fasching als Fest. In: Eva Kreissl u.a. (Hg.): Feste feiern. Katalog zur Oberösterreichischen Landesausstellung Stift Waldhausen 2002. Linz, Trauner, 2002. 126-131, Abb.

100 Jahre „Jaufenthaler-Krippe" im Österr. Museum für Volkskunde Wien. In: Der Krippenfreund 89 Jg., Heft 3, Innsbruck 2002. 14-16, Abb

Das „Wilde Gjoad" vom Untersberg. Ein Phänomen der Salzburger Brauchtumspflege. In: Luidold, Lucia (Hg.): Bräuche im Salzburger Land. Band 1: Im Winter und zur Weihnachtszeit. Salzburg, Salzburger Landesinstitut für Volkskunde, 2002. Textbeitrag auf CD-ROM-(=Salzburger Beiträge zur Volkskunde, 13)

2003

Franz C. Lipp. (30.7.1913 – 30.5.2002). In: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde LVII/106, Wien 2003. 112-115

Messer – ein Gebrauchsgegenstand als Sammelobjekt. In: Franz Grieshofer u.a. (Hg.): Messerscharf. Wien, Österreichisches Museum für Volkskunde, 2003. 9-15 (=Kataloge des Österreichischen Museums für Volkskunde, 83)

Sammeln – vor neuen Herausforderungen. In: Franz Grieshofer, Matthias Beitl (Hrsg.): Die Museumssammlung-Sammlungsintention, Auswahlkriterien, Kontextualisierung. Inhalte und Strategien der vergangenen 10 Jahre sowie Zielsetzungen für die nächste Dekade. Beiträge der 2. Internationalen Konferenz der Ethnographischen Museen in Zentral- und Südosteuropa in Wien vom 18.–21. September 2002. Wien u.a., Österreichisches Museum für Volkskunde u. Ethnographisches Museum Schloss Kittsee, 2003. 13-18 (=Kittseer Schriften zur Volkskunde, 15)

Alpenländische Masken. Salzburger Perchten- und Schauspielmasken im „Wiener Volkskundemuseum". In: Luidold, Lucia (Hg.): Bräuche im Salzburger Land. Band 2: Vom Frühling bis zum Herbst. Salzburg, Salzburger Landesinstitut für Volkskunde, 2003. Textbeitrag auf CD-ROM (=Salzburger Beiträge zur Volkskunde, 14)

2004

Christbaumschmuck als Zeichen der Zeit. In: Gigi Erler: Weihnachtliches Träumen. Alter Christbaumschmuck vom Biedermeier bis zur Neuzeit. 2. Aufl. Wien, Erler, 2004. 3

(zusammen mit Kathrin Pallestrang u. Nora Witzmann:) Ur-Ethnographie. Auf der Suche nach dem Elementaren in der Kultur. Die Sammlung Eugenie Goldstern. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Österreichischen Museum für Volkskunde, 29. August 2004 bis 13. Februar 2005. Wien, Österreichisches Museum für Volkskunde, 2004. 155 S. Abb., Kt. (=Kataloge des Österreichischen Museums für Volkskunde, 85)

Zur Edition des Musikinstrumentekataloges. In: Walter Deutsch u. Maria Walcher: Idiophone und Membranophone. Musikinstrumente, Teil 1. Katalog der Sammlung der Musikinstrumente des Österreichischen Museums für Volkskunde in Wien. Wien, Verlag des Österreichischen Museums für Volkskunde, 2004. 8-10. (=Veröffentlichungen des Österreichischen Museums für Volkskunde, 28)

Hirschgeweihe auf dem Stephansdom und andere Merkwürdigkeiten rund um den Hirsch. In: Reingard Witzmann (Hg.): Magische Orte. Wiener Sagen und Mythen. Wien, Museen d. Stadt Wien, 2004. 86-89, Abb. (=Sonderausstellung des Wien Museums, 312)

Die Passion im Spiegel der Landschaft von Hallstatt. In: Otto Franz Kaiser: Lieder um Ostern. Passions- und Osterlieder für gemischten Frauen- und Männerchor. Guntramsdorf, Eigenverl. R. Kluger, 2004. 9-10 (=Mein Lied, 2)

Vorwort. In: René Edenhofer: Erzgebirge-Nußknacker, chinesische Nußknacker. Deutsch-Wagram, Eigenverlag Edenhofer, 2004. 6-7, Abb.

Der Fischer Ski C4. In: Herbert Nikitsch u.a. (Red.): Dinge des Alltags. Objekte zu Kultur und Lebensweise in Österreich seit 1945. Weitra (u.a.), Bibliothek der Provinz (u.a.), 2004. 44-45, Abb. (=Kataloge der Oberösterreichischen Landesmuseen, NS 17)

2005

(herausgegeben): Tigermütze – Fraisenhaube. Kinderwelten in China und Europa. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Österreichischen Museum für Volkskunde, 20. November 2005 bis 5. März 2006. Wien, Österreichisches Museum für Volkskunde, 2005. 58 S., Abb. (=Kataloge des Österreichischen Museums für Volkskunde, 87)

Kinder im Spiegel der Jahresbräuche. In: Gerd Kaminski (Hg.): Tigermütze und Fraisenhaube. Kinderwelten in Österreich und China. Wien, ÖGCF, 2005. 41-66, Abb. (=Berichte des Österreichischen Institutes für China- und Südostasienforschung, 48)

Eine vorangestellte Nachbetrachtung. In: Franz Grieshofer u.a.: Eugenie Goldstern und ihre Stellung in der Ethnographie. Beiträge des Abschlußsymposions zur Ausstellung „Ur-Ethnographie. Wien, Selbstverlag des Vereins für Volkskunde, 2005. 109-114. (=Sonderdruck aus: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde. Band LIX/108, Wien 2005; =Buchreihe der Österreichischen Zeitschrift für Volkskunde, NS 18)

Eugenie Goldstern. Eine Ethnographin im Lammertal (1916). In: Salzburger Volkskultur, 29.Jg./November, Salzburg 2005. 17-21

Enzian und Edelweiß. Alpenländische Keramik für Österreich. In: Werner Endres, Franz Grieshofer (Hg.): Keramik als Zeichen regionaler Identität. Beiträge des 36. Internationalen Hafnerei-Symposiums des Arbeitskreises für Keramikforschung vom 21. bis 26. 9. 2003 in Kittsee. Wien, Selbstverlag des Österreichischen Museums für Volkskunde, 2005. 409-422, Abb. (=Kittseer Schriften zur Volkskunde, 16)

Herausgeber von

[documenta ethnographica] (zusammen mit Klaus Beitl und Konrad Köstlin)
Veröffentlichungen des Österreichischen Museums für Volkskunde
Kataloge des Österreichischen Museums für Volkskunde
Österreichische Zeitschrift für Volkskunde (gemeinsam mit Klaus Beitl)

Das verstehen wir unter Kunst- und Kultur-Sponsoring: **Die vielleicht schönste „ART“ zu geben!**

Es ist die „ART“ von Raiffeisen, Kunst und Kultur zu unterstützen. Denn manche kreativen Werke würde sonst niemand zu sehen bekommen. Wir finden, das darf nicht sein und sponsern interessante Initiativen und Projekte. Damit Sie diese aber auch genießen können, gibt es die beste Beratung von Raiffeisen. So haben Sie mehr Zeit für Kunst und Kultur. Raiffeisen wünscht gute Unterhaltung!

www.raiffeisen-wien.at

Raiffeisen in Wien
Meine BeraterBank

ISBN 3-900358-24-9