



Österreichisches MUSEUM
für VOLKSKUNDE





Österreichisches Museum für Volkskunde
21. April bis 04. Juli 2004

15+
10+

**EUROPEAN
IDENTITIES**



Österreichisches MUSEUM
für VOLKSKUNDE

15+10 Europäische Identitäten

Eine Ausstellung anlässlich des EU-Beitritts zehn neuer Mitgliedsländer am 1. Mai 2004

15+10 European Identities

An Exhibition Marking the Entry of EU's Ten New Member States on May 1, 2004

21. April bis 04. Juli 2004

Kataloge des Österreichischen Museums für Volkskunde, Band 84

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

Ausstellungskonzept und Katalog: Margot Schindler
Übersetzungen und deutsche Textredaktion: Margot Schindler
Übersetzungen und englische Textredaktion: Marija Eivaite Hauser
Ausstellungsgestaltung und Grafik: Thomas Geisler mit maupi
Fotos: Thomas Geisler, Markus Mickl, Paul Romauch
Druck: REMAprint, Wien

Presse und Öffentlichkeitsarbeit: Kathrin Pallestrang
Vermittlung: Claudia Peschel-Wacha, Katharina Richter-Kovarik

Bibliographische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliographie;
detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über
<http://dnb.ddb.de> abrufbar

ISBN 3-902381-04-3

Wien 2004

© Österreichisches Museum für Volkskunde

Inhalt

07	11	Vorwort, Preface
15	19	Estland, Eesti, Estonia
23	27	Lettland, Latvija, Latvia
31	35	Litauen, Lietuva, Lithuania
39	43	Malta, Malta, Malta
47	51	Polen, Polska, Poland
55	59	Slowakische Republik, Slovenská republika, Slovak Republic
63	67	Slowenien, Slovenija, Slovenia
71	75	Tschechische Republik, Česká republika, Czech Republic
79	83	Ungarn, Magyarország, Hungary
87	91	Zypern, Kýpros/Kıbrıs, Cyprus
Donation	Collection	

Vorwort

Die grundlegende Umstrukturierung der europäischen Politik seit 1989/90 findet im Jahr 2004 im gemeinsamen Beitritt zehn neuer Mitgliedsstaaten zur Europäischen Union einen bemerkenswerten Höhepunkt. Doch während die politischen Schritte rasch und mutig gesetzt werden, fällt es der Wirtschaft wesentlich schwerer, in ihrer Entwicklung für alle Betroffenen befriedigend Schritt zu halten. Noch schwieriger scheint es, entgegen oberflächlicher Vorstellungen, im kulturellen Bereich zu sein. Da sitzen historische Grenzerfahrungen nationaler, sprachlicher und religiöser Art tief im Bewußtsein der Menschen und ziehen sich kreuz und quer durch Europa. Lang eingeübte Weltanschauungen und unterschiedliche Kulturmuster scheinen sich hartnäckiger einer Nivellierung zu widersetzen, als rechtliche, ökonomische oder politische Parameter. Die Europäische Union ist noch lange keine Union, weder im geistigen noch im materiellen Sinn, nur weil sie sich als solche bezeichnet.

Parallel zu den gesellschaftspolitischen Entwicklungen beschäftigt man sich im Fach Volkskunde/Europäische Ethnologie in den letzten Jahren vermehrt mit den Fragen zu dementsprechenden »europäischen Identitäten«. Gibt es sie überhaupt? Worin bestehen sie? Woraus konstruieren sie sich? Ein gemeinsames europäisches Identitätsgefühl ist bisher mehr Desiderat als Fakt, und je fremder, bedrohlicher und weniger klar umrissen die Welt rundum erscheint, desto mehr fühlen sich viele Menschen den überschaubaren Territorien, den lokalen Räumen zugehörig. Dasselbe gilt nicht nur für geographische Einheiten, sondern materialisiert sich auch in den unterschiedlichen Bereichen des Alltagslebens, der Dingkultur und der Sprache. Beharrlich wird in den EU-Beitrittsverträgen der meisten Länder um Ausnahmeregelungen verhandelt, die nationale Besonderheiten schützen helfen sollen.

Heißt das nun, daß entgegen der politischen Integration Europas sich im kulturellen Selbstbewußtsein vermehrt nationale Kategorien als konstituierend verfestigen? Oder andersherum gefragt: Aus welchen sonstigen Quellen speisen sich kulturelle Identitäten? Als eine der Sammlung, Bewahrung und Analyse der materiellen Kultur breiter Schichten der Bevölkerung verpflichtete Institution, hat das Österreichische Museum für Volkskunde den Beitritt der zehn neuen Länder zur EU am 1. Mai 2004 zum Anlaß genommen, um gemeinsam mit vergleichbaren Museen dieser Länder ein kleines Ausstellungsprojekt zu starten, das dieser Frage nachgeht, und um einen Akzent zum entsprechenden Termin zu setzen, der sich auch zukünftig in den Sammlungen und Sammlungsperspektiven des Museums niederschlägt.

In Fortführung und gewissermaßen Internationalisierung einer früheren Ausstellungsidee, bei der 1996 unter dem Titel »Post vom schönen Österreich« sämtliche Kommunen des Landes dazu aufgefordert worden waren, »ein Stück Heimat« an das Österreichische Museum für Volkskunde in Wien zu senden, erbaten wir diesmal von Kolleginnen und Kollegen, die im Bereich Europäische Ethnologie und in verwandten Fächern arbeiten, bzw. von den jeweiligen Ethnographischen oder National-Museen in Estland, Lettland, Litauen, Malta, Polen, der Tschechischen und Slowakischen Republik, Slowenien, Ungarn und Zypern je ein zeitgenössisches, möglichst symbolgeladenes Objekt, das als »typisch« für das jeweilige Land gelten kann, das einen gewissen Repräsentationscharakter hat, und mit dem sich die Bewohner der Länder identifizieren können. Die Gegenstände sollten einen moderaten Wert haben, leicht zu verschicken sein und nicht aus den eigenen Sammlungen stammen, um im Anschluß an die Ausstellung im Wiener Museum als »Zeitzeugen« verbleiben zu können.

Die Kollegen und Kolleginnen wurden weiters gebeten, diese Objekte in einem kurzen Text in Bezug auf ihre lokale oder nationale Herkunft, wie auch ihre historischen Wurzeln und gegenwärtigen Bedeutungen zu interpretieren. Von allen kontaktierten Personen und Institutionen kamen ausnahmslos spontane und außerordentlich kooperative wie freundliche Reaktionen, für die an dieser Stelle sehr herzlich zu danken ist. Den übersandten Gegenständen wurde je ein Objekt oder ein kleines Ensemble aus demselben Land aus den eigenen Sammlungen des Hauses gegenübergestellt. Die Interpretation dieser teilweise schon viele Jahrzehnte im Museum befindlichen Realien bezieht sich hier naturgemäß auf ihre historische Bedeutung, den Kontext Ihres Erwerbs und der insgesamt aus dem jeweiligen Land im Hause vorhandenen Sammlungen.

Die daraus entstandene Ausstellung, die der vorliegende Katalog illustriert und kommentiert, ist ein durchaus subjektiver Befund, der bei einer anderen Auswahl der Partnerinstitutionen oder -individuen auch ganz anders hätte ausfallen können. Dasselbe gilt selbstredend für die Auswahl der Gegenstände aus dem Österreichischen Museum für Volkskunde, die aus einem reichen Fundus an Optionen schöpfte. Die Auswahlkriterien der Widmungen kennen wir nur aus den Interpretationen der Absender. Unsere eigenen waren von verschiedenen Motiven geleitet. Zunächst sollten unterschiedliche Objektgruppen und Zeitstellungen berücksichtigt werden, in manchen Fällen wurde speziell auf das übersandte Objekt reagiert. Zuvorderst aber

wurde auch bei den historischen Beispielen auf ihre identifikationsstiftende Funktion Bezug genommen. In diesem Zusammenhang kann wieder einmal mit Freude und Bewunderung für unsere Vorgänger auf die Qualität der Sammlungen des Österreichischen Museums für Volkskunde hingewiesen werden, die nach so vielen Seiten hin offen ist und immer wieder neue Interpretationen zulässt. Der Anspruch des *österreichischen* Museums für Volkskunde schon von seiner Gründung vor mehr als hundert Jahren her ein eigentlich *europäisches* zu sein, liegt daher schon aufgrund seiner Kollektionen nahe.

Der Versuch, über die in diesem Katalog versammelten Identitätssymbole ein Resumé zu ziehen, ergibt zwei scheinbar gegensätzliche Befunde. Einerseits erstaunt die Geringfügigkeit der regionalen Unterschiede, wenn sowohl Slowenien als auch Lettland mit ganz ähnlichen Symbolen aus der ländlichen Architektur auftreten, die einen mit Beispielen aus dem kommerziellen Erinnerungsmarkt, die anderen mit einem Werk individuellen künstlerischen Schaffens. Andererseits, und das erstaunt weniger, sind die regionalen und nationalen Zeichensetzungen bunt und vielfältig wie sich die Kulturen Europas eben darstellen, auch wenn alle Chiffren aus dem historischen Repertoire des klassischen volkskundlichen Sachkanons stammen. Das pluralistische Bild europäischer Identitäten wird von politischer Seite auch immer wieder beschworen und als beispielhaft für das Integrationskonzept Europas, das die »Einheit in der Vielfalt« auf seine Fahnen heftet, angeführt. Zu gut weiß man in Brüssel Bescheid über die Ängste der Menschen vor einem kulturell vereinheitlichten, entindividualisierten Europa. Da sprechen nicht nur die knappen Abstimmungsergebnisse der Beitrittsländer eine deutliche Sprache.

Folgt man der Definition von Identität als einer individuell wie kollektiv unterschiedlichen Form der Wahrnehmung von Wirklichkeit, die sich im Gegensatz zum Anderen darstellt, so liegt der Schluß nahe, daß sich manche Besucher der Ausstellung und Leser des Kataloges in den gewählten Symbolen und Interpretationen wiederfinden werden wie andere eben nicht. Die gemeinsame Arbeit von Angehörigen zehn plus eins verschiedener Länder war dabei ebenso interessant wie aufschlußreich und wirft ein Schlaglicht auf die symbolischen Bedeutungen von Kultur in ihren Unterschiedlichkeiten wie Übereinstimmungen.

Preface

The fundamental restructuring of European politics taking place since 1989/90 will reach a remarkable climax in the year 2004 with the joint accession of 10 new member states to the European Union. While political steps are being taken quickly and boldly, the economy is finding it difficult to keep up the pace in achieving satisfactory development for all parties concerned. Contrary to how it may be perceived superficially, it seems to be even more difficult to take steps in the cultural sector. Here, historical border experiences of national, lingual and religious character are rooted deep in people's consciousness and these established perceptions criss-cross the European continent. Long practiced philosophies of life and different cultural patterns seem to be more tenacious in their resistance to cultural levelling tendencies than to legal, economic or political parameters. Although the European Union refers to itself as being a union, intellectually and materially it is still far from being one.

Parallel to examining social developments, the field of cultural studies/European ethnology has repeatedly dealt with questions of respective »European identities« over the past few years. Do these identities exist? What do they consist of? How are they constructed? A shared European feeling of identity is so far more a desideratum than a fact. The more foreign, threatening and less clearly defined the surrounding world seems, the more people seem to feel a sense of belonging to their immediate territories and local areas. This is not only true geographically, but also materialises in various sectors of everyday life, material culture as well as in language. Persistently, most countries have negotiated for exceptions to be made in their treaties of accession to the European Union, which are meant to help protect and preserve their distinctive national particularities.

Does this mean that – contrary to the political integration of Europe – national categories are becoming more established and constitutive in cultural self awareness? Or, to ask this question differently: On what other sources do cultural identities draw? As an institution dedicated to the collection, preservation and analysis of the material culture of a broad social spectrum of the population, the Austrian Museum of Folk Life and Folk Art has taken the accession of the 10 new EU member states on Mai 1st 2004 as an impetus to initiate a small exhibition project with comparable museums of these countries. The exhibit aims to deal with the above-mentioned question and to place an emphasis on this event, which will also affect the museums collections and collection perspectives in future.

In continuation and effectively as an internationalisation of an earlier idea for an exhibit – a project launched in 1996 titled »Mail from beautiful Austria« in which local authorities were called upon to send »a piece of home« to the Austrian Museum of Folk Life and Folk Art – colleagues active in the field of European ethnology and related fields, as well as those working at the ethnographic museums or national museums in Estonia, Latvia, Lithuania, Malta, Poland, the Czech and Slovak Republics, Slovenia, Hungary and Cyprus were now asked to each contribute one contemporary, if possible symbolic, object which could be seen as »typical« for their country. The objects were requested to have a certain representative character and be such that the people of that country could identify with them. They were to be of moderate value, easy to send by mail and should not be part of their own collections, so that the objects could remain in the Museum in Vienna after the exhibit as »contemporary witnesses.«

Our colleagues were also asked to interpret these objects in a short text, briefly describing their local or national origin, their historical roots and their current significance. It must be said here that all persons and institutions contacted, without exception, reacted with spontaneity and were exceptionally cooperative and friendly, for which we would like to express our thanks here. The items sent to the Austrian Museum of Folk Life and Folk Art were each placed next to an object or ensemble of objects from the Museums own collection about that country. The interpretation of these objects, some of which had been part of the Austrian Museum of Folk Life and Folk Art's collection for many decades, naturally relates to their historical significance, the context of their acquisition and the Museums collection on that country.

The resulting exhibit, illustrated and commentated by this catalogue, is quite a subjective report, which could have read very differently had the choice of institutions or partners in the project been different. Naturally the same applies to the choice of objects chosen from the vast pool of options available in the collections of the Austrian Museum of Folk Life and Folk Art. We were able to ascertain the selection criteria applied to the objects donated by our partners only through their interpretations. Our own criteria were determined by a variety of motives. Firstly, we wanted to take into account a variety of groups of objects and different points in time. In some cases, we reacted directly to the object that was sent to us from one of our partners. Primarily, however, with the historical objects, we considered the object's function as a carrier of cultural identification. In this context, we can once again gladly express our admiration for the

high quality of work done by our predecessors on the Austrian Museum of Folk Life and Folk Art's collections, which are open for many new interpretations. The *Austrian* Museum of Folk Life and Folk Art's claim of actually being a *European* museum, made at the time of its creation over one hundred years ago, thus stands to reason by nature of the character of its collections.

The attempt to summarize the objects of identity collected here yields two seemingly contrasting results. On the one hand, the lack of regional differences is astounding, such as in the case of Slovenia and Latvia, who both presented very similar symbols from rural architecture, one using examples from the commercial memory market, the other using an individual artists work. On the other hand, and this is less surprising, the regional and national punctuations are as colourful and multifaceted as Europe's cultures present themselves, even if all ciphers originated in the historical repertoire of the classical ethnological canon of material culture. The pluralistic image of European identities is repeatedly evoked by politicians and paraded as exemplary for the European concept of integration, which boasts the motto »Unity in Diversity« like a banner. Those who sit in Brussels know peoples fears of a culturally homogenised, de-individualised Europe only too well. The marginal success of the new member states referendums speak volumes.

If we accept the definition of identity as an individually and collectively differing form of the perception of reality – which becomes apparent when compared to the Other – we can conclude that some visitors at the exhibition and readers of this catalogue will be able to identify with the selected objects on display and interpretations – others will not. The joint effort of members of ten plus one different countries was as interesting as it was insightful and has cast a spotlight on the symbolic connotations of culture, in both their differences and their similarities.

Margot Schindler





Kindad vöö vahel

Eestlased on end alati lugenud kuuluvaks põhjarahvaste hulka ja pidanud Eestit põhjamaaks. Oleme harjunud lume, jää ja pakasega. Kindad on meile, põhjamaalastele, väga vajalikud. Arheoloogilised leiud näitavad, et villaseid kindaid osati Eestis valmistada juba pronksiajal. Alates 14. sajandist sai silmuskudumine eesti talunaiste seas üldlevinuks.

Keskaegses Euroopa kultuuris oli kinnas üheks tähtsamaks armupandiks. Eestlastel läks esimene kindapaar käiku juba eelkosjade ajal, mil see saadeti kosjasobitaja kaudu peiule, et peig võis kosja tulla. Kosjade vastuvõtust andsid märku pudeli kaela ümber seotud kindad.

Eriti palju läks kindaid vaja pulmade ajal. Pulmapeo ajal jagas pruut kindaid nii tulevastele sugulastele kui ka pulmategelastele. Veimedel ehk kingitustel oli algselt maagilise (kaitse, tõrje) funktsiooni kõrval ka sotsiaalne eesmärk tagada hea läbisaamine tulevase mehe ja ta sugukonnaga. Andide hulk oleneski uute sugulaste arvust. Näiteks Lõuna-Eestis (Hallistes) olevat üks pruut pulmadeks 100 paari kindaid kudenud.

Uut kodu üle vaadates aetas noorik võid ja kindaid kaevule, aita, lauta, talli, ukسلävele jne. Peale esimest pulmaööd jättis ta aga abieluvoodisse kindad, sukad ja vöö.

Nii nagu isiklikku õnne, pidid kindad kaitsma ka inimese töövilja. Kevadel alustati külvamist kinnastatud vasaku käega – siis ei hakanud nõidus ega kuri silm põllule peale. Kinnastest leiti abi ka rahvameditsiinis.

Kindad pidid inimest saatma ka teispoosuses. Läänemeresoome rahvastel kuulusid kindad surnurõivaste hulka. See tava püsis veel 19. sajandil. Kindaid jäeti ka surnupesijale, hauakaevajale, kirstu hauda laskjatele jne.

Kindad kooti naturaalsest valgest ja lambapruunist ning taimedega värvitud lõngast. Poevärvide tulekuga hakati kuduma kirevärvilisi kindaid. Sõrmkinnaste kudumise oskus levis 18. sajandi lõpust.

Kindakirjad on enamasti geomeetrilised. Teada on rohkem kui paarsada kindakirja nimetust. Mitmed kirjad pärinevad kaugest minevikust. Põliste motiivide hulka kuuluvad näiteks sakiline ussijoon, silmusnelinurk, rist, kolmnurk, romb, kaheksaharuline täht. Neis märkides arvati peituvat maagiline jõud. Tõrjemaagiat loodeti ka punasest värvist randmekaanistuses. Usuti, et peale sooja saab kinnastest ka jõudu.

Ka tänapäeva eestlane armastab geomeetrilise ornamendiga, lambavillaseid sooje käpikuid, mis nii hästi sobivad meie lumisesse talve. Enamik eestlastest on unustanud kinnastega seotud kombed, ununenud on enamik kirjade nimetustestki. Kindakudumise oskus ise on aga säilinud. Vähemalt ühe paari kindaid koob iga tüdruk kooli käsitöötunnis. Et vanad traditsioonilised töövõtted ja mustrid elujõus püsiksid, selle eest hoolitsetakse Viljandi Kultuuriakadeemias rahvuslikku käsitööd õppides. Kootakse koopiaid Eesti Rahva Muuseumi kollektioonis olevatest kinnastest ning kasutades vanu mustreid ja värvikombinatsioone, luuakse uusi variatsioone.

Meie esivanemad lootsid igapäevases elus kinnastelt abi neid lihtsalt vöö vahel kandes. Nii tuleme ka Euroopasse – kindad vöö vahel.

Fäustlinge, nach einem Original aus der Region Tostamaa aus der Sammlung des Estnischen Nationalmuseums von Mitte des 19. Jahrhunderts, 2003 gestrickt von Kristi Joeste, Master's Studentin am Institut für Semiotik der Universität Tartu

Mittens, knitted by the example of ones from mid 19th century from Tostamaa parish preserved in Estonian National Museum made by Kristi Joeste, master's student at the Department of Semiotics, University of Tartu in 2003,

Fäustlinge im Gürtel

Die Esten sind als nordisches Volk an Schnee, Eis und Frost gewöhnt, und Fäustlinge wie Handschuhe daher unverzichtbar. Archäologische Funde bezeugen wollene Fäustlinge bereits in der Bronzezeit. Ab dem 14. Jahrhundert war Stricken unter den estnischen Bauersfrauen weitverbreitete Praxis. Im europäischen Mittelalter waren Handschuhe auch in Estland eine wichtige Liebesgabe. Man übersandte sie als Zeichen für einen Heiratsantrag und, so er angenommen wurde, band man sie als Zeichen der Zustimmung um einen Flaschenhals.

Bei der Hochzeit benötigte man dann besonders viele Handschuhe, denn die Braut verteilte sie an ihre neuen Verwandten und an die Standesbeamten. Geschenke an die Hochzeitsgäste hatten, neben ihrer magischen Funktion (Schutz, Vorbeugung), auch einen sozialen Sinn: Sie sollten gute Beziehungen mit dem Ehemann und seiner Verwandtschaft garantieren. So hing die Zahl der Geschenke von der Zahl der neuen Verwandten ab. In Südostland (Kirchspiel Halliste) strickte eine Braut angeblich hundert Paar Handschuhe für ihre Hochzeit.

Bei der Besichtigung ihres neuen Heims, ließ die Braut Gürtel und Handschuhe auf dem Brunnen, im Kornspeicher, im Unterstand für die Rinder, im Stall, auf der Türschwelle und an anderen Plätzen. Handschuhe sollten nicht nur das persönliche Glück, sondern auch den Erfolg der Arbeit sichern. Im Frühling begann man das Säen mit einem Handschuh an der linken Hand. Damit glaubte man, das Feld vor Hexerei und dem bösen Blick schützen zu können. Auch in der Volksmedizin waren Handschuhe hilfreich.

Handschuhe begleiteten Menschen auch ins Jenseits. Bei den Ostseefinnen waren sie bis ins 19. Jahrhundert ein traditioneller Teil der Totenkleidung. Handschuhe wurden auch an die Person, die den Toten wusch und kleidete, überreicht, ebenso an den Totengräber.

Fäustlinge wurden aus rohweißem oder schafsbraunem, aber auch aus pflanzlich gefärbtem Garn gestrickt. Als künstliche Farben in den Geschäften auftauchten, entstanden Fäustlinge mit leuchtenden Farben. Die Muster sind meist geometrisch, und mehr als 200 Namen sind für sie bekannt. Alte Motive waren z. B. eine gezackte Schlangenlinie, ein Viereckrahmen, ein Kreuz, ein Dreieck, ein Diamant oder ein achtzackiger Stern. Diesen Mustern, wie auch roten Handgelenksornamenten, wurde magische Kraft zugeschrieben. Neben der Wärme sollten Handschuhe auch Stärke vermitteln.

Heutige Esten lieben warme Handschuhe ebenso. Die meisten haben allerdings die Bräuche, die mit ihnen verbunden waren, genauso vergessen, wie die Namen der Muster. Dennoch hat sich die Kunst, sie zu machen, erhalten. Jedes Schulmädchen strickt wenigstens ein Paar Handschuhe in der Handarbeitsklasse ihrer Schule. Die Viljandi-Kulturakademie bemüht sich, durch die Verbreitung der nationalen Handwerkskunst dafür zu sorgen, daß die alten traditionellen Techniken und Muster überleben. Es werden auch Repliken der Handschuhe aus den Sammlungen des Estnischen Nationalmuseums angefertigt, und unter Verwendung alter Muster und Farbkombinationen, neue Variationen geschaffen.

Unsere Vorfahren waren der Ansicht, daß Handschuhe auch dann helfen, wenn man sie nur in den Gürtel gesteckt trägt. Auf diese Weise wollen wir uns Europa anschließen – mit den Handschuhen im Gürtel.

Offizieller Name

Republik Estland

Hauptstadt

Tallinn/Reval/Tallinn/Tallinn
400 000 Einw.

Amtssprache

estnisch/eesti keel;
weitere Sprachen: russisch,
ukrainisch, finnisch

Einwohnerzahl

1,370 Mill.

Bevölkerungsdichte

31 Einwohner/km²

Durchschnittsalter

38,1 Jahre

Lebenserwartung

70,3 Jahre

Fläche

45.227 km²

Unabhängigkeit:

1918 – 1940 und seit 20. 08. 1991
von der ehemaligen Sowjetunion

Ethnische Zusammensetzung

Esten 67,9%, Russen 25,6%,
Sonstige 6,5%

Religionen

Protestanten, Russisch Orthodoxe

Währung

1 Estnische Krone/eesti kroon =
100 Senti

Bruttoinlandsprodukt

6,2 Mrd. Euro

Arbeitslosigkeit

9,2%

Inflationsrate

3,7%

Internetzugänge

30 auf 100 Einwohner

Flagge





Altes Ehepaar aus dem Kirchspiel
Püha, Insel Saaremaa

Elderly married couple from Püha
parish, Saaremaa Island
Foto: E. Allas, 1895

Gloves Tucked in Belts

Gloves and mittens are essential to the Nordic Estonians, who are used to snow, ice, and frost. Archeological finds prove that woolen mittens were used as early as the Bronze Age and in the 14th century knitting became widespread among Estonian peasant women. In the European Middle Ages gloves were considered as one of the most important pledges of love. This was also true in Estonia – the first pair of gloves was used in a marriage proposal. It was sent to the would-be-bridegroom with the suitor's proxy and if accepted, mittens were tied around a bottleneck.

Gloves were needed in great numbers at weddings. The bride distributed them as presents to her new in-laws and wedding officials. Originally these presents had not only a magical function, such as protection, but a social aim as well, since they ensured good relations with the husband and his kin. Therefore, the number of gloves depended on the number of new relations. It is said that in southern Estonia's Halliste parish one of the brides knitted a hundred pairs of gloves for her wedding. Also, while surveying her new home, the bride left belts and gloves on the well, in the granary, in the cattle shed, in the stable, and on the doorsill. After the first wedding night the young wife left her gloves, stockings, and belt in the marriage bed.

Besides personal happiness, gloves also were supposed to determine the outcome of people's work. In spring sowing began with a gloved left hand, since this protected the field from witchcraft and evil. Gloves played a role in folk medicine and they accompanied people to the »other side.« Among the Baltic Finns gloves were traditionally a part of the burial attire till the 19th century. Gloves were also given to the person who washed and clothed the deceased, to the gravedigger, and the bearers of the coffin.

Mittens were knitted from both natural white and sheep's brown wool, as well as yarn dyed from plants. With the arrival of artificial dyes mittens became brightly-colored. The patterns are mostly geometric and there are more than two hundred names for them. Several patterns date back to the distant past and ancient motifs include a jagged snake line, a loop quadrangle, a cross, a triangle, a diamond, and an eight-pointed star. These designs were supposed to have magical power and red wrist ornaments were supposed to provide protective magic as well. Besides warmth gloves were also believed to provide strength.

Nowadays, modern Estonians are simply fond of their warm gloves made from sheep's wool and patterned with geometric designs. Most Estonians have not only forgotten the customs related to mittens and gloves, but also most of the pattern names. However, the art of making them has been preserved. Each schoolgirl knits at least one pair of gloves in her school's handicraft class. In teaching this national handicraft, the Viljandi Academy of Culture sees to it that the old traditional techniques and patterns survive. Replicas of the gloves preserved in the collections of the Estonian National Museum are reproduced and new variations are created by using old pattern and color combinations.

Gloves were expected to help our ancestors in their daily life, even if they were just tucked into their belts. In this way we also join Europe – gloves tucked in our belts.

Text

Reet Piiri

Eesti Rahva Muuseum, Tartu
Estonian National Museum, Tartu
Veski 32, Tartu 51014, Estonia
www.erm.ee

Literatur

Reet Piiri, Estonian Gloves. Tartu,
Estonian National Museum, 2002.



Pennington in 1850. Island, Palmyra.

See Note 192.

Eesti rehielamu

Tänapäeval võib vaid imeks panna kogumisampluaa ja teaduslike huvide geograafilist avarust, mida Euroopa etnograafiamuuseumide ja -seltside asutajad oma asutuste esimestel tegutsemisaastatel ilmutasid. Enamik neist ettevõtmistest – sealhulgas pole erand ka 1909. aastal Tartusse rajatud Eesti Rahva Muuseum – sündis poliitiliste suhete pingeväljas, mida kujundasid nii riikide avalikud kui ka inimeste sisimas kantud rahvusliku eneseedendamise ja -avastamise manifestatsioonid. Tegevusele andis innustust päästmisidee, usk, et 19. sajandi lõpu ja 20. sajandi alguse traditsioonilise kultuuri esemekollektsioonid aitavad seda kultuuri tulevaste põlvete jaoks säilitada.

1926. aastal ilmunud Eesti Rahva Muuseumi II aastaraamatus on nimekiri riikidest, millega muuseum on alustanud raamatuvahetust. Sellesse loetellu kuuluvad nii Skandinaaviamaad, Suurbritannia, Hispaania, Šveits, Ungari, Itaalia, Bulgaaria kui Venemaa ja Siber. Austria asutustest kuuluvad nimekirja regionaalmuuseum Joanneum Grazis (*Landesmuseum Joanneum*), Viinis asuvad Antropoloogia Selts ja Austria Etnograafiamuuseumi juures tegutsev Etnograafia Selts (*Verein für Volkskunde*). Hoolimata 20. sajandi keskpaiga sõjakeerisest ja sellele järgnenud sündmustest on sidemed tugevad ka tänapäeval. Seetõttu on Austria Etnograafiamuuseumis täielikult olemas mitte ainult ERMi aastaraamat kui Eesti olulisim etnoloogia-alane väljaanne, vaid ka hulgaliselt teisi Eesti etnoloogiat käsitlevaid väljaandeid, sh hiljuti asutatud ajakiri *Pro Ethnologia*. Paljud Ilmari Mannineni ja Gustav Ränga teosed on varustatud autorite pühendusega oma Viini kolleegidele.

Mõlemad eelpool nimetatud autorid on oma uurimustes käsitlenud eesti rehielamut. Austria Etnograafiamuuseumist käesolevale näitusele valitud eksponaat on just sellest klassikalisest etnograafia valdkonnast. Aastail 1952-77 muuseumi direktoriks olnud Leopold Schmidt oli eriti huvitatud rahvakultuuri kajastavatest kunstiteostest. 1955. aastal annetas ta muuseumile Joh. Naha puulõike »Põhja-Eesti rehielamu«, mis pärineb 1942. aastast. Eeldatavasti kujutab see Eestis ja Põhja-Lätis üldlevinud talumaja, milles on ühendatud nii elamu, kuivati kui tall. Sellisele rehielamule oli tüüpiline paks (u.25 cm) õlgedest kelpkatus. Kaev, puust õõnestatud küna, pukkalus ja pesupali, nagu ka õues kanu söötev perenaine annavad sellele puulõikele lõpliku lihvi.

Bauernhof in Nord-Estland
Holzschnitt, J. Naha, 1942
ÖMV Inv.Nr. 50.463

Estonian Barn-dwelling
Woodcut by J. Naha, 1942

Das estnische Bauernhaus

Mit ausgesprochener Bewunderung können wir heutzutage zur Kenntnis nehmen, mit welchem weitem geographischen Horizont die Gründergeneration der Ethnographischen Museen und Gesellschaften in ganz Europa ihre sammlerischen und wissenschaftlichen Interessen in den ersten Jahrzehnten nach dem Start der Institutionen verfolgt haben. Waren doch – und das 1909 gegründete Estnische Nationalmuseum in Tartu samt seinem der Volkskunde gewidmeten Zweig bildet dabei keine Ausnahme – die meisten dieser Unternehmungen unter den damaligen politischen Verhältnissen der jeweiligen Länder nach außen wie gleichermaßen nach innen gerichtete Manifestationen der nationalen Selbstdarstellung und -findung. Genauso stark war aber auch der Rettungsgedanke verankert, unter dessen Vorzeichen man vermeinte, eine zu Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts in Auflösung begriffene volkstümliche Kultur in ihren Artefakten zu sammeln und damit für die Nachwelt bewahren zu müssen.

Jedenfalls verzeichnet *Eesti Rahva Muuseumi Aastaraamat II*, das zweite Jahrbuch des Estnischen Nationalmuseums im Jahr 1926 unter den »Namen der gelehrten Gesellschaften, Museen etc.« mit denen es im Schriftentausch steht, und dessen Liste u.a. von den skandinavischen Ländern über Großbritannien, Spanien, Schweiz, Ungarn, Italien, Bulgarien bis Sibirien reicht, für Österreich neben dem Landesmuseum Joanneum in Graz und der Anthropologischen Gesellschaft in Wien auch den am Wiener Volkskundemuseum angesiedelten Verein für Volkskunde. Die Tradition dieser Verbindung ist ungeachtet aller kriegsbedingten Ereignisse und Wirren des 20. Jahrhunderts bis heute aufrecht, und so verzeichnet die Bibliothek des Österreichischen Museums für Volkskunde nicht nur lückenlos alle Jahrgänge dieser wichtigsten estnischen volkskundlichen Zeitschrift, sondern daneben auch zahlreiche weitere Tauschexemplare bedeutender Bücher und Sonderdrucke zur Volkskunde Estlands – natürlich auch neu gegründete Reihen aus jüngster Zeit wie *Pro Ethnologia*. Manche der älteren Werke, wie jene von Ilmari Manninen und dem in Stockholm beheimateten Gustav Ränk, sind mit handschriftlichen Widmungen an die Wiener Kollegen versehen.

Die beiden genannten Autoren haben sich besonders mit der Hausforschung in Estland beschäftigt, und auch das für diese Ausstellung aus den Sammlungen des Österreichischen Museums für Volkskunde ausgewählte Objekt entstammt dieser Sparte des klassischen volkskundlichen Kanons. Leopold Schmidt, dem während der Jahrzehnte seiner Direktion von 1952 bis 1977 das Sammeln von Werken der bildenden Kunst mit volkskundlichem Quellenwert ein besonderes Anliegen war, widmete dem Museum 1955 einen Holzschnitt von Joh. Naha, der mit 1942 datiert ist und einen »Bauernhof in Nord-Estland« zeigt. Vermutlich handelt es sich dabei um den in Estland und im Norden Lettlands verbreiteten Typus einer sog. Riegenwohnung, die eine Verbindung von Wohnhaus, Dörrhaus und Viehstall darstellt. Das abgewalmte Strohdach verleiht dem Haus seine typische Form, die zahlreichen Dachreiter am Kamm sollen Schutz gegen Wind und Wetter bieten. Ziehbrunnen, Einbaumtrog, Holzbock und Wasserschaff, sowie die hühnerfütternde Bäuerin im Hof, komplettieren die Bildkomposition.

Literatur

I. Manninen:

Setude ehitused

Die Bauten der Setukesen

Separatdruck aus *Eesti Rahva*

Muuseumi Aastaraamat I-II

Tartu 1925-26

Gustav Ränk:

The Estonian Dwelling-House

Excerptum Apophoreta Tartuensia

Stockholm 1949.

Gustav Ränk:

Die Bauernhausformen im

baltischen Raum

Würzburg 1962

The Estonian Barn-dwelling

Nowadays we can only wonder in amazement with what broad geographical insight the founding fathers of Europe's ethnographic museums and societies pursued their collecting and scientific interests during the first decades of their institutions' beginnings. Most of these endeavors – the Estonian National Museum founded in 1909 in Tartu along with its folkloric department was no exception – were undertaken amongst the political relations of the respective countries as guided by the outwardly as much as inwardly manifestations of national self-promotion and self-discovery. Equally strong was the embedded life-saving idea, thought of as an omen, that an artifactual collection of traditional culture at the end of the 19th and the beginning of the 20th centuries was necessary for the preservation of such a culture for posterity's sake.

The second yearbook of the Estonian National Museum, *Eesti Rahva Muuseumi Aastaraamat II*, lists in 1926 a number of countries with which it had established a book exchange under the heading »Names of Learned Societies, Museums, etc.« This list of countries extends from the Scandinavian countries over to Great Britain, Spain, Switzerland, Hungary, Italy, Bulgaria and into Siberia, and for Austria it includes the Museum Joanneum in Graz, the Anthropological Society in Vienna, and the in-house Society of Folklore at the Viennese Museum of Folk Life and Folk Art. Despite the events and turmoil that resulted from the wars of the 20th century, the cultivation of such liaisons remains strong to this day. Therefore, the Austrian Museum of Folk Life and Folk Art lists not only a complete and thorough recording of every issue of this most important Estonian journal on folklore, but also numerous exchange exemplars of significant books and special editions pertaining to Estonia's folklore and culture, including the recently established series, *Pro Ethnologia*. Many older works such as those by Ilmari Manninen and Stockholm native Gustav Ränk contain written dedications to their Viennese colleagues.

Both of the above-named authors paid considerable attention to researching the Estonian farmhouse and the object chosen for this exhibition from the collections of the Austrian Museum of Folk Life and Folk Art represent that area of classical folkloric standards. Leopold Schmidt, director from 1952 to 1977, was especially concerned during his tenure with the collection of art works having folkloric value. He dedicated to the museum in 1955 a woodcut by Joh. Naha that is dated 1942 and shows »A Barn-dwelling in Northern Estonia.« It supposedly portrays a popular type of farm dwelling found in Estonia and northern Latvia, a type of »sectional house,« that joins the living house, the drying house, and the stable. The thick straw-covered roof (approx. 25 cm) is typical to this type of house. A well, dugout trough, trestle, and water tub, as well as the farmer's wife feeding chickens in the yard, complete the rest of the woodcut's composition.

European Ethnology in Estonia

Eesti Rahva Muuseum
Estonian National Museum
www.erm.ee

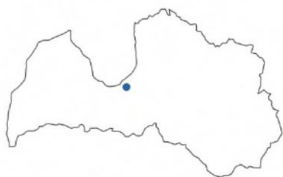
Tartu Ülikooli etnoloogia õppetool
Department of Ethnology
University of Tartu
Ülikooli18, Tartu

Department of Ethnology
Institute of History, Tallinn
ai@ai.ee

Eesti Kirjandusmuuseum
Estonian Literary Museum
www.kirmus.ee

Tartu Ülikooli eesti ja
võrdleva rahvaluule õppetool
Department of Estonian and
Comparative Folklore
University of Tartu
<http://www.folklore.ee/UTfolk>





No Latvijas dabas un dvēseles

Mūsu izvēlētās latviskās mentalitātes izpausmes koncepcijas pamatā ir Latvijas daba, latvju sēta un cilvēks - kā radoša personība, garīgo un materiālo vērtību radītājs.

Tās ir pamatvērtības, kas gadsimtos savijušās, rokokā gājušas un uzskatāmas kā latviskās mentalitātes radītājas un arī tās paudējas mūsdienās. Par vienu no Latvijas nacionāliem simboliem tiek uzskatīts ozols. Latvju tauta jau izsenis ievēroja šī dižā koka īpašības. Tas lēni aug, ir ar ilgu mūžu un stipru koksni.

Ozols */Quercus robur/* kā arī liepa */Tilia cordata/* tiek uzskatīti par latviskās mentalitātes paudējiem un latviskās vides simboliem. Vīriešu spēks un staltums visbiežāk asociēts ar ozola staltumu un varenumu, savukārt sievietes tēls saistīts ar liepas vijīgumu un kuplumu. Ozols vienmēr bijis spēka, vīrišķības un nelokāmības simbols. Abi šie skaistie koki ir raksturīgi Latvijas ainavas sastāvdaļa. Abi tiek izmantoti medicīnā /liepziedi un ozolkoka miza/. Bieži tie pieminēti arī latvju mutvārdu daiļradē – dainās /tautas dziesmās/. Atspoguļojot cilvēku ētiskās un morālās vērtības, ozols un liepa pieminēti visvairāk

Ozola zari tiek attēloti gan Latvijas simbolos (valsts un pašvaldību ģerboņos), gan izmantoti pinot vainagus nozīmīgākajos tautas svētkos – Jāņu svinībās. Ozola lapu attēlojums – ar simbolisku nozīmi kā latviskās mentalitātes apliecinājums – savukārt lietots ordeņos, nozīmēs, mākslas darbos.

Nereti Latvijas ainaviskajā vidē vērojams lieli, skaisti ozoli, kuru apkārtmērs pārsniedz 5 m. Tie ir dižozoli. Dižozoli ir īpaši lieli un nereti pat 800-1000 gadus veci koki, kam ir zinātniska, kultūrvēsturiska, estētiska un ainaviska nozīme. Tie ir uzskaitīti un atrodas valsts aizsardzībā. Tautā dižozoliem tiek piedēvēta arī maģiska nozīme. Senlatvieši to uzskatīja par svētu koku. (1)

Ozola attēlojums – kā Latvijas nacionālais simbols – tiek izmantots Latvijas nacionālās valūtas papīra naudas zīmēs – 5 lata zīmē. Otrs nacionālais simbols, kas izmantots nacionālajā valūtā – 20 latu zīmē – ir latvju sēta. Tajā veidojusies latviskā mentalitāte, radusies tautas kultūra un māksla. Latvieši līdz pat 19.gs.2.pusei bija zemnieku tauta.

Pamatā mūsu senči dzīvoja viensētās. Latvju sēta apvienoja visas dzīvei un darbam nepieciešamās ēkas. Tā ietvēra veselu ēku kompleksu – dzīvojamo māju, kūti, stalli, vienu vai vairākas klētiņas, pirti, namiņu un maltuvi. Latvijā senās sadzīves tradīcijas un arhitektūru šodien jebkurš viesis var aplūkot Latvijas Etnogrāfiskajā brīvdabas muzejā.

Klēts, ko savā tekstilijā »Klētīņa« simboliski attēlojusi latviešu tekstilmāksliniece Rita Blumberga, bija neatņemama latvju sētas sastāvdaļa. Salīdzinājumā ar citām ēkām, šīs ēkas konstrukcija tika veidota intīmāka un harmoniskāka. Klēti atradās un glabājās rudenī novāktā raža, kas nodrošināja visas saimes iztiku un nesa pārticību. Tā simboliski bija cilvēka nodrošinājuma avots un reizē saistījās arī ar sadzīves tradīcijām. Vasarā saimes sievietes, galvenokārt jaunās meitas labprāt pārcēlās dzīvot klētiņās. Tāpēc latviešu folklorā klēts ieguva īpašu nozīmi ne tikai kā ēka, kur glabāja graudus, bet arī kā vieta, kas saistījās ar cilvēku savstarpējām attiecībām.

Darba izpildījumam māksliniece izmantojusi linšķiedru, materiālu, kas izsenis audzēts un izmantots Latvijā – gan tautas amatniecībā, gan arī profesionālajā mākslā.

Kā latvju dainās teikts (2)

(1) Kuplis auga ozoliņš
Bāleliņa tūrmā:
Zelta zari, zīda lapas,
Sudrabiņa ziedi zied

Ozolīti, zemzarīti,
Kam tu augi lejiņā?
Meitas tavus zarus lauza,
Kalniņā stāvēdam's.
Laužat, meitas, ko lauždamas,
Galotnīti nelaužat:
Kad atnāca Dieva dēliņš,
Tas nolauza galotnīti

(2) Aiz kalniņa linus sēju
Ar apkaltu kumeliņu
Lai zied mana līnu druva
Zilajiem ziediņiem

Es līniņus biezi sēju,
Lai man auga laba šķiedra:
Būs man pašam, būs vēl citam
Līnu krekli mugurā

Kornspeicher, Wandbehäng
Leinen, Mischtechnik

Rita Blumberga, 1985
Granary, Tapestry
Linen, Mixed Techniques

Von Lettlands Natur und Seele

Zu den wesentlichen Grundlagen lettischer Mentalität gehören Lettlands Landschaft, seine Volksarchitektur und das kreative Potential seiner Menschen. Sie existierten seit jeher nebeneinander und sind Quelle der geistigen Welt dieses Landes.

Die Eiche gilt als eines der lettischen Nationalsymbole. Der Baum wächst langsam, lebt Jahrhunderte lang und sein Holz ist sehr hart. Männliche Stärke und Ansehnlichkeit, aber auch Unnachgiebigkeit werden meist mit der Eiche, *quercus robur*, assoziiert. Positive weibliche Eigenschaften, wie z.B. Leichtfüßigkeit und guter Wuchs werden mit der Linde, *tilia cordata*, in Verbindung gebracht. Diese schönen Bäume sind typische Elemente der lettischen Landschaft. Beide werden immer noch weitgehend für medizinische Zwecke benützt (Lindenblüten und Eichenrinde). Sie haben aber auch in die mündliche Überlieferung und in die Volkslieder, *dainas*, Eingang gefunden. Wenn von ethischen oder moralischen Werten die Rede ist, werden Eiche und Linde häufig erwähnt.

Eichenzweige sind in den Symbolen des lettischen Staates (Staats- und Provinzwappen) abgebildet. Zum Nationalfeiertag Jani (Sommersonnenwende) flicht man aus ihnen Kronen, die bei diesem Fest auf dem Kopf getragen werden. Die Darstellung von Eichenblättern auf Orden, Abzeichen, öffentlichen Dekorationen und Kunstwerken zeugt für die spirituellen Werte und positiven menschlichen Qualitäten, die das lettische Volk hochschätzt.

Einige dieser altherwürdigen Eichen, die oft inmitten eines kultivierten Feldes einsam stehen, sind 800 bis 1000 Jahre alt. Sie haben wissenschaftliche und ästhetische Bedeutung im Hinblick auf die Geschichte der Menschheit und eine harmonische Landschaft. Sie sind in der staatlichen Naturschutzliste registriert und man schrieb ihnen früher magische Qualitäten zu. Das Bild einer Eiche zierte als Nationalsymbol die 5 Lats Banknote (LVL) der lettischen Nationalwährung. Ein anderes Nationalsymbol fand auf der 20 Lats Banknote Verwendung, das lettische Bauernhaus.

Das frühere Dasein in ländlicher Umgebung prägte das Leben des lettischen Volkes, seine Kultur und Kunst. Die Letten waren bis zur zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts überwiegend Bauern, die in freistehenden Einzelhöfen lebten. Der Komplex eines Bauernhofs umfaßte zahlreiche Gebäude: ein Wohnhaus, einen Viehunterstand, den Stall, eine oder mehrere Scheunen, einen Kornspeicher, das Badehaus und eine Scheune zum Dreschen. Das Lettische Ethnographische Freilichtmuseum bewahrt solch ländliche Architektur, und die Besucher können sich dort auch an Demonstrationen der traditionellen Handwerke erfreuen.

Das Abbild eines Getreidespeichers wob die lettische Textilkünstlerin Rita Blumberga in eines ihrer Werke. Sie verwendete Flachs, welcher in Lettland Jahrhunderte hindurch angebaut wurde. Im Vergleich mit anderen Nebengebäuden des lettischen Bauerngehöfts, war der Kornspeicher, wo nach der Ernte das Korn, die Früchte und andere Güter aufbewahrt wurden, eine harmonischere architektonische Konstruktion. Er war eine dauernde Quelle für Arbeiten, aber auch für das Wohlbefinden der Menschen, am Bauernhof. Verschiedene Traditionen des sozialen Lebens waren mit diesem Gebäude verbunden. Im Sommer übersiedelten die Frauen des Hofes, vor allem die Mägde, gern in den Kornspeicher, um dort zu wohnen. Daher rührt seine Bedeutung auch als ein Ort der Beziehungen und Kommunikation.

Offizieller Name

Republik Lettland

Hauptstadt

Riga/Rīga/Rīga
764.000 Einw.

Amtssprache

lettisch/latviešu valoda; weitere Sprachen: russisch, litauisch

Einwohnerzahl

2,348 Mill.

Bevölkerungsdichte

37 Einwohner/km²

Durchschnittsalter

39 Jahre

Lebenserwartung

69,3 Jahre

Fläche

64.600 km²

Unabhängigkeit

1918-1940 und seit 21.08.1991 von der ehemaligen Sowjetunion

Ethnische Zusammensetzung

Letten 56,5%, Russen 30,4%, Weißrussen 4,3%, Ukrainer 2,8%, Polen 2,6%, Sonstige 3,4%

Religionen

Lutheraner 38%, Katholiken 35%, Russisch Orthodoxe 15%, Sonstige 12%

Währung

1 Lats/lats = 100 Santims

Bruttoinlandsprodukt

8,5 Mrd. Euro

Arbeitslosigkeit

7,6%

Inflationsrate

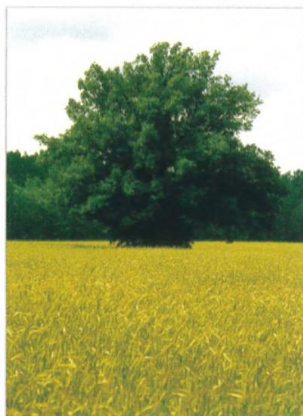
1,9%

Internetzugänge

7 auf 100 Einwohner

Flagge





Lettische Eiche. Latvian Oak
Foto: Māris Kundziņš

The Nature and Soul of Latvia

Latvia's nature, its rural homesteads, and the creative potential of its people shape the fundamental core of the Latvian mindset which for centuries has fed and nourished the spiritual soul of this Baltic country.

Nature is integral to the Latvian way of thinking and two trees that figure prominently in the Latvian landscape are the oak, *Quercus robur*, and the linden, *Tilia cordata*, trees. The strong, hardy, and enduring oak, is one of Latvia's national symbols. Masculine vigor, handsomeness, and steadfastness are most often associated with the oak, whereas, positive feminine qualities, such as nimbleness and a straight build are mostly attributed to the linden tree. Both trees are still to this day used for medicinal purposes, the linden for its blossoms and the oak for its bark. Also, these trees are commonly featured in Latvian folk songs, known as dainas and when one refers to ethical and moral qualities, the oak and linden trees are most often evoked.

Oak tree branches are depicted in the symbols of Latvia's state and local government's coat of arms. They also are visible during celebrations of the national holiday, Jani, (the eve of the summer solstice). Oak leaves depicted on medals, insignias, public displays, and artwork carry symbolic meaning and testify to spiritual values and positive human qualities that the Latvian people value and treasure. Magical qualities are also ascribed to these trees and Latvian ancestors considered them to be sacred.

A few of these oaks, which often stand alone in the middle of cultivated fields, are 800-1000 years old. Scientifically they provide insight into the study of the history of mankind and aesthetically they place great value on the harmony of the land. The circumference of these ancient oaks often exceeds five meters and they are listed on the state's register of protected species. The oak tree is depicted as a national symbol on the Latvian 5 lats (LVL) banknote. Another national symbol, pictured on the 20 lats (LVL) banknote is the Latvian homestead.

In the past such rural living shaped the spiritual existence and worldly outlook of the Latvian people, and provided inspiration to their culture and their art. Till the second half of the 19th century the Latvian people were primarily agrarians. They lived in homesteads that were comprised of various buildings necessary for work and living: the main dwelling, cattle-shed, stable, one or more barns, a granary, bathhouse, and a threshing barn. Examples of such homesteads are preserved in the Latvian Ethnographic Open Air Museum, where visitors can also view demonstrations of traditional crafts.

Textile artist Rita Blumberga has woven the image of a granary in one of her tapestries. She used linen fibers obtained from flax, which has been cultivated and processed in Latvia for centuries. In comparison to the other buildings of the Latvian homestead, the granary, is architecturally more intimate and harmonious. A place where grain, fruit, and other products were stored after the harvest, the granary not only provided constant sustenance to its dwellers, but was also a site for social traditions, that gave the granary added meaning in Latvian folklore. For example, in the summer the women of the homestead, primarily maidens, moved into the granary, where they forged strong relationships.



5 lats und 20 lats – Geldschein
5 lats und 20 lats Banknote
Bank of Latvia
Entwurf: Imants Žodžiks
Valdis Ošiņš, Erstdruck 1992

Text

Velta Raudzēpa
Dekoratīvi Lietišķās mākslas muzejs
Museum of Decorative Applied Arts
Skarnu St. 10/20
LV-1050 Riga, Latvia
www.dlmm.lv



Eiropa tautastērpos

1993. gadā Austrijas Novadpētniecības un tautas mākslas muzejs iegādājās latviešu sievietes tautastērpu. Tajā ietilpst brunči, krekls, ņieburs, villaine, vainags un sakta. Kā apgalvoja tā īpašniece, tautastērps tika darināts nesen – 1990. gadu sākumā kombinātā »Māksla«. Šis uzņēmums tolaik ilgstoši specializējās tautastērpu darināšanā koriem, deju ansambļiem, etnogrāfiskajām un folkloras grupām. Šie tautastērpi bija gan etnogrāfisko tautastērpu kopijas, gan arī mūsdienu variācijas.

Muzeja īpašumā esošais tautastērps nav autentiska kāda noteikta Latvijas novada tērpa kopija, jo tā sastāvdaļas nāk no diviem Latvijas novadiem – Kurzemes austrumdaļas (krekls, ņieburs, vilaine) un Zemgales (brunči).

Kopā ar tērpu muzejs ieguva arī 1938. gadā publicētu Latvijas kartes novilkumu ar attēliem.

Karte iepazīstina ar Latvijas skaistākajām vietām, tās augu un dzīvnieku valsti, pilsētu arhitektūru, tostarp, parādot arī Latvijas novadiem raksturīgos tautastērpus. Kartē iezīmētais Rīgas jūras līcis vilina ceļotāju ar zvejnieku airu laivu un Kolkasraga bākas piktogrammām. Būtu diezgan interesanti skatīt visu to dabā mūsdienās, pētot 1990. gadā atkārtoti iespiesto karti.

Līdzīgs attēls eksponētajam tautastērpa atrodams krievu valodā izdotajā Baltijas vēsturiskā etnogrāfiskajā tautastērpu atlasā, kuru sastādījis autoru kolektīvs – bijušo Baltijas padomju republiku – Latvijas, Igaunijas un Lietuvas Vēstures Institūtu Etnogrāfijas nodaļas, sadarbībā ar Igaunijas Valsts Etnogrāfisko muzeju un Maskavas Zinātņu Akadēmijas Etnogrāfijas Institūtu. Šis atlases tiek glabāts arī Austrijas Novadpētniecības un tautas mākslas muzeja rokasgrāmatu bibliotēkā.

Eksponētais tautastērps simbolizē latviešu tautas identitāti un tās vienotību visos vēsturiskajos pagriezienos. Padomju režīma laikā tautastērps bija īpaša protesta forma pret pastāvošo iekārtu un rusifikāciju. Latvijas Dziesmu un Deju svētki pulcē visu Latvijas koru dziedātājus un dejotājus lielajos un krāšņajos kopkoncertos, kur katrs novads atmirdz savos tautastērpos. Tas ir nebijis precedents pasaules kultūras vēsturē, kad vairāk nekā desmit tūkstoši dziedātāju uzstājas vienkopus, un viņos klausās visa Latvija. Tādēļ 2003. gadā Baltijas valstu (Latvijas, Lietuvas un Igaunijas) Dziesmu un Deju svētki tika reģistrēti UNESCO pasaules mutvārdu un nemateriālā mantojuma aizsardzības sarakstā.

Muzeja kolekcijā esošo tautastērpu un tā iegādes apstākļus no vēsturiskā viedokļa var uzskatīt par simbolu, domājot par tautu ceļu uz Eiropas Savienību. Bijušo Padomju Savienības okupēto tautu pilsoņu iespējas ceļot uz rietumu bloka valstīm toreiz bija ļoti ierobežotas. Nokļūt citās zemēs varēja vai nu izcili sportisti un mākslinieki, vai arī, piedaloties mākslinieciskajā pašdarbībā: koros, deju un folkloras ansambļos. Nobeigumā jādomā, ka latviešu emigrants, šķīroties no tautastērpa un pārdodot to muzejam, neapzinājās, ka šis - viņa vislielākais dārgums – turpinās dzīvot mūsu muzejā kā mantojums no viņa Dzimtenes – Latvijas.

Ensemble von Trachtenteilen aus
den Regionen Ost-Kurzeme
Südwest-Kurzeme und Zemgale
um 1970, ÖMV Inv.Nr. 76.074

Womens Folk Costume
compiled by individual articles
of eastern Kurzeme, south-western
area of Kurzeme and Zemgale region
about 1970

Mit der Tracht nach Europa

Das Österreichische Museum für Volkskunde tätigte 1993 den Ankauf einer lettischen Frauen-tracht, bestehend aus Rock, Bluse, Gilet, Schultertuch, Kopfschmuck und Schmuckfibel. Das Kostüm war offensichtlich neu oder zumindest wenig getragen, und war, laut Auskunft des Überbringers, erst kürzlich, also Anfang der neunziger Jahre, im Kombinat »Maksla« in Lettland angefertigt worden. Die Hersteller waren, so wurde ebenfalls mitgeteilt, spezialisiert auf Kleidung für die Zwecke von Trachten-, Musik- oder Tanzgruppen. Bei näherer Betrachtung durch die lettischen Kollegen stellte sich nun heraus, daß das als »komplettes Kostüm« angebotene Ensemble eine Kompilation aus Trachtenteilen unterschiedlicher Regionen darstellt (Ost-Kurzeme, Region Zemgale und dazu eine Fibel aus dem südwestlichen Teil von Kurzeme). Es wurde wahrscheinlich schon in den 70er Jahren gefertigt, denn später begann man mehr und mehr auf »Authentizität« zu achten.

Mit der Tracht kam der Nachdruck einer Landkarte mit Bildsymbolen ins Haus, die 1938 erstmals aufgelegt worden war. Die Karte preist die Attraktionen des Landes: die Schönheiten der Natur, die Flora und Fauna, die Architektur der Städte und wirbt auch mit den abgebildeten Trachten der Regionen des Landes. Die Bucht von Riga lädt zur Ausfahrt mit dem Ruderboot, der Leuchtturm der Landspitze von Kolka signalisiert ebenfalls maritimes Flair. Dem Kontext des Nachdrucks dieser Landkarte im Jahr 1990 wäre wohl interessant nachzugehen.

Zurück zur Kurzeme-Zemgale-Trachtenmischung, deren Abbild in einem 1986 von einem Redaktionskollektiv in russischer Sprache herausgegebenen historisch-ethnographischen Atlas des Baltikums in der Bibliothek des Österreichischen Museums für Volkskunde zu finden ist. Sie kann hier und heute als Symbol für den Nationalstolz der Letten stehen, die ihre Tracht als Zeichen der Einheit und Einigkeit der Nation sehen, und die dieses Zeichen während der Zeit der sowjetischen Okkupation und im Kampf um die Unabhängigkeit in den 80er Jahren im Rahmen von Gesangs- und Tanzfestivals zu denen zehntausende Menschen kamen, auch auf imponierende Weise einsetzten. Diese alle vier Jahre stattfindenden Festivals – in Lettland, Estland und Litauen gleichermaßen beliebt – wurden daher auch 2003 in die UNESCO-Liste der immateriellen Kulturgüter aufgenommen.

Die Tracht und die Umstände ihres Ankaufs können aber auch als Symbol für das Unterwegs-Sein in Europa gesehen werden. Bekanntlich hatte man während der sowjetischen Epoche sowohl als Russe als auch als Angehöriger eines von der Sowjetunion besetzten Staates am ehesten durch herausragende künstlerische (etwa in Form von Folklore-, Gesangs- oder Tanzensembles) oder sportliche Leistungen eine Chance für eine begehrte Reise in den Westen. Durch den Verkauf dieses persönlichen Besitzes an das Österreichische Museum für Volkskunde in Wien wurde das Trachtenensemble schließlich auch zum Vermächtnis eines Auswanderers auf der Suche nach neuen Perspektiven in einem fremden Land.

Literatur

Ievads Latviešu tautas tērpu vēsturē.
Rīgā 1936

Historisch-Ethnographischer
Atlas des Baltikums
Riga 1986



Schmuckfibel
Brooch
Schloßmuseum Riga
ÖMV Photothek Inv. Nr. 2171



Mädchenkopfschmuck
Wreath
Kurzeme (settlement Nurmuiza)
ÖMV Inv.Nr. 76.974

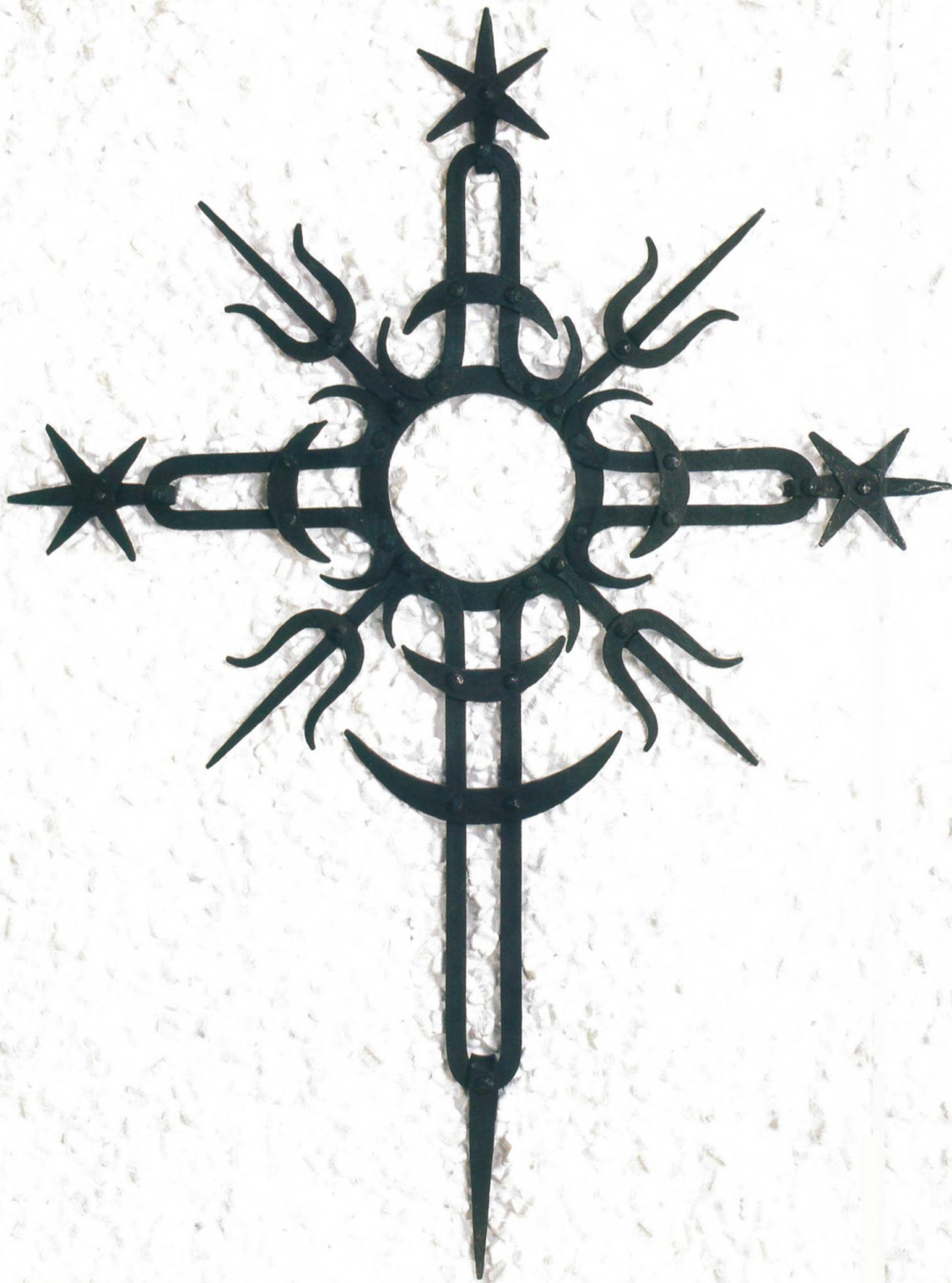
Europe-Bound in Native Dress

The Austrian Museum of Folk Life and Folk Art purchased in 1993 a Latvian woman's folk costume, consisting of a skirt, shirt, bodice, woollen mantle, wreath, and brooch. The costume was practically new and, according to the bearer, was made in Latvia at the beginning of the 1990s by the business enterprise »Maksla.« Likewise it was communicated, that these manufacturers are specialists trained in the making of folk costumes that are specifically worn by national music and dance ensembles. Our Latvian colleagues have pointed out, however, that while this particular dress represents a complete outfit, individual articles of the dress are characteristic of several geographic regions, specifically eastern Kurzeme, the Zemgale region, and the brooch is typical of the southwestern area of Kurzeme. Most likely this folk costume was made in the 1970s, because rekindled national movements of the following decades put greater emphasis on authenticity.

Along with the costume came the reprint of a map containing pictorial symbols, which was first published in 1938. The map extols the attractions of the country: the beauty of its nature, the flora and fauna, the architecture of its cities, and simultaneously promoting the regions of the country with depictions of regional native dress. The bay at Riga invites one by rowboat and the lighthouse at the tip of Kolka indicates a touch of maritime flair.

Regarding the combination Kurzeme-Zemgale costume – a similar costume is portrayed in a historical-ethnographic atlas of the Baltic that was published in 1986 in Russian by a collective editorial staff and is now housed in the library of the Austrian Museum of Folk Life and Folk Art. It demonstrates the national pride of the Latvian people, who view their folk costume as a symbol of Latvian unity and accord that resisted Soviet occupation and fought for independence. In particular, this national pride and unity was evident during the 1980s when ten thousand people gathered with impressive display in gigantic open-air to celebrate song and dance festivals. These festivals, which take place every four years in the three of the Baltic countries of Latvia, Estonia, and Lithuania, have been included in 2003 in UNESCO's list of Masterpieces of Oral and Intangible Heritage.

The folk costume and the circumstances of its purchase also could be viewed historically as symbolic of an existence while on route in Europe. It is known that the greatest likelihood of any citizen of Russia or of any country occupied by the Soviet Union in getting a chance to travel to the west was by achieving exceptional athletic or artistic success, as for instance in a folk art ensemble. And lastly, most certainly the Latvian emigrant did not realize at the time when he parted with the folk costume, that this most personal possession would continue to live on as a legacy to his homeland in our museum.





Kultūrinis kalvystės paveldas

Tautodailininkas Vytautas Jarutis (g. 1936 m.) nuo 1967 m. dirba kalvystės srityje. Parodose dalyvauja nuo 1963 m. Menininko darbai buvo eksponuoti Lietuvoje ir užsienyje. V. Jaručio kūryba plati: medžio dirbiniai, juvelyrika, kalvystės darbai: žvakidės, stovai gėlėms, žibintai, šviestuvai, grotelės, įrankiai židiniui, prizai, memorialiniai paminklai ir jų viršūnės – kryžiai ir saulutės, dekoratyvinės skulptūros.

Įspūdingiausia V. Jaručio kūrybos dalis – tai memorialiniai paminklai ir dekoratyvinės jų viršūnės, kuriamos remiantis tradicinėmis mažosios architektūros paminklų viršūnėmis. Dažniausiai naudojamos senosios kalvystės technikos, kūrybiškai perimtos liaudies meno tradicijos. Vienų viršūnių konstrukcija ir puošyba tradiciška: pagrindą sudaro kryžiaus arba saulės forma, papuošta geometriniais, dangaus kūnų ir augaliniais motyvais. Kitose viršūnėse menininkas ieško modernesnių formų pasirinkdamas vieną elementą iš tradicinės viršūnės ir jį savaip interpretuodamas. Įvesdamas naujus ornamento elementus, juos originaliai sujungia su tradiciniais geometriniais, augaliniais motyvais. V. Jaručio kūryboje memorialinių paminklų viršūnės tapo savarankiškais ir originaliais dekoratyviniais meno kūriniais, pratęsiančiais senąsias kalvystės ir kryždirbystės tradicijas.

2001 m. UNESCO įtraukė Lietuvos kryždirbystės tradiciją į žmonijos nematerialaus paveldo šedevrų sąrašą. Kryžiai statyti ir kitose katalikiškose šalyse, tačiau tik Lietuvoje ši tradicija pasižymi didžiu formų įvairove ir originalumu. Lietuvių kryždirbystė pelnė pasaulinį pripažinimą dėl formų įvairovės, meninio išraiškingumo ir savitumo, jos vaidmens asmens, šeimos, bendruomenės ir visos tautos gyvenime, gyvybingumo net ir nepalankiausiomis istorinėmis sąlygomis bei išlikimo ir gyvavimo šiuolaikinėje visuomenėje.

Kryždirbystės terminas apima kelis šio reiškinio aspektus: mažosios architektūros paminklus (kryžiai, stogastulpiai, koplytstulpiai, koplytėlės ant žemės ir medžiuose), šventųjų skulptūras, geležines viršūnes, meistrus, visą dirbimo ir statymo procesą, su visu tuo susijusias tradicijas ir papročius.

Tautinio atgimimo (XIX a. pab.) laikotarpiu, o vėliau sovietų okupacijos metais (XX a. II p.) bei naujojo Atgimimo periodu (XX a. 9-10 deš.), kryždirbystei buvo suteikiamas nacionalinio identiteto simbolio, pasipriešinimo formos vaidmuo.

Kryždirbystės tradicija tiesiogiai susijusi su krikščionyste, tačiau puošyboje bei papročiuose išryškėja ir pagoniški elementai, kaip pasaulėjautos išraiškos forma ir tam tikri simboliai. Poreikis per sakralinį statinį reikšti savo tikėjimo, dvasinius bei žmogiškuosius troškimus yra giliai įaugęs lietuvių tautos mąstysenoje ir pasaulėjautoje. Būtent tuo ir paaiškinamas ypatingas kryždirbystės gyvybingumas, atsparumas jos naikinimui atskirais istoriniais periodais, išlikimas ir gyvavimas dabartyje.

Ornamentale Spitze eines Denkmals
Vytautas Jarutis (geb. 1936)
Eisen, 125 x 92

Ornamental top of a memorial
monument by Vytautas Jarutis
(b.1936), Iron, 125 x 92 cm
Alytus (East Lithuania), 2000

Geschmiedetes Kulturerbe

Der Volkskünstler Vytautas Jarutis (geb. 1936) arbeitet seit 1967 als Kunstschmied. Seit 1963 hatte er zahlreiche Ausstellungen in Litauen und im Ausland. Sein kreatives Oeuvre besteht aus Holzgegenständen, Schmuck und Schmiedearbeiten wie Kerzenhalter, Blumenständer, Laternen, Roste, Kamingitter, Preisgeschenke, Kleindenkmäler, dekorative Skulpturen.

Der eindrucklichste Teil von V. Jarutis' Werk sind seine Denkmale und ornamentalen Aufsätze, welche die litauische Tradition, eiserne Aufsätze für Flurdenkmäler zu schmieden, fortsetzen. Seine Arbeiten gehen auf Konstruktionsprinzipien zurück, wie sie die ländlichen Schmiede verwendet haben. Er beruft sich dabei auf traditionelle Formen und überlieferte Techniken. Etliche von V. Jarutis' eisernen Aufsätzen sind auf diese Weise gestaltet: die Form des Kreuzes oder einer Sonne ist mit geometrischen, floralen oder religiösen Motiven verziert. Er schuf aber auch Stücke mit moderner Linienführung oder einer einzigartigen Interpretation klassischer Elemente. Neue Muster werden in unvergleichlicher Weise mit traditionellen Symbolen vermengt. Die eisernen Aufsätze auf Kleindenkmälern von Jarutis entstanden als eigenständige Kunstwerke, die die alte Tradition der Handwerkskunst der Schmiede und des Schmiedens von Kreuzen in Litauen fortsetzt und weiterentwickelt.

Im Mai 2001 nahm die UNESCO diese litauische Tradition in die Liste der Meisterwerke des immateriellen Kulturerbes auf. Die Herstellung von Kreuzen ist auch in anderen katholisch geprägten Ländern üblich, doch nur in Litauen erreichte sie eine derartige Formenvielfalt und Originalität. Dieses einzigartige Phänomen erhielt seine weltweite Anerkennung für den Formenreichtum, die künstlerische Eigenart und Ausdruckskraft, für seine Rolle im Leben von Individuen, Familien, Gemeinschaften und der gesamten Nation und ganz besonders für die große Vitalität trotz ungünstiger Bedingungen in bestimmten historischen Perioden und für die dauerhafte Existenz traditioneller Formen in der modernen Gesellschaft.

Der Ausdruck »Kreuzherstellung« umfasst verschiedene Aspekte dieses Phänomens: die devotionale Komponente von Kleindenkmälern (Kreuzen, Dachsäulen, Säulen mit Schrein, Kapellen an Straßenrändern, Miniaturschreinen auf Bäumen), die Kleinplastiken von Heiligen und eiserne Aufsätze, die Handwerker, den gesamten Prozeß der Herstellung, die Traditionen und die entsprechenden Bräuche. Während der Zeit der nationalen Wiedergeburt im späten 19. Jahrhundert und danach, in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts während der Zeit der sowjetischen Unterdrückung, bis herauf zur neuen Renaissance und der Wiederherstellung der Unabhängigkeit und nationalen Eigenständigkeit (90er Jahre des 20. Jahrhunderts) galt das Herstellen der Kreuze als Zeichen nationaler Identität und Ausdruck des Widerstandes.

Alle Elemente des Phänomens sind direkt mit dem Christentum verbunden, obwohl auch heidnische Elemente als Form und Symbol des Ausdrucks von Wahrnehmung der Welt in der Verzierung der Kreuze und in mit ihnen zusammenhängenden Riten vorkommen. Das Bedürfnis nach Ausdruck von religiöser, spiritueller und menschlicher Hoffnungen durch die Errichtung von Flurdenkmälern, Kreuzen, Kapellen, etc. ist mit dem Charakter und der Weltanschauung der litauischen Nation untrennbar verbunden. Dies kann vielleicht die Kontinuität der Errichtung von Kreuzen seit Jahrhunderten, die Vitalität des Phänomens und dessen Existenz bis heute erklären.

Offizieller Name

Republik Litauen

Hauptstadt

Wilna/Vilnius/Vilnius
584 000 Einw.

Amtssprache

litauisch/lietvių; weitere Sprachen: polnisch, russisch

Einwohnerzahl

3,592 Mill.

Bevölkerungsdichte

57 Einwohner/km²

Durchschnittsalter

36,6 Jahre

Lebenserwartung

69,6 Jahre

Fläche

65.200 km²

Unabhängigkeit

1918-1940 und seit 11.03.1990 von der ehemaligen Sowjetunion

Ethnische Zusammensetzung

Litauer 80,6%, Russen 8,7%, Polen 7,0%, Weißrussen 1,5%, Ukrainer 1,0%, Sonstige 2,2%

Religionen

Katholiken 80%, Sonstige 20%

Währung

1 Litas/litas = 100 Centas

Bruttoinlandsprodukt

13,4 Mrd. Euro

Arbeitslosigkeit

11,36%

Inflationsrate

0,3%

Internetzugänge

7 auf 100 Einwohner

Flagge



Cultural Heritage in Wrought-Iron

Folk artist, Vytautas Jarutis (b. 1936), has been showcased by a number of exhibitions in Lithuania and abroad since 1963, but he has been working primarily in smithery since 1967. His artistic works are various: wooden articles, jewelry, works in wrought iron, such as candle-holders, flower stands, lanterns, lighting fixtures, grates, fireplace accessories, trophies, memorial monuments and their tops crowned with crosses, sun motifs and decorative sculptures.

The most impressive aspect of Jarutis' work is exhibited in his memorial monuments and their ornamental tops, which are created according to traditional small-scale architectural monuments, such as wayside crosses and shrines. His forged iron tops usually follow old smithery techniques adapted to artistic interpretations based on traditional folk art. One interpretation is based solely on traditional presentation and design: a cross or sun adorned with geometric, celestial bodies, and floral motifs. In other interpretations the artist searches for more modern renditions of a traditional top, thereby uniquely combining new ornamental designs with traditional geometric and floral motifs.

In May 2001 UNESCO recognized the Lithuanian cross-making tradition as a masterpiece of non-material heritage. While crosses are made in other Catholic countries, Lithuanian crosses are unique. The tradition of cross-making has earned Lithuania worldwide recognition for its diversity in form, artistic expression and originality, its role in the life of the individual, family, the community and the entire nation, and especially for both its vital existence during past periods of adversity and its prosperity in today's modern society.

The term cross-making includes the following interpretations: as small architectural memorials (crosses, roofed pillars, chapel-columns, miniature shrines erected in the ground and suspended aloft in trees), sculptures of saints, wrought iron tops, as well as the craftsmen and the entire process of making and erection as connected with customs and traditions.

During the era of national rebirth in the late 19th century, the years of Soviet occupation in the second half of the 20th century, and most recently the reawakening that followed restoration of independence in the 90s, cross-making became a symbol of national identity and resistance. While the tradition of cross-making is closely connected with Christianity, pagan elements in ornamentation and customs reveal themselves as symbols of a broader world view.

The need to express one's religious, spiritual and human aspirations while erecting sacred monuments is deeply rooted in Lithuania's national consciousness as it relates intellectually and emotionally to the wider world. For this reason the very existence of cross-making, its past resistance to destruction during particular periods of history, and its continual survival and prosperity into today is so remarkable.

Text

Skaidrė Urbonienė
Lietuvos Nacionalinis Muziejus
National Museum of Lithuania
Department of Ethnography
1 Arsenalo St., LT-01100 Vilnius
www.lnm.lt

Literatur

Vytautas Jarutis: Kryždirbystės
tradicijos tąsa, Vilnius, 2002
(Vytautas Jarutis: Continuation of
the Cross Making Tradition)

Lietuvos sakralinė dailė: Lietuvių
liaudies menas, t. 2, Vilnius, 2003
(Sacred Art of Lithuania:
Lithuanian Folk Art, vol. 2)



OSTERREICHISCHES MUSEUM FÜR VOLKSKUNDE
GEGENSTAND
*Weg zur Sankt-Stephan-Kirche in
Wien*

ORF
Salzmann

VERFABER/IN

PHOTOHEK
POS. 6792
NEG.
DATUM

PHOTOHEK
POS. 6789
NEG.
DATUM

PHOTOHEK
POS. 6796
NEG.

PHOTOHEK
POS. 6795
NEG.
DATUM

PHOTOHEK
POS. 6799
NEG.
DATUM

PHOTOHEK
POS. 6813
NEG.

AUFNAHME
DATUM

PHOTOHEK
POS. 6824
NEG.
DATUM

Kryždirbystės paveldas

Austrijos etnografijos ir liaudies meno muziejaus rinkiniuose labai skurdžiai atspindėtas Lietuvos, kaip ir Latvijos bei Estijos, liaudies menas. Kaip ir visų folklorinių rinkinių, taip ir rinkinio Vienoje formavimas rėmėsi ne sisteminiu požiūriu, o greičiau atsitiktinumais, asmeniniais prioritetais, individualiomis su rinkiniu susijusių asmenų biografijomis. Todėl į kolekciją pateko ir Haberlandtų šeimos tirolietiškų atostogų vaizdai bei Arthuro Haberlandto karinės viešnagės Balkanuose, Rudolfo Trebitscho ir Eugenie Goldsterno ekspedicijų Bretanėje, Baskų krašte bei Savojoje vaizdai. Vienos muziejus nesurengė nei vienos žymesnės kelionės į Pabaltijo šalis. Bendravimas su Lietuva apsiribojo rašytine korespondencija ir knygų mainais. Tai buvo aukso kasyklos bibliotekai.

Dabar netikėtai atsiskleidė vienas faktas. Atradimas susijęs su kaltiniu geležies kryžiumi, kurį parodai »15+10« atsiuntė Lietuvos nacionalinis muziejus. Vienos muziejaus fotoarchyve rasta 31 fotografija, kurioje įamžinti Lietuvos mažosios architektūros paminklai, bokštų smailės, varpinės bei pakelių koplytėlės su jų viršūnes puošiančiais meniškais geležiniais kryžiais. Inventoriuje pažymėta, kad šios fotografijos įsigytos »mainais« 1931 m., tačiau nenurodytos nei nufotografuotų paminklų metrikos, nei mainų detalės. Naujas ir puikiai iliustruotas kaltinių viršūnių iš Lietuvos nacionalinio muziejaus etnografinio rinkinio katalogas, sudarytas Skaidrės Urbonienės, patvirtina įtarimą, kad šios fotografijos gali būti gautos iš Adomo Varno fotorinkinio.

Būdami ilgą laiką istoriškai susiję su Lenkija, lietuviai, kaip ir lenkai, yra giliai tikintys krikščionys. Jie vieni atsilaikė prieš vokiečių Kryžiuočių ordino puolimus. Tačiau kai XIV amžiuje politinė sąjunga su Lenkija atvertė juos į krikščionybę, šie paskutiniai Europos pagonytų tapo tvirtais katalikais. Vėliau Lietuvos žmonės prispaudė carinės Rusijos režimas. Vis dėlto nacionalinis identitetas gyvavo liaudies dainose, literatūroje ir žodinėje tradicijoje bei reiškėsi per įvairias kryžių formas. Kryžiuose nacionalinis tapatumas ir religija yra glaudžiai persipynę. Todėl nenuostabu, kad Kryžių kalno augimas netoli Šiaulių buvo tiesioginis atsakas Sovietų valdžios grėsmei. Lietuviai tikėjo, jog mediniai kryžiai geriausiai simbolizuoja tiek tautos tradicijas, tiek ir pasipriešinimą sovietų valdžios represijoms.

Photographiertes Kulturerbe

Das an volkskünstlerischen Artefakten so reiche Litauen ist, ähnlich wie Lettland und Estland, in den Objektsammlungen des Österreichischen Museums für Volkskunde kaum vertreten. Wie fast alle volkskundlichen Sammlungen, ist auch die Wiener mehr von Zufälligkeiten und persönlichen Vorlieben, aber auch von den Biographien der ihr nahestehenden Personen geprägt, als von systematischem Vorgehen. Die Tiroler Urlaube der Familie Haberlandt fanden genauso ihren Niederschlag in den Sammlungen, wie kriegsbedingte Aufenthalte Arthur Haberlandts auf dem Balkan, oder die Forschungsreisen von Rudolf Trebitsch und Eugenie Goldstern in die Bretagne, das Baskenland oder nach Savoyen. Niemand bereiste offensichtlich das Baltikum, und so blieben auch für Litauen die Kontakte auf Korrespondenzen und Büchertausch beschränkt.

Diese brachten aber reiche Ernte für die Bibliothek und im Zusammenhang mit der Widmung des Litauischen Nationalmuseums von einem geschmiedeten Kreuz für die Ausstellung »15+10« auch eine überraschende Entdeckung in der Photothek des Österreichischen Museums für Volkskunde. Hier fanden sich nämlich 31 Photopositive von Kleindenkmälern, Dachsäulen, Glockentürmen und Marterln aus Litauen, deren Spitzen fast alle von derartigen kunstvoll geschmiedeten Kreuzen bekrönt sind. Der Photobestand wurde 1931 mit dem Hinweis »im Tausch« inventarisiert, ohne konkrete Ortsangaben für die einzelnen Denkmäler und ohne einen Vermerk, mit wem oder gegen was da getauscht worden war. Der neue, vorzüglich illustrierte Bestandskatalog von Skaidrė Urbonienė über die Sammlung derartiger Eisenspitzen der Ethnographischen Abteilung des Museums in Vilnius legt aber die Vermutung nahe, es könnten Photos aus der Sammlung von Adomas Varnas sein.

Die Litauer, deren Geschichte lange Zeit nicht immer ganz spannungsfrei mit jener Polens verbunden war, haben mit den Polen die tiefe Verankerung im katholischen Glauben gemeinsam. Sie widerstanden zwar als Einzige in dieser Region den permanenten Kreuzzügen des Deutschen Ritterordens, doch die politische Verbindung mit Polen im 14. Jahrhundert machte sie dann als letztes Volk Europas, dafür aber umso nachhaltiger christlich. Später war es die russische Zarenmacht, die die litauische Bevölkerung unter Druck setzte, doch das nationale Element lebte in den Volksliedern, in einer eigenen Literatur und mündlichen Überlieferung und durch die Errichtung ebendieser Kreuzdenkmäler in den vielfältigsten ornamentalen Formen fort. Nationalgefühl und Religiosität lagen hier nah beisammen. So nimmt es auch nicht Wunder, daß man sich selbst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts durch die Errichtung eines »Berges der Kreuze« nahe der Stadt Šiauliai gegenüber der Sowjetmacht artikuliert. Gläubige Litauer gedachten hier mit Holzkreuzen der vielen nach Russland deportierten Landsleute und setzten so ein manifestes, der Volkstradition entsprechendes Zeichen des Widerstandes.

Literatur

Albumas Lietuvių statybos ir puošybos pavyzdžių.
Album of examples of Lithuanian
Architecture and Ornamentation.
Kaunas 1925

A Cultural Heritage in Photographs

Rich in artifacts having folk artistic value, Lithuania, as Latvia and Estonia, is barely represented in the collections of the Austrian Museum of Folk Life and Folk Art. As with all folkloristic collections, the one in Vienna is characterized more by coincidences, personal preferences, as well as by the personal biographies of the persons connected to it, rather than by any systematic approach. This is how the Tyrolean vacation of the Haberlandt family found its way into the collections, as well as Arthur Haberlandt's war-related stay in the Balkans, and the expeditions by Rudolf Trebitsch and Eugenie Goldstern to Brittany, the Basque region, or to Savoy. Since it is uncertain whether or not anybody from the Viennese museum traveled to the Baltic, contacts for Lithuanian remained limited to written correspondence and book exchanges.

Such exchange yielded a gold mine for the library and even now a surprising discovery was made in connection with the dedication of a wrought-iron cross by the Lithuanian National Museum for the exhibition of »15+10.« Specifically found in the museum's photo archives were 31 photographs of small monuments, roof peaks, belfries, and wayside shrines from Lithuania, the tops of which are mostly crowned with crosses in similar artistic wrought-iron fashion. This inventory of photographs was referenced in 1931 as »in exchange,« indicating neither the location of the individual monuments nor the specifics of the exchange. The new and superbly illustrated catalogue by Skaidre Urboniene detailing the collection of such iron tops in the ethnographic section of the Museum in Vilnius confirms the suspicion that these photos could be from the collection of Adomas Varnas.

The history of Lithuania was for a long time bound to that of Poland, even if not always tension-free. Nevertheless, to this very day the Lithuanian people share with their Polish neighbors a deep Catholic faith. They alone withstood the constant onslaughts of the Teutonic Knights, but once their political union with Poland in the 14th century made them Christians, these last remaining pagans of Europe became all the more grounded in their Christian faith. Later the Russian Czarist regime suppressed the Lithuanian people, however, national identity lived on in their folksongs, literature and oral tradition, and in the erections of these very such cross-monuments in their varied ornamental forms. National awareness and religion are here closely entwined. Therefore, it is not surprising that the erection of the Hill of Crosses near Siauliai was a direct response to the threat of Soviet power. Devout Lithuanians believed that these wooden crosses best symbolized both their folk traditions and their opposition to the deportation of their countrymen to the gulags of Russia.

European Ethnology in Lithuania

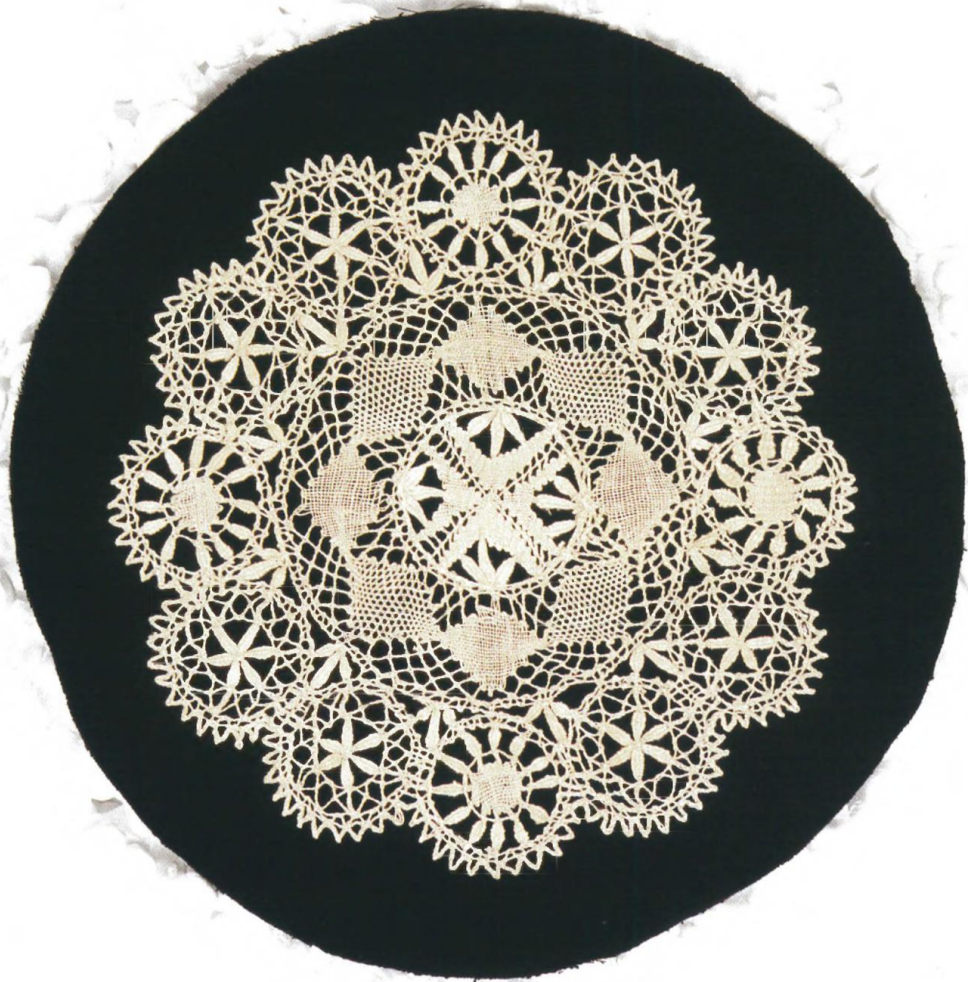
Lithuanian Institute of History
Lietuvos istorijos institutas
www.istorija.lt

Institute of Lithuanian Literature
and Folklore
Lietuvių literatūros
ir tautosakos institutas
www.liti.lt

Vytautas Magnus University
Vytauto Didžiojo universitetas
www.vdu.lt

National Museum of Lithuania
Lietuvos nacionalinis muziejus
www.lnm.lt

Open-Air Museum of Lithuania
Lietuvos liaudies buities muziejus
www.mmlab.ktu.lt





Il-Bizzilla ta' Malta

Il-bizzilla f'Malta tmur lura sas-seklu sittax. F'Malta u Għawdex ta' nofs is-seklu sbatax il-bizzilla kienet diġà daħlet sewwa. Wara żmien twil ta' għaks, il-bizzilla reġgħet tqajmet f'Għawdex bl-isforzi ta' Dun Ġwann Curmi u Marjanna Attard. Din kienet taħdem bit-teknika tat-trajbu bħal ta' Ġenova u bdiet iddaħħal diżinjji ġodda. L-esperimenti tagħha maż-żmien qabdu sewwa bis-saħħa tal-għajnuna ta' oħtha Ġinisja u xebbiet oħra.

Aktar 'il quddiem f'dak is-seklu u bis-saħħa ta' l-isforzi kbar ta' Dun Ġużeppe Diacono (1847-1924) mix-Xaghra-Għawdex, il-ħidma tal-bizzilla tqiegħdet fuq sisien sammi. Barra minn hekk Diacono kien ipinġi u jdaħħal disinji ġodda minn tiegħu, li issa ilhom sewwa li saru karatteristiċi ewlenin tal-bizzilla ta' Malta. Fetaħ xi ċentri għat-tagħlim tal-bizzilla, ħareġ il-ktieb mill-aqwa tiegħu *Bizzilli li Jinħadmu Malta* (1920) għat-tagħlim tal-ħaddiema tal-bizzilla fil-ġejjieni. Sal-bidu tal-għoxrinijiet tas-seklu għoxrin mas-7,000 bejn nisa u xebbiet kienu qeġħdin ifenduha fix-xogħol tal-bizzilla, u l-qliġh kien qed ilaħħaq is-somma sabiħa ta' Lm31000 fis-sena.

Il-bizzilla ta' Malta nistgħu nqisuha bħala għaqda tax-xogħol tar-retiċella u tal-bizzilla kwadru kwadru (filet). Hi unika, bħal kull kultura oħra. Għalhekk fiha t-terminoloġija kuntestwali tagħha, fosthom *it-trajbu* (il-kelma mnissla minn 'tarbija' fid-diminuttiv, bħal fil-każ ta' *bieba* li ssir *bwejba*), u mbagħad alfabetikament, *il-brimba*, *il-festun ta' l-istilla*, *il-festun tal-warda*, *il-fillieri bil-labra*, *il-kaladindja*, *il-kannizzata*, *il-lewża*, *il-moska*, *il-moska fuq it-torxon*, *l-imrewħ- a*, *in-nofs punt – torxon*, *il-punt fuq il-labra*, *il-punt Inġliż*, *il-punt rossa*, *il-punt tal-balla*, *il-punt tal-kaxxi*, *is-salib tal-kavallieri*, u *it-tila mal-fillieri*.

F'Malta tal-lum, bis-saħħa ta' l-isforzi ta' Konsilja Azzopardi, Għawdxija li jisthoqqilha tkun ta' wara Dun Diacono, u ta' ħafna għalliema ddedikati oħra, ix-xogħol tal-bizzilla għadu senġha ħajja f'bosta rħula u bliet. Jum il-bizzilla qed ikun imniedi wkoll kull sena.

Daqsxejn bizzilla bil-motif tas-Salib ta' Malta hi rigal kulturali uniku u tipiku tal-Gzejjer Maltin għall-qraba u l-ħbieb ta' dak li jkun.

Malteser Spitze

Die Spitzenherstellung in Malta geht bis auf das 16. Jahrhundert zurück. Im Malta und Gozo der Mitte des 17. Jahrhunderts war Spitze – *bit tsilla* – bereits fest verankert. Nach einer langen Periode des Niedergangs wurde die Spitze in Gozo, der Schwesterinsel von Malta, durch die Bemühungen von Dun Ġwann Curmi und Marjanna Attard wiederbelebt. Letztere folgte der genuesischen Polsterspizentechnik indem sie neue Muster in ihre Designvorbilder einführte. Ihre Versuche hinterließen vor allem durch die Unterstützung ihrer Schwester Ġinisja und anderer junger Frauen merkbare Spuren.

Später in diesem Jahrhundert wurde die Spitzenerzeugung durch die herkulischen Anstrengungen von Dun Ġużepp Diacono (1847-1924) von Xagħra-Gozo auf einer gesunden wirtschaftlichen Basis organisiert. Darüber hinaus führte er verschiedene Neuerungen und eigene Muster ein, die sich heutzutage als die wesentlichen Charakteristika der maltesischen Spitze herauskristallisiert haben. Er eröffnete eine Reihe von berufsmäßigen Spitzencentren, veröffentlichte das faszinierende Buch »*Bizilli li Jinħadmu Malta*« (Spitzenmuster, produziert in Malta, 1920) zur Ausbildung von angehenden Spitzenschneidern. In den frühen zwanziger Jahren waren nahezu 7000 Frauen und junge Mädchen mit der Spitzenerzeugung beschäftigt, wobei die Profite ein gewichtiges Einkommen von 31.000 maltesischen Pfund erreichten.

Die Malteser Spitze kann man als Reticella-Nadelspitze mit Filetspitze definieren. Sie ist so einzigartig, wie jede Kultur einzigartig ist. So hat sie auch ihre eigene Terminologie, wie zum Beispiel: *it-trajbu* (Polsterspitze, das Wort wird im Diminutiv von *tarbija* (Baby) abgeleitet, wie auch von *bieba* (Tür) woraus im Diminutiv *bwejba* wird) und weiter in alphabetischer Reihung: *il-brimba* (der Spinnenstich), *il-festun ta' l-istilla* (das Sternenmotiv), *il-festun tal-warda* (die Blumengirlande), *il-fillieri bil-labra* (der Torchon-Grund), *il-kaladindja* (der gedrehte Halbstich), *il-kannizzata* (der Gitterstich), *il-lewża* (der einfache Fächer), *il-moska* (der Blätterstich), *il-moska fuq it-torxon* (der erhabene Stich, Plattstich), *l-imrewħa* (der Fächerstich), *in-nofs punt-torxon* (der Halbstich), *il-punt fuq il-labra* (der Picot-Stich), *il-punt Inġliż* (der Englische Stich), *il-punt rossa* (Torchon Doppelgrund), *il-punt tal-balla* (der Kugelstich), *il-punt tal-kaxxi* (Rosengrund), *is-salib tal-kavallieri* (das Malteser-Kreuz), und *it-tila mal-fillieri* (ganzer Stich mit Netz-Stich).

Im heutigen Malta ist die Spitzenerzeugung, dank der Bemühungen von Consiglia Azzopardi – einer weiteren Bewohnerin von Gozo und würdigen wie verdienstvollen Nachfolgerin von Fr Diacono – und vieler anderer hingebungsvoller Lehrer immer noch eine in verschiedenen Städten und Dörfern lebendige Handwerkskunst. Alljährlich wird ein Spitzentag organisiert.

Ein Stück *bizilla* mit dem Motiv des Malteser-Kreuzes ist, wenn man seinen Verwandten und Freunden etwas schenken will, ein einzigartiges Kulturgut, typisch für die maltesischen Inseln.

Offizieller Name

Republik Malta

Hauptstadt

Valletta/Valletta/Valletta
9.000 Einw.

Amtssprachen

maltesisch/malti, englisch/english

Einwohnerzahl

0,4 Mill.

Bevölkerungsdichte

1250 Einwohner/km²

Durchschnittsalter

37,2 Jahre

Lebenserwartung

78,4 Jahre

Fläche

316 km²

Unabhängigkeit

21.09.1964 von England

Ethnische Zusammensetzung

Malteser 95,7%, Briten 2,1%,
Sonstige 2,2%

Religionen

Katholiken 96%, Sonstige 4%

Währung

1 Lira/Lira Maltija = 100 Cent

Bruttoinlandsprodukt

4,6 Mrd. Euro

Arbeitslosigkeit

5,1%

Inflationsrate

2,4%

Internetzugänge

3,24 auf 100 Einwohner

Flagge



Malta Lace

Lace-making in Malta goes as far back as the sixteenth century. In mid-seventeenth century Malta and Gozo, lace (in Maltese, /bit'tsilla/) was already well established. Following a long period of depression, lace was revived in Gozo, the sister island of Malta, through the efforts of Dun Ġwann Curmi and Marjanna Attard. The latter followed the Genoese pillow lace technique, introducing new patterns in her model designs. Her experiments eventually made their mark through the support of her sister Ġinisja and other young women.

Later in the century it was through the herculean efforts of Dun Ġużepp Diacono (1847-1924) of Xagħra-Gozo that lace-making was organized on a sound basis. Moreover, he designed and introduced various innovations and designs of his, which have crystallized today as the major characteristics of *il-bizzilla ta' Malta*. He opened a number of vocational lace centres, published the fascinating book *Bizzilli li Jinħadmu Malta* (Lace Patterns Produced in Malta, 1920) for the instruction of budding lace makers. By the early 1920s nearly 7,000 women and young girls were involved in lace-making, profits reaching the substantial income of Lm 31000 annually.

Malta lace can be defined as reticella needle lace cum filet lace. It is as unique, as any culture. Thus it has its own contextual terminology, such as, »it-trajbu« (lace pillow, the word derived from 'tarbija' (baby) in the diminutive, as with »bieba« (door) becoming »bwejba« in the diminutive); and then, in alphabetical order, »il-brimba« (spider stitch), »il-festun ta' l-istilla« (the star motif), »il-festun tal-warda« (the flower festoon), »il-fillieri bil-labra« (torchon ground), »il-kaladindja« (twisted half stitch), »il-kannizzata« (trellis stitch), »il-lewża« (the simple fan), »il-moska« (the leaf stitch), »il-moska fuq it-torxon« (the raised work), »l-imrewħa« (the fan stitch), »in-nofs punt – torxon« (half stitch), »il-punt fuq il-labra« (the picot stitch), »il-punt Inġliż« (the English stitch), »il-punt rossa« (torchon double ground), »il-punt tal-balla« (the ball stitch), »il-punt tal-kaxxi« (rose ground), »is-salib tal-kavallieri« (the Maltese Cross), and »it-tila mal-fillieri« (whole stitch with net stitch).

In contemporary Malta, thanks to the efforts of Consiglia Azzopardi – another Gozitan and a deserving successor of Fr Diacono –, and many other dedicated instructors, lace-making is still a living craft in various towns and villages. A lace day is also organized annually.

A bizzilla piece with the Malta cross motif is a unique cultural item typical of the Maltese Islands to give to one's relatives and friends.

Text


George Mifsud-Chircop
Arts and Languages in Education
University of Malta
93 »Fommu bil-Għasel«
Triq il-Bufula Hamra
Tad-Daqqaq
Il-Mosta. MST 02
Malta G.C. (Europe)
mifchir@maltanet.net

NATIONAL LIBRARY
 No. 9263
 DEPARTMENT OF LIBRARIES
 UNIVERSITY OF TORONTO

FRIEDRICH STUBBS S. J.
 1864
 MALTESISCHE MÄRCHEN
 GEDRUCKT UND RAUSGE-
 GEBEN VON
 DR. HANS STUMME
 LEIPZIG
 VERLAG VON BUCHHÄNDLER
 UND
 DRUCKER
 1864

TRIPZIGER-SCHENKISCHE STUDIEN I. A.
 HERAUSGEGEBEN VON A. SCHUBERT UND A. SCHUBERT

MALTESISCHE STUDIEN
 VON HANS STUMME
 MALTESISCHE UND PORTUGIESE TEXTE
 IN MALTESISCHER SPRACHE
 MIT ITALIENISCHER
 Uebersetzung
 VON
 HANS STUMME
 LEIPZIG
 VERLAG VON BUCHHÄNDLER
 UND
 DRUCKER
 1864

MALTESISCHE VOLKSLIEDER
 IM URTEXT
 MIT DEUTSCHER UeBERSETZUNG
 HERAUSGEGEBEN
 VON
 H. JAG UND H. STUMME
 25569 1/2

 LEIPZIG
 VERLAG VON BUCHHÄNDLER
 UND
 DRUCKER
 1864

II-Folklor f' Malta

Għalkemm 93 kilometru biss fin-nofsinar ta' Sqallija, il-gzejjer Maltin qatt ma kienu ċ-ċentru għall-istharrig jew il-post għall-ġbir għall-etnografi Vjenniżi jew għal dawk li għandhom x'jaqsmu ma' Vjenna, kif kien il-każ ta' reġjuni aktar differenti ta' l-Italja. Anki jekk kien hemm vjaġġi ta' btala jew edukattivi lejn Malta, xejn ma wasal għall-ġabriet tal-Mużew Awstrijakk tal-Hajja u l-Arti Folkloristika. Michael u Arthur Haberlandt, Rudolf Trebitsch u Eugenie Goldstern kienu qed ifittxu għal xi ħilijiet ta' tifikriet antiki li seta' kien hemm tal-kultura materjali u tal-modi ta' l-għajxien. Listess Emmerich Prettenhofer, li kien qagħad ifittex sa l-Italja tat-Tramuntana, l-aktar fi Frijuli, il-Wied Aosta, Pjemonte, u fil-Campagna Romana sal-Kalabrija. Wieħed jista' jsib ukoll inventarju akbar ta' l-affarijiet tad-dar u r-reċipjenti minn Sardinja u Sqallija.

Il-modi ta' l-għajxien tas-soċjetà pre-industrijali fiż-żewġ gzejjer kbar li għadna kemm semmejna jistgħu ma jkunux differenti wisq minn ta' Malta u Għawdex. Wara preistorja varjata Malta kellha x'taqsam mill-qrib ma' l-ikbar gżira ta' hdejha mis-seklu hdaq sas-seklu sittax. Dan inbidel fl-1530 meta Malta waqgħet f'idejn il-Kavallieri ta' San Ġwann ta' Ġerusalemm li influwenzaw tant il-ħajja kulturali u poltika tal-gżira. Wara l-ħakma qasira tal-Franċiżi fiż-żmien Napoljoniku, Malta waqgħet f'idejn l-Ingliżi li mexxew kif riedu huma u mhux biss liżvilupp lingwistiku tal-gżira. Minħabba l-influenzi barranin mill-Feniċi, mill-Għarab, mill-Ispanjoli, mill-Ordni ta' San Ġwann, mill-Franċiżi, mit-Taljani, u mill-Ingliżi, Malta żviluppat l-identità tagħha fir-reġjun tal-Mediterran. Jidher li hi lesta biex tgħaddi minn mogħdija ġdida fost shabha tal-ġejjieni fl-Unjoni Ewropea. M'hemmx pajjiż ieħor imsieheb hliel Malta li kiseb daqstant konċessjonijiet fin-negozjati. Dan mhux biss għandu x'jaq-sam mal-lingwa Maltija, li bis-sotto-struttura Semitika tagħha u s-sopra-struttura Romanza u Ingliza, u mitkellma minn madwar 400,000 ruħ, u daqshekk ieħor saret magħrufa bħala lingwa ufficjali ta' l-Unjoni Ewropea, imma wkoll mal-jeddijiet tradizzjonali bħal dawk li għandhom x'jaqsmu mal-kaċċa u ma' l-insib ta' għasafar ta' l-għana.

Il-lingwa u l-kultura folkloristika kif jixhduha l-ħrejef, il-leġġendi, l-għana, u l-ħwejjeġ moħgaga, mhux biss sawru l-folklor Malti bħala wieħed mill-oqsma ta' min isemmihom għall-istudju xjentifiku, imma ġibdu wkoll xi lingwisti minn pajjiżi oħra, fosthom Reinhold Kontzi. Xogħolhom wasal fil-librerija tagħna, fejn hawn xi edizzjonijiet ta' testi paralleli bil-Malti u l-Ġermaniż. Felix Karlinger, Hans Stumme u Bertha Ilg ippublikaw u taw ġieħ lin-narrattiva folkloristika u lill-għana. Il-folklorista Malti Ġ. Cassar-Pullicino għadda lill-mużew manuskritt ittajpjat fuq l-istorja tar-riċerka tal-ħrejef Maltin. Ġorġ Mifsud-Chircop, folklorista antropologiku kontemporanju, studja u għamel werrej ukoll tat-tipi għall-kultura narrattiva folkloristika Maltija, daħhal l-istudji folkloristiċi fl-Università ta' Malta (2001 -), organizza l-għana Malti fuq sisien sodi bis-saħħa tal-Festival Nazzjonali ta' l-Għana ta' kull sena (1998 -), iproduċa u xandar sitta u għoxrin dokumentarju awdjo-viżiv fuq is-snaġja' Maltin, u daħhal perspettiva xjentifika fir-riċerka u l-analiżi tal-folklor Malti bis-saħħa tal-bosta studji tiegħu bil-Malti, bl-Ingliz u bit-Taljan – tnejn minnhom qegħdin fil-mużew tagħna.

Volksüberlieferungen in Malta

Obgleich nur 93 Kilometer südlich von Sizilien gelegen, war die Inselgruppe Malta nie Ziel einer Forschungs- oder Sammelreise der in Wien oder für Wien tätigen Ethnographen, wie dies für die verschiedensten Regionen Italiens der Fall gewesen war. Und falls es je Urlaubs- oder Bildungsreisen dorthin gegeben hat, so haben diese zumindest keinen Niederschlag in den Sammlungen des Österreichischen Museums für Volkskunde gefunden. Auf der Suche nach Spuren möglichst altartiger Relikte materieller Kultur und Lebensformen waren Michael und Arthur Haberlandt, Rudolf Trebitsch und Eugenie Goldstern sowie Emmerich Prettenhofer ja vom nördlichen Italien, speziell Friaul, dem Aostatal, dem Piemont bis in die römische Campagna und nach Kalabrien vorgedrungen, und größere Bestände an Hausrat und Geräten sind aus Sardinien und Sizilien vorhanden.

Die Lebensformen der vorindustriellen Gesellschaft auf diesen beiden großen italienischen Inseln dürften wohl allerdings nicht sehr verschieden von jenen auf Malta und Gozo gewesen sein. Nach einer wechselvollen Vorgeschichte war Malta vom 11. bis zum 16. Jahrhundert mit der großen Nachbarinsel verbunden. Dies änderte sich ab 1530 mit der Übernahme der Herrschaft auf Malta durch den Johanniterorden, der bis 1798 politisch und kulturell bestimmend blieb. Nach einem kurzen französischen Intermezzo in napoleonischer Zeit, fiel Malta 1814 England zu, das bis zur Erlangung der Unabhängigkeit 1964 nicht nur sprachlich prägend blieb. Trotz all dieser fremden Einflüsse durch Phönizier und Araber, Spanier und Ordensritter, Italiener und Briten ist es den Maltesern jedoch gelungen, ihre Eigenständigkeit innerhalb der Kulturen des Mittelmeerraumes zu bewahren. Diesen Weg scheint man auch innerhalb der zukünftigen Gemeinschaft der EU-Länder beschreiten zu wollen. Kein anderes Beitrittsland hat in den Verhandlungen so viele Ausnahmeklauseln erwirkt wie Malta. Da ging es nicht nur darum, das von den etwa 400.000 Maltesern gesprochene Maltesisch, mit seiner semitischen Substruktur, als gleichberechtigte Amtssprache in der EU durchzusetzen, sondern u.a. etwa auch das Recht der traditionellen Jagd auf Singvögel.

Malts Sprache und die reiche Volksüberlieferung an Märchen, Legenden, Liedern und Rätseln haben nicht nur die Folkloristik auf Malta selbst zu einem bedeutenden Wissenschaftszweig werden lassen, sondern auch Sprachwissenschaftler aus anderen Ländern, wie etwa Reinhold Kontzi, angezogen. Ein Niederschlag davon findet sich in der Bibliothek des Österreichischen Museums für Volkskunde mit kommentierten Ausgaben der entsprechenden Texte in maltesischer und deutscher Sprache von Hans Stumme und Bertha Ilg. Der österreichische Romanist Felix Karlinger würdigte 1960 in seiner Ausgabe *Inselmärchen des Mittelmeeres* Malta als Drehscheibe des Mittelmeerraumes und als Brücke zwischen ost- und weströmischer Kultur. Der maltesische Folklorist J. Cassar Pullicino hinterließ der Bibliothek ein Manuskript zur Geschichte der maltesischen Volkserzählungen. Ġorġ Mifsud-Chircop katalogisierte die maltesischen Erzählungen, brachte Folklorestudien an die Universität (2001-), gründete 1998 ein seither jährlich stattfindendes Volksliedfestival, produzierte 26 Dokumentationen über das Handwerk in Malta und bemüht sich um die Entwicklung einer neuen wissenschaftlichen Perspektive für die Folkloristik.

Literatur

Hans Stumme:
Maltesische Studien. Eine Sammlung prosaischer und poetischer Texte in maltesischer Sprache.
Leipzig 1904

Hans Stumme:
Maltesische Märchen, Gedichte und Rätsel in deutscher Übersetzung. Leipzig 1904

B. Ilg und H. Stumme:
Maltesische Volkslieder im Urtext mit deutscher Übersetzung.
Leipzig 1909.
(unveränd. Nachdruck 1968)

Ġorġ Mifsud-Chircop:
Manwel Magri. Hrejjef Missirijietna. Edizzjoni Kritika [Manwel Magri. Volkserzählungen unserer Vorfahren. Eine kritische Edition] Malta, 1994

Ġorġ Mifsud-Chircop:
Il-Folklor Malti I, Il-Folklor Malti II [Malteser Folklore I, Malteser Folklore II], Malta, 2003.

Folklore in Malta

Although a mere 93 kilometres south of Sicily, the Maltese archipelago was never a research centre or a collector's destination for Viennese ethnographers or those associated with Vienna, as was the case for other more different regions of Italy. Even if there were vacation or educational trips to Malta, no Maltese artefacts made their way into the collections of the Austrian Museum of Folk Life and Folk Art. Searching for traces of possible ancient relics of material culture and ways of life were Michael and Arthur Haberlandt, Rudolf Trebitsch and Eugenie Goldstern, as well as Emmerich Prettenhofer, who researched as far as northern Italy, in particular Friuli, the Aosta valley, Piedmont, into the Roman Campagna up to Calabria. One can also find a larger inventory of household goods and utensils from Sardinia and Sicily.

The ways of life of pre-industrialized society on the above-mentioned two large Italian islands may not be much different from those of Malta and Gozo. After a varied prehistory Malta was closely connected to the larger neighbouring island from the 11th to the 16th centuries. This changed in 1530 when Malta's rule fell under the Knights of St. John of Jerusalem, who determined the island's political and cultural life. After a brief French occupation during the Napoleonic period, Malta fell under British rule, which dictated more than just the island's linguistic course. Through foreign influences from the Phoenicians, Arabs, Spanish, the Order of St John, French, Italians, and British, Malta developed its identity within the Mediterranean region. It appears that it is ready to follow a new path among its future partners within the European Union. No other member country besides Malta has obtained so many exemptions in the negotiations. This not only concerns the Maltese language with a Semitic sub-stratum and a Romance and English supra-structure, spoken by approximately 400,000 people, being an equally recognized official language of the European Union, but also involves traditional rights such as those relating to hunting, and trapping songbirds.

The Maltese language and folk culture, as evident from fairy tales, legends, songs, and riddles, have not only made Maltese folklore one of the most significant areas of scientific study, but have also attracted linguists from other countries, among them Reinhold Kontzi. Their work has made its way into our library, where there are several editions of corresponding texts in both Maltese and German. Felix Karlinger, Hans Stumme and Bertha Ilg have published and paid tribute to Malta's folk narrative and songs. J. Cassar-Pullicino, a Maltese folklorist, presented the museum with a machine-typed manuscript on the history of Maltese folk tale research. Gorg Mifsud-Chircop, a contemporary anthropological folklorist, has also studied and indexed Maltese folk-narrative culture, introduced Maltese folklore studies at the University of Malta (2001-), organized Maltese folk singing on a sound footing through the annual National Folk Singing (Ghana) Festival (1998-), produced and broadcast twenty-six audio-visual documentaries on Maltese crafts, and introduced a scientific perspective in the research and analysis of Maltese folklore through his many publications in Maltese, English and Italian, two of which are found in our museum.





Konkurs Bożonarodzeniowy

Szopka krakowska to jedna z najpiękniejszych polskich tradycji związana ze świętami Bożego Narodzenia i z Krakowem. Jest to dziedzina samorodnej (amatorskiej) twórczości plastycznej, nieznaną w takiej formie poza granicami naszego kraju.

Zwyczaj kolędowania z szopką i odgrywania kukielkowych widowisk jasełkowych był popularny w Krakowie od poł. XVIII w. do I Wojny Światowej.

Odgrywane w szopkach przedstawienie to specyficzny, bo domokrężny teatr prezentujący unikatowy gatunek literacki – inscenizowane widowisko łączące wątek biblijny z wątkami czysto świeckimi o charakterze obyczajowo-satyrycznym. W szopce krakowskiej występowały postacie ze świata folkloru, bohaterowie legend krakowskich, uczestnicy wydarzeń historycznych i patriotycznych.

Za prekursorów szopki krakowskiej, w takiej postaci, jaką znamy dziś, uważa się Michała i Leona Ezenekierów, twórców pierwszej szopki wykonanej w 1860 roku, w architekturze której zainspirowali się zabytkowymi budowlami starego Krakowa. Styl ten, nazwany ezenekierowskim, rychło zyskał uznanie i licznych naśladowców, których nie brak również wśród współczesnych szopkarzy.

Chcąc podtrzymać upadającą tradycję szopkarstwa władze Krakowa i Muzeum Historyczne zorganizowały w 1937 roku pierwszy konkurs na najpiękniejszą szopkę krakowską. Od tego czasu, co rok (z wyjątkiem lat II Wojny Światowej) odbywają w pierwszy czwartek grudnia konkursy na szopkę krakowską. Bierze w nich udział od kilkudziesięciu do stu kilkudziesięciu szopkarzy, w tym ponad połowę stanowią dzieci i młodzież.

Dzień konkursu jest wielkim świętem nie tylko dla szopkarzy i ich rodzin, ale dla wszystkich miłośników szopek, którzy licznie przybywają do Krakowa z całej Polski a nawet z zagranicy.

Szopki wykonywane współcześnie są prawdziwymi dziełami sztuki. Walory artystyczne tych szopek podkreśla ich niezwykła bajeczna kolorystyka (wszystkie wyklejane są barwnym papierem i cynfolią), mnóstwo misternie wykonanych detali i ozdób, mistrzowskie łączenie elementów różnych stylów (najczęściej gotyku, renesansu i baroku) oraz niezwykła gra światła i cieni (prawie wszystkie są oświetlone). Najczęściej inspiracją dla szopkarzy jest architektura takich budowli, jak: Kościół Mariacki, Katedra Wawelska, Sukiennice, Barbakan, Ratusz.

Na dolnej scenie umieszczane są przeważnie postacie związane z Krakowem, np.: kolędników z turoniem i gwiazdą, kwiaciarek krakowskich, Jana Pawła II lub postaci związane z tradycjami krakowskimi (np. Lajkonika). Szczyty strzelistych wież ozdabiane są biało-czerwonymi chorągiewkami oraz godłem Polski – orłem w koronie.

Szopka krakowska znana jest powszechnie w Polsce, znajduje się w zbiorach muzealnych i w kolekcjach prywatnych. Stała się symbolem bogatych świątecznych tradycji polskich, z których jesteśmy dumni.

Weihnachtskrippe Szopka
gebastelt 1994

Cracovian Nativity crib
modelled in 1994
raw materials used:
plywood, cardboard
tin foils of various colours

Weihnachtlicher Wettbewerb

Die Krakauer Weihnachtskrippen gehören zu den schönsten Traditionen in Polen, die sowohl mit Weihnachten als auch mit der Stadt Krakau selbst verbunden sind. Sie gehören zum Phänomen der künstlerischen Kreativität von Amateuren, wie sie in dieser Form nirgendwo sonst außerhalb Polens bekannt ist.

Der Brauch, mit solchen Krippen von Haus zu Haus zu gehen, Weihnachtslieder zu singen und kleine Puppenspiele mit religiöser, vornehmlich weihnachtlicher Thematik, aufzuführen, war in Krakau von etwa Mitte des 18. Jahrhunderts bis zum 1. Weltkrieg verbreitet. Diese einzigartigen Stücke der Sparte Wander(Hausier)-Theater verbreiteten ein ungewöhnliches literarisches Genre – für die Bühne adaptierte, biblische Motive wurden mit säkularer sozialer Satire vermischt. Sie enthielten Elemente der Volkskultur wie auch der Kultur der Oberschicht. Was die dargestellten Charaktere anlangt, gehörten manche zur bäuerlichen Welt, andere waren Krakauer Legenden entnommen, und wieder andere korrespondierten mit tatsächlichen historischen patriotischen Ereignissen.

Für die ersten Hersteller solcher Objekte (in ähnlicher Form wie heute) hält man Michal und Leon Ezenekier. Ihre erste Krippe, 1860 fertiggestellt, wurde von einigen architektonischen Denkmälern des alten Krakau inspiriert. Der Stil wurde nach dem Namen seiner Erfinder »ezenekier« genannt, wurde rasch populär und zeitigte zahlreiche Nachfolger.

Um diese Tradition zu unterstützen, organisierte die Stadtverwaltung von Krakau 1937 in Zusammenarbeit mit dem Historischen Museum einen Wettbewerb um die schönste Weihnachtskrippe. Seither wurde der Wettbewerb, mit Ausnahme des 2. Weltkriegs, jährlich abgehalten. Normalerweise finden sich von einigen Dutzend bis weit über hundert Bewerber – etwa die Hälfte davon sind Kinder und Teenager. Der Tag des Wettbewerbs ist ein großer Festtag – nicht nur für die Hersteller der Krippen, sondern auch für ihre Familien und alle Krippenliebhaber, die aus Krakau, aus ganz Polen und sogar aus dem Ausland anreisen.

Die modernen Weihnachtskrippen sind kleine und kostbare Kunststücke. Ihr ästhetischer Wert wird durch ihre märchenhaften Farben unterstrichen (sie sind alle mit vielfarbigem Papier aus dünnen Folien beklebt), durch ihren Reichtum an architektonischen Details, die mit höchster Präzision ausgeführt sind, durch die meisterliche Stilkombination (hauptsächlich Gotik, Renaissance und Barock), wie auch durch die perfekte Balance zwischen Licht und Schatten (in den meisten Fällen sind die Konstruktionen mit einem eigenen Lichtsystem ausgerüstet).

Die Architektur der meisten dieser Krippen wird von der Marienkirche in Krakau, der Kathedrale des Wawels, »Sukiennice« (Filztuchmarkt in Krakau), vom Krakauer Barbikan (Wachturm) und dem Rathaus inspiriert. An der Basis sind üblicherweise mit Krakau verbundene Figuren platziert – etwa Weihnachtssinger, die mit dem sog. »Turon« (einer Tiergestalt) und dem Stern von Betlehem marschieren, Blumenverkäufer, Papst Johannes Paul II. oder der legendäre »Lajkonik« (Reiter). Die Spitzen der schlanken Türme sind häufig mit weiß-roten Fahnen und dem gekrönten Adler – dem Nationalembem von Polen – verziert.

Diese Krippen sind in Polen weitem bekannt. Sie werden von vielen Museen und Privatleuten gesammelt und so zum stolzen Symbol des Reichtums der weihnachtlichen Kultur Polens.

Offizieller Name

Republik Polen

Hauptstadt

Warschau/Warsaw/Warszawa
1,64 Mill. Einw.

Amtssprache

polnisch/polski

Einwohnerzahl

38,622 Mill.

Bevölkerungsdichte

124 Einwohner/km²

Durchschnittsalter

36 Jahre

Lebenserwartung

73,9 Jahre

Fläche

316.685 km²

Unabhängigkeit

Am 11.11.1918 erklärte sich Polen zur unabhängigen Republik

Ethnische Zusammensetzung

Polen 98,7%, Ukrainer 0,6%,
Sonstige 0,7%

Religionen

Katholiken 90,7%, Orthodoxe
1,4%, Sonstige 7,9%

Währung

1 Zloty/zloty = 100 Groszy

Bruttoinlandsprodukt:

196,7 Mrd. Euro

Arbeitslosigkeit

18,1%

Inflationsrate

1,9%

Internetzugänge

10 auf 100 Einwohner

Flagge



Christmas-Time Competition

Cracovian Nativity cribs belong to one of Poland's most beautiful traditions – a tradition that is linked as much to Christmas as to the city of Cracow. Furthermore, this remarkable expression of local amateur artistic creativity exists nowhere else outside of Poland.

The custom of taking these cribs door-to-door, caroling, and staging miniature puppet performances based on religious, more specifically Christmas, themes was widespread in the city of Cracow from the mid 18th century till World War I. These unique examples of pedlary theatre popularized or spawned an unusual literary genre – stage-adopted biblical themes blended with secular and social satire that also included features from both the lower and upper classes. As far as the actual characters were concerned, many represented the peasant world, others were taken from Cracovian legends, while still others portrayed actual historical and patriotic events.

The first crib-makers (similar to what can be seen today) are considered to be Michal and Leon Ezenekier. Their first crib, completed in 1860, was inspired by several of the architectural monuments of old Cracow. Their style, *ezenekier*, quickly gained popularity, and attracted numerous followers then as well as many today.

In order to preserve this tradition, Cracow's City Council in conjunction with the city's Historical Museum organized in 1937 a competition for the most beautiful Nativity crib. Since that time, except during the years of World War II, this competition has become an annual event. Traditionally these competitions are proclaimed on the first Thursday in December and usually anywhere from several dozen to over one hundred crib-makers compete – about half of that number being children and teenagers. The day of the competition is one of great celebration – not only for the crib-makers, but also for their families and especially for all fans of crib-making, who come from Cracow, all of Poland, and even abroad.

Today's modern Nativity cribs are small and precious works of art. Their aesthetic value is accentuated in the use of fabulous colors (each is lined with multi-colored paper cut out from thin foils), precisely executed rich architectural details, the masterful blending of mostly Gothic, Renaissance, and Baroque styles, as well as the perfect balance between light and shadow - (in most cases the cribs are equipped with their own lighting system).

The source of inspiration for most of these cribs comes from Cracow's old architecture: St. Mary's Church, the Wawel Cathedral, *Sukiennice* (felt-cloth marketplace), the Barbican (watchtower), and the Town Hall. The base of the crib usually displays figures that are characteristic of Cracow, such as carolers marching along with an animal figure called *Turon* and the Star of Bethlehem, flower vendors, Pope John Paul II, or the legendary horseman *Lajkonik*. The tops of the slender towers are decorated with the national white-red flags and the crowned eagle, the national emblem of Poland.

These crib structures are widely known in Poland and are preserved in various museum and private collections. They have become symbolic of Poland's rich Christmas traditions of which the Polish people are very proud.

Text

Jadwiga Migdal
Panstwowe Muzeum Etnograficzne
w Warszawie
State Ethnographical Museum
ul. Kredytowa 1
PL – 00 056 Warszawa
Poland, www.pme.art.pl



Obiekty muzealne: Poza konkursem

W zbiorach Austriackiego Muzeum Folkloru i Sztuki Ludowej znajdują się obiekty pochodzące głównie z polskojęzycznej Galicji Zachodniej – obszaru, który w latach 1772-1918 (Kraków od 1848-1918) wchodził w skład monarchii austro-węgierskiej. Przedmioty te stanowią część kolekcji z okresu początków muzeum i mimo, iż nie są obiektami pierwszorzędnej wagi, przykuwają uwagę. Jest to niewielka kolekcja narzędzi wytwarzanych przez Górali – lud zamieszkujący rejon pogranicza polsko-słowackiego. Szczególnie charakterystyczne dla tych mieszkańców gór i ich wiosek są zakończone żelaznym ostrzem ‘ciupagi’ – siekierki, które stały się symbolem karpaccich zbójników. W 1903 roku muzeum pozyskało z Wieliczki (miejscowość w pobliżu Krakowa) niezwykle rzeźby wykonane w bryłach soli. W zestawie tym znalazły się: krzyże, różaniec, statuetka Najświętszej Marii Panny oraz snycerskie narzędzia, takie jak młotek i pobijak – wszystkie one są wyrobami rękodzielniczymi górników wydobywających w kopalni w Wieliczce sól. Obecnie mamy wrażenie, jakby przedmioty te wykonano z pleksi.

Przykłady ceramiki z okolic Rabki, Zakopanego i Rzeszowa z kolekcji muzeum wyglądają dosyć skromnie, gdy się je zestawia z wyrobami tego typu z innych regionów. Wśród obiektów specyficznie polskich dwie pozycje zasługują na szczególną uwagę – są to zoomorficzne wyobrażenia Turonia i Konika – odgrywające ważną rolę w bożonarodzeniowych jasełkach. Do pewnego stopnia przypominają one austriackiego »Habergeissa«. Jak możemy przeczytać w informacji dołączonej do współczesnego obiektu nadesłanego z Polski, pełni one wyznaczone im funkcje w bożonarodzeniowych obrządkach po dziś dzień.

Niewątpliwie najważniejszym obiektem z kolekcji muzeum pochodzącym z Polski jest »Szopka Krakowska«. Robi ona wrażenie nie tylko ze względu na swoje wymiary, lecz także na wiek, należy bowiem do najstarszych obiektów muzealnych tego rodzaju. To, iż nasi polscy koledzy z Państwowego Muzeum Etnograficznego w Warszawie zdecydowali się na zaprezentowanie na obecnej wystawie (jako »przedmiotu charakterystycznego dla Polskiej kultury ludowej«) szopki tego samego typu, tyle że dużo późniejszej (sprzed dziesięciu lat, czyli o około 70 lat »młodszej« od naszego obiektu), warte jest podkreślenia z kilku powodów, zaświadcza bowiem o trwałości tradycji lokalnej, o adekwatności wyboru tego obiektu do pełnienia roli »narodowego identyfikatora kultury« i jest wreszcie dowodem na to, że przedmioty specyficzne dla danych regionów znacznie łatwiej znaleźć wśród przykładów kultury duchowej, niż wytworów kultury materialnej (o czym zaświadcza także pozostałe eksponaty z obecnej wystawy).

Weihnachtskrippe *Szopka*
Krakau, um 1910
ÖMV Inv.Nr. 65.396

Cracovian Nativity crib *Szopka*
Krakow, about 1910

Museumsstück: außer Konkurrenz

Objekte polnischer Herkunft sucht man in den Inventaren des Österreichischen Museums für Volkskunde am besten unter dem Ortsoberbegriff Galizien, da dessen von 1772 bis 1918 zur Monarchie gehörender westlicher, polnischer Teil mit zahlenmäßig zwar nicht so bedeutenden, aber dafür markanten Dingen aus der Frühzeit der Sammlung vertreten ist. Vorhanden ist ein kleiner Bestand von Gegenständen der Goralen aus dem slowakisch-polnischen Grenzgebiet. Besonders charakteristisch für diese nach ihrem Siedlungsgebiet im Bergland benannten Bergbewohner sind die eisenbewehrten Hackenstöcke, die in der Überlieferung zum untrüglichen Signum der berühmten Karpatenräuber wurden. Außergewöhnlich sind die um das Jahr 1903 in das Museum gekommenen Salzschnitzereien aus dem ca. 20 Kilometer südöstlich von Krakau gelegenen Wieliczka. Die von den Bergarbeitern gemachten Andenken wie Kreuze, ein Rosenkranz, eine Marienstatue oder Abbilder ihrer Arbeitsgeräte wie Hammer und Schlägel muten heute wie aus Plexiglas gefertigt an.

Die im Museum vorhandenen Beispiele polnischer Hafnerware aus Rabka, Zakopane und Rzeszów sind im Vergleich zu den Erzeugnissen anderer Töpferregionen, eher einfach. Aus dem Bereich des Brauchtums sind zwei polnische Objekte zu erwähnen, die Tiergestalten *Turon* und *Konik*, die im weihnachtlichen Figurentheater ihren Platz haben. Sie haben eine gewisse Ähnlichkeit mit der österreichischen Habergeiß und spielen, wie aus dem Text für das zeitgenössische polnische Objekt ersichtlich ist, auch heute noch im Weihnachtsbrauchtum ihre Rolle.

Als bedeutendstes Sammlungsobjekt polnischer Herkunft kann getrost jene Krakauer Weihnachtskrippe des Typus *Szopka* genannt werden, die sowohl durch ihre Größe als auch durch ihr Alter besticht. Es ist eines der ältesten bekannten musealen Exemplare dieses Genres, und daß unsere polnischen Kollegen aus dem Staatlichen Ethnographischen Museum in Warschau ein Beispiel dieses Typs, das etwa siebzig Jahre jünger ist und vor zehn Jahren gefertigt wurde, als ihr »Identifikationsobjekt« für diese Ausstellung gewidmet haben, zeigt mehrerlei: die Beharrlichkeit einer lokalen Tradition, ihre Tauglichkeit zur nationalen Identifikation über den lokalen Rahmen hinaus, und – was auch für andere Objekte dieser Ausstellung gilt – das Faktum, daß sich lokale, regionale und nationale Identitäten generell ganz ausgezeichnet aus dem Repertoire traditioneller Überlieferungen aus der materiellen Kultur konstruieren lassen.

Literatur:

Adolf Mais: Alte Weihnachtskrippen aus dem Sudeten- und Beskidenraum. Wien 1969

Adolf Mais: Die Tiergestalten im polnischen Brauchtum.
In: Leopold Schmidt: Masken in Mitteleuropa. Wien 1955

A Museums Piece: Out of Competition

The Austrian Museum of Folk Life and Folk Art inventories objects of Polish origin under the main locality name of Galicia, the western Polish-speaking area which belonged to the monarchy from 1772 to 1918 (Cracow from 1846 – 1918). These objects come from the early era of the museum's collection and, while not considerable, are nevertheless very striking. On hand is a small collection of items belonging to the Gorals, peoples from the Slovak/Polish border. Especially characteristic to these highlanders and their settlements are the iron-reinforced chopping axes which became clearly identifiable articles of the Carpathian mountain robbers. In 1903 the museum received extraordinary salt carvings from Wieliczka, located about 20 km south-east from Cracow. These keepsakes of crosses, a rosary, Mary's statue or renderings of carver's tools, such as hammer and mallet, that were handcrafted by the miners, appear today like objects carved out of Plexiglas.

European Ethnology in Poland

Warsaw:

State Ethnographical Museum
(Państwowe Muzeum
Etnograficzne w Warszawie)
<http://www.pme.art.pl>

Warsaw University:

Institute of Ethnology
and Cultural Anthropology
Uniwersytet Warszawski –
Katedra Etnologii
i Antropologii Kulturowej
<http://www.etnologia.uw.edu.pl>

Jagiellonian University:

Institute of Ethnology
Kraków, Uniwersytet Jagielloński
Instytut Etnologii
<http://www3.uj.edu.pl/IE>

Poznan University:

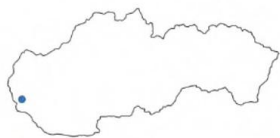
Institute of Ethnology
and Cultural Anthropology
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza
w Poznaniu – Katedra Etnologii
i Antropologii Kulturowej
<http://main.amu.edu.pl/~etnolo/>

The museum's examples of Polish ceramics from Rabka, Zakopane, and Rzeszow are rather simple when compared to the pottery from other regions. In the field of Polish traditions two objects worth mentioning are the animal figures of *Turon* and *Konik*, which figure prominently in Christmas theatre performances. To some extent they resemble the Austrian »*Habergeiss*« and they still play a role in today's Christmas customs, as can be seen from the accompanying text describing the present-day Polish object.

The most significant museum object of Polish origin is without a doubt the Cracow Christmas crib, called *Szopka*, which is striking not only for its size, but also for its age. It is one of the oldest known museum exemplars of this kind. That our Polish colleagues at the State Ethnographic Museum in Warsaw have dedicated to this exhibition a newer example (about 70 years younger and completed 10 years ago) of such a crib for their »identifying object,« is noteworthy for several reasons. It represents the steadfastness of a local tradition, its suitability as a world-wide symbol of national identity, and as other objects in this exhibition that generally identities are more easily created from traditions that arise out of a material culture.

Instytut Archeologii i Etnologii PAN
Polish Academy of Science
Institute of Archeology and Ethnology
<http://www.iaepan.edu.pl>





Zvuk domova

Fujara je veľká cylindrická hranová píšťala odvodená z basového modelu rodiny trojdierkových píšťal. Vznikla na konci 17. alebo na začiatku 18. storočia v oblasti okolo Banskej Bystrice a Zvolena. Od počiatkov sa spájala so životom pastierov. Hra pastierov na fujare ovce upokojovala a držala čriedu pohromade.

V procese formovania národného povedomia sa pozornosť sústreďovala na výrazné kultúrne charakteristiky. V epose *Detvan*, ktorý Andrej Sládkovič napísal v roku 1853, fujara nezosobňovala iba krásu a dušu básnikovho hrdinu, ale symbolizovala aj oblasť Detvy, ktorá neskôr reprezentovala celé Slovensko. Fujara sa pomaly začala chápať ako reprezentant všetkých slovenských ľudových hudobných nástrojov. Potvrdil to aj Ján Francisci v roku 1850, keď štyroch Slovákov pozval reprezentovať ich domov na slovanskom bále vo Viedni. V hostinci, kde strávili večer pred bálom, hrali Slováci na fujare a na gajdách a zaujali zástupy nadšených hostí. Tí vyhlasovali, že nikdy predtým takú muziku nepočuli. Počas noci sa hra na fujare preniesla zo sveta prislúchajúceho pastierom do sféry symbolizujúcej Slovákov. Tento trend sa upevňoval aj v 20. storočí na festivaloch ľudového umenia a jeho dozvuky sa prejavili aj po 2. svetovej vojne. Vplývali aj na komunistickú ideológiu, ktorá týmto spôsobom pokračovala v prezentácii národného povedomia na rôznych folklórnych festivaloch. Zvuky fujary sprevádzali tiež vyhlásenie nezávislosti a novej ústavy v roku 1993.

Novonadobudnuté hodnoty a význam fujary vplývali aj na rôzne interpretačné a morfológické zmeny: 1. Pôvodný význam intimity sa vytratil. Dnes je fujara nástrojom scénickým a hrajú na nej v ľudových súboroch. 2. Veľkosť fujary vzrástla z pôvodnej dĺžky 93 cm až na 250 cm. 3. Krásne rapsodické melódie, ktoré sa na nej hrávali v minulosti sa často zužujú na takzvaný »rozfuk« – tónový rad, ktorý sa hráva pri skúšaní nástroja. 4. Súčasné symbolické chápanie zatienilo jej pôvodný hudobný účel. Odráža to skutočnosť, že fujara sa často používa na výzdobu »ľudových« izieb. Zmeny funkcie fujary priniesli aj pozitívne výsledky. Nikdy predtým nebolo toľko výrobcov fujár na Slovensku a a nikdy nezískala takú obrovskú popularitu akú má dnes.

Kernspaltflöte *Fujara*

Holunderholz, ornamental verziert

Kokava nad Rimavicou, Slowakei

L: 169 cm, Ø 5 cm

Three-Hole-Flute *Fujara*

elder wood

Der Klang der Heimat

Slowakische Schafhirten behaupteten früher, der Klang einer Fujara beruhige die Schafe und halte sie zusammen. Das Instrument, ein großes zylindrisches Rohr aus der Familie der Drei-Loch-Flöten, hat in der Gegend um Zvolen und Banská Bystrica zu Beginn des 18. Jahrhunderts seinen Ursprung. Dichter und Maler des 19. Jahrhunderts beschrieben sie, jeder auf seine Weise. Um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert rückte das Instrument auch bereits in das Zentrum von Sammlerinteressen. 1898 brachte Otto Hermann eine Kollektion von 20 Fujaras in das Ethnographische Museum Budapest. Auch in Prag und Martin hielten sie Einzug in die Ethnographischen Museen.

Im Prozeß der Herausbildung von Nationalbewußtsein, der sich in allen Kronländern der damaligen österreichisch-ungarischen Monarchie im Laufe des 19. Jahrhunderts intensivierte, suchte man überall nach außerordentlichen »landestypischen« kulturellen Merkmalen der Repräsentation. Als Symbol slowakischer Kultur kam dabei die Fujara mit ihrem charakteristischen Klang zum Zug. Ján Francisci berichtete 1850 über die Einladung von vier Slowaken aus der Gegend von Zvolen zum »Slawonischen Ball« in Wien. Als diese, sehr zur Freude des Gastwirts bei dem sie nächtigten, schon am Vorabend des Balles in der Gaststube auf der Fujara und dem Dudelsack aufspielten, füllte sich blitzartig die Stube mit begeisterten Zuhörern. Damit war der Schritt vom ursprünglichen funktionellen Kontext des Hirteninstruments zu jenem des Nationalsymbols getan. Diese Entwicklung setzte sich im 20. Jahrhundert bei den »Ethnographischen Festivals« fort, die nach dem 2. Weltkrieg als »Folklore Festivals« mit dem unveränderten Zweck fortlebten, »slowakisches« Bewußtsein zu festigen. Seit der Bildung des eigenen Staates in den neunziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts steigerte sich dieser Trend. Fujaras wurden zum offiziellen Staatsgeschenk für Politiker, und erklangen auch bei der Erklärung der Unabhängigkeit 1993.

Der Bedeutungswandel der Fujara hatte interpretatorische und morphologische Veränderungen zur Folge: 1. Ihre ursprüngliche »Intimität« ging verloren. Heute ist die Fujara eher ein Bühneninstrument, ein Teil von Volksmusikensembles. 2. Die Größe änderte sich. Ursprünglich waren sie 93 cm lang, heute erreicht manche Fujara eine Länge von 250 cm. 3. Auch die Spielweisen sind anders. Wurden in der Vergangenheit wunderbare rhapsodische Melodien auf der Fujara hervorgezaubert, so genügt es heute, wenn ein Spieler den sogenannten »rozfuk« (die Tonleiter) anspielt, was in Wahrheit nur dazu ausreicht zu beweisen, daß das Instrument überhaupt funktioniert. 4. Die symbolische überschattet weitgehend die ursprüngliche Funktion. Dem äußeren Erscheinungsbild wird mehr Aufmerksamkeit geschenkt als der Akustik. Fujaras werden als bloße Dekoration für Landhäuser gekauft.

Wie auch immer, dieses neue Interesse hat auch positive Aspekte. Nie zuvor gab es so viele Instrumentenbauer für die Fujara wie derzeit, und sie hat sich inzwischen auch in den Städten etabliert. In der heutigen Slowakei wird die Fujara von mehr Doktoren, Ingenieuren, Technikern und Lehrern gespielt und mit Aufmerksamkeit bedacht, als ihr je von der ländlichen Bevölkerung entgegengebracht wurde. Von einem ursprünglich rein regionalen Phänomen ist sie zu einem Symbol mit Integrationsfunktion geworden, das verschiedene kollektive Identitäten zu stärken vermag.

Offizieller Name

Slowakische Republik

Hauptstadt

Preßburg/Bratislava/Bratislava
460.000 Mill. Einw.

Amtssprache

slowakisch/slovenský jazyk,
ungarisch (regional); weitere
Sprache: tschechisch

Einwohnerzahl

5,430 Mill.

Bevölkerungsdichte

110 Einwohner/km²

Durchschnittsalter

35 Jahre

Lebenserwartung

74,4 Jahre

Fläche

49.034 km²

Unabhängigkeit

1. Jänner 1993,
Teilung der Tschechoslowakei

Ethnische Zusammensetzung

Slowaken 85,6%, Ungarn 10,6%,
Tschechen 1,1%, Ukrainer 0,7%,
Deutsche 0,1%, Sonstige 1,9%

Religionen

Katholiken 60,3%, Protestanten
7,9%, Sonstige 31,8%

Währung

1 Slowakische Krone/slovenská
koruna = 100 Heller

Bruttoinlandsprodukt

22,8 Mrd. Euro

Arbeitslosigkeit

17,2%

Inflationsrate

3,3%

Internetzugänge

17 auf 100 Einwohner

Flagge





Fujaraspieler, 1920

Foto: Slowak. Nationalmuseum –
Ethnographisches Museum Martin



Fujaraspieler auf dem Folklore-
Festival in Detva,
Zentralslowakei, 2002

Foto: Vladimír Kysel

The Sound of Homeland

The fujara is a large cylindrical duct flute, derived from the bass model of the family of three hole flutes. It originated at the end of the 17th or beginning of the 18th century in the area around Banská Bystrica and Zvolen. From the very beginning the fujara was associated with pastoral life as the shepherds played it to calm the sheep and keep the flock together.

In the process of building national consciousness, exclusive cultural characteristics were emphasized. In the poem »Detvan« written by Andrej Sládkovič in 1853 the fujara not only personified the beauty and soul of the poem's hero, but also symbolized the Detva region, which later came to represent all of Slovakia. That the fujara became representative of Slovakian folk musical instruments was confirmed by Ján Francisci in 1850 when four Slovaks were invited to represent their country at a »Slavonic ball« in Vienna. While staying at the inn the evening before the ball, the Slovaks played the fujara and bagpipes and attracted crowds of delighted guests, who exclaimed that they had never before heard such music. Overnight the music of the fujara transcended the realm of the shepherd's world into one that symbolized the Slovaks. This continued into the 20th century at ethnographic festivals; even in the aftermath of World War II and the resulting communist ideology Slovakian national consciousness continued to show its strength at various folklore festivals. The sounds of fujara accompanied also the declarations of independence and the new constitution in 1993.

Fujara's newfound significance and meaning resulted in several interpretational and morphological changes as well: 1. The original meaning of »intimacy« is lost. Nowadays the fujara is a stage instrument in folk ensembles. 2. The size of the fujara has increased from its original length of 93 cm to as long as 250 cm. 3. The music played has changed from the beautiful rhapsodic melodies of the past to today's so-called »rozfuk«, the scale played to test the instrument. 4. Nowadays the symbolic appearance of the fujara overshadows its original musical purpose. This is reflected in the fact that the fujara is now used in decorating »country« rooms. Changes in the function of the fujara have brought positive results as well. Never have there been so many producers of the fujara in Slovakia and never has it been as popular as it is today.

Text

Ivan Mačák

Kooperationspartner:

Národopisný ústav SAV

Klemensová ul. 19

SK-81364 Bratislava

Slovenské národné múzeum Martin

Ethnografické múzeum

Malá Hora 2, SK-03680 Martin

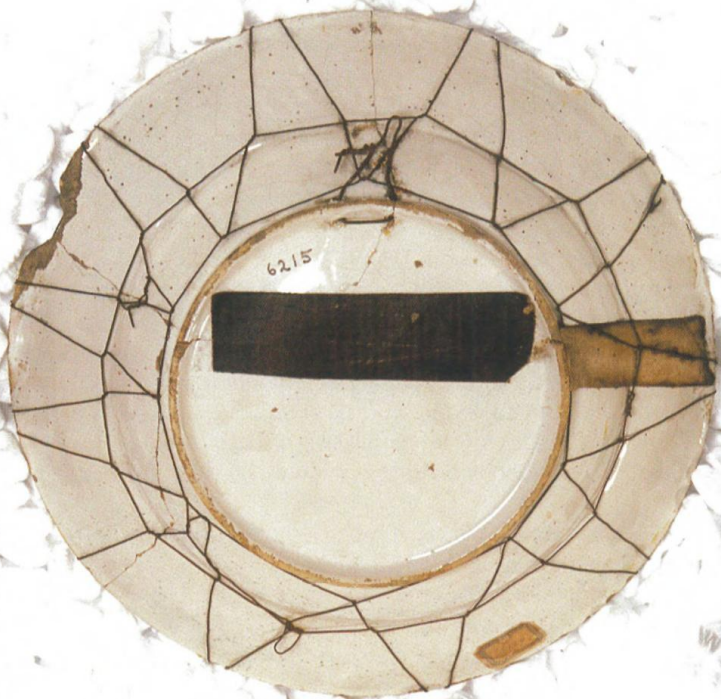
Literatur

Ivan Mačák:

The Symbols of the Fujara.

In: Moritz Csáky, Elena Mannová:

Collective Identities in Central Europe
in Modern Times. Bratislava 1999



Mobilní Európania 19. storočia

Slovensko sa pokladá za krajinu, kde vzniklo drotárstvo. Kolískou remesla bolo okolie Trenčína i Kysuce a svoje vrcholy dosiahlo v 19. a začiatkom 20. storočia. Slovenskí drotári, známi v nemecky hovoriacich krajinách monarchie po názvom Rastelbinder, putovali po celej Európe, opravovali poškodený riad a ponúkali na predaj vlastné výrobky do domácnosti ako podložky, sitá, naberáčky, košíky a pasce na myši. Vďaka slovenskému kroju a pestrej palete ponúkaných výrobkov vytvárali nápadné zjavy v mestách monarchie, ktoré priťahovali pozornosť kupujúcich. Typický regionálny odev signalizoval schopnosť zvládnuť tradičnú remeselnú techniku. Preto sa drotári, podobne ako iní podomoví obchodníci, často stávali námetom pre ľudové výtvarne umenie.

V Rakúskom národopisnom múzeu sa ich podoba nachádza na jednej romantizujúcej olejomalbe z 19. storočia, na jednej jemnej kresbe od Ladislausa Rittersa von Benesch, z roku 1868 a vyskytujú sa ako dve typicky odeté figúrky vo vianočnom betleheme z obdobia okolo roku 1900. Technika drôtovania, ktorú používali remeselníci tohto odvetvia, je zdokumentovaná v múzeu už v zakladateľskom roku 1895, a neskôr ešte častejšie vďaka odrôtovanej habánskej keramike. Tanier s motívom skákajúceho jeleňa pochádza zo západného Slovenska (pôvodne horné Uhorsko). Potom čo sa poškodil, bol spevnený drôtenou sieťkou, aby mohol naďalej slúžiť aspoň ako ozdobný tanier.

V zbierkach sa nachádza celý rad odrôtovanej keramiky, ktorá ukazuje, že kedysi sa rozbitý riad zďaleka nemusel hneď odhadzovať. Drotári, ktorí svojou šikovnosťou umožnili úsporne viesť domácnosť, však medzitým stratili svoj pôvodný význam. No ich zručnosť začíname znova oceňovať a opäť sa vynára v nových podobách, ako napríklad v súčasnom šperkárstve.

Drahtbinder
2 Krippenfiguren, um 1900
ÖMV Inv. Nr. 45.842, 45.843
Habaner Fayence, Stupava
oder Dechtice, Westslowakei
Ende 18./Anfang 19. Jahrhundert
mit Draht gebunden
ÖMV Inv. Nr. 6.215

Tinkers, 2 Nativity Crib Figures
Habaner Faenca Pottery

Mobile Europäer des 19. Jahrhunderts

Die Slowakei gilt als Ursprungsland der Drahtbinderei. Im Umkreis der nordslowakischen Stadt Trenčín und in der Region Kysuce nahm das Gewerbe seinen Anfang und erlebte im 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts seinen Höhepunkt. Die im deutschsprachigen Bereich der Monarchie unter der Bezeichnung »Rastelbinder« bekannten slowakischen Drahtbinder zogen durch ganz Europa, flickten zerbrochene Töpferwaren und boten selbstgefertigte Haushaltsgeräte wie Untersätze, Siebe, Schöpfkellen, Körbe und Mausefallen zum Kauf an. Durch ihre slowakische Tracht und die mitgeführte bunte Warenpalette bildeten sie in den Städten der Monarchie eine auffallende Erscheinung, die durchaus verkaufsfördernd wirkte. Die regionaltypische Kleidung signalisierte Kompetenz in der traditionellen Handwerkstechnik. Damit wurden die Drahtbinder, gleich anderen Wanderhändlern, auch häufig zum Sujet der volkstümlichen darstellenden und bildenden Kunst.

Im Österreichischen Museum für Volkskunde ist ihr Abbild auf einem romantisierenden Ölgemälde des 19. Jahrhunderts, auf einer feinen Bleistiftzeichnung von Ladislaus Ritter von Benesch, dat. 1868, und in Form zweier bekleideter Krippenfiguren, um 1900, vertreten. Die von den Ausübenden dieses Berufszweiges angewandte Technik der Drahtbindung wurde bereits im Gründungsjahr des Museums 1895, und späterhin noch öfter, anhand einer umdrahteten Habaner Fayence dokumentiert. Der Teller mit dem Motiv eines springenden Hirschen stammt aus der Westslowakei (ehemals Oberungarn) und ist in Netzbindung gesichert worden, um ihn nach dem ursprünglichen Bruch wenigstens noch als Zierteller verwenden zu können.

In den Sammlungen befinden sich eine Reihe solcher umdrahteter Keramiken, die zeigen, daß ein gebrochenes Gefäß früher noch lange kein Wegwerfgegenstand war. Die Drahtbinder, deren Geschick man unter anderem die Möglichkeit solch sparsamer Haushaltsführung dankte, haben indes ihr früheres Ansehen eingebüßt. Nur ihre Kunstfertigkeit wird heute langsam wieder geschätzt und taucht in neuem Gewand, etwa in der zeitgenössischen Schmuckkunst, aufs neue auf.

Literatur

Fil de fer.
New York, Paris, London, 1994

Der eiserne Faden.
(=Kataloge des Österreichischen
Museums für Volkskunde, Bd. 63)
Wien, 1995

Katarína Kekelyová:
Drotárstvo.
Žilina, 1992

Itinerant Europeans of the 19th Century

It is generally regarded that tinkering originated in Slovakia, specifically in northern Slovakia, where in the vicinity of the iron mines this trade began and reached its apex in the 19th and early 20th centuries. Known as »itinerant tinkers« in the German-speaking region of the monarchy, these Slovakian wire weavers traveled throughout Europe, mending or tinkering broken earthenware and offering for sale their own handmade household utensils, such as sieves, ladles, baskets, and mouse-traps. Their Slovakian dress and the accompanying colorful palette of goods drew great attention in the cities of the monarchy and were particularly effective in attracting sales. The characteristic regional dress indicated technical competency in their traditional handcraft and in this manner the tinkers were, as well as other traveling merchants, often depicted in popular performing and visual arts.

One can find in the Austrian Museum of Folk Life and Folk Art images of the tinker in a romanticized oil painting from the 19th century, a fine pencil drawing by Ladislaus Ritter von Benesch (1868), and as two Nativity figures from around 1900. The practice of this trade in the applied technique of wire twisting was documented in the museum's founding year of 1895 and more often later with an example of Habaner faenca pottery. The plate with the motif of a leaping deer comes from western Slovakia (formerly Upper Hungary) and is secured in wire netting so that despite its original fracture, it can at least be used as a decorative plate.

In the collections one finds a number of such wired ceramics, which confirm that a previously broken pitcher was not considered by any means to be a disposable item. Over time the tinkers, whose skill, among other things, made economical housekeeping possible, lost their former good reputation. Only today their artistic and technical skill is slowly being recognized as it resurfaces into a new look, one of contemporary decorative art.

European Ethnology in the Slovak Republic

Ústav etnológie Slovenskej
akadémie vied, Bratislava
Institute of Ethnology of Slovak
Academy of Sciences in Bratislava
www.sav.sk
Národopisná spoločnosť Slovenska
Slovak Ethnographic Society
www.etnologia.sk/nss

Katedra etnológie a
kultúrnej antropológie,
Univerzita Komenského Bratislava
Institute of Ethnology
and Cultural Anthropology,
Comenius University in Bratislava
www.fphil.uniba.sk/~keka/

Katedra etnológie a etnomuzikológie,
Univerzita Konštantína Filozofa,
Nitra
Institute of Ethnology and Ethno-
musicology, Constantine the
Philosopher University in Nitra
www.ukf.sk

Katedra etnológie,
Univerzita Cyrila a Metoda, Trnava
Institute of Ethnology, University of
SS. Cyril and Methodius in Trnava
www.ucm.sk

Slovenské národné múzeum,
Etnografické múzeum, Martin
Slovak National Museum,
Ethnographic Museum, Martin
www.em-snm.sk





Slovenska atenska akropola

Kadar med pohajnanji po Sloveniji v pokrajini pogled oplazi kozolec ali kadar v pogovoru kdo omeni to starodavno in vendar še vedno uporabno napravo – najsibo leseno, zaznamovano s sledovi vremena, ali s časom ubrano betonsko, praviloma s streho, za sušenje nekaterih poljskih pridelkov: žita v snopih, detelje, fižola in sena –, iz spomina vedno znova stopi možak, ki je pred mnogimi leti iskal slovstvo o kozolcu v knjižnici tedanjega Oddelka za etnologijo Univerze v Ljubljani in je prisotne študente osupnil z opazko, da bi morali Slovenci častiti kozolec tako kot Grki atensko akropolo. Strastna zagledanost tega moža se zdi danes morda izjemna, a v njej je nedvomno mogoče zaznati splošno veljavo in simbolni pomen kozolca; ene izmed tistih kulturnih sestavin, ki jih večina Slovencev soglasno prepoznava kot »našo« dediščino in kot del nacionalne istovetnosti. Slikovito vraščene v slovensko kulturno krajino so kozolce vedno radi upodabljali slikarji (na primer impresionist Grohar, v zadnjih desetletjih slikarki Fakinova in Plestenjakova, številni slikarji samorastniki), svoj odsev so našli v arhitekturi (opazen je pri posameznih objektih arhitekta Jugovca, oblikovno značilnega bloka arhitekta Mihevcva v centru Ljubljane se je na primer prav prijelo ime »Kozolec«), v oblikovanju urbane označevalne opreme (kot nosilci reklamnih napisov in lokalnih obvestil) in v ponudbi industrije etno-turističnih spominkov. V pomanjšanih različicah so danes marsikje postavljeni kot okras dvorišč in vezani kozolci tudi kot garaže. Kot »slovensko« darilo je kozolec dobil svoje mesto celo na posestvu angleškega prestolonaslednika princa Charlesa ...

Že študija njihovega prvega raziskovalca Melika je opozorila, da kozolci niso samo kulturna dediščina Slovenije, temveč širšega alpskega sveta, delno severne Evrope, celo Japonske in gorate zahodne Kitajske – a drugod niso tako na gosto posejani, tipološko razvejani in razviti kot pri nas (kjer je znanih devet tipov: stegnjeni kozolec *samec*, vezani kozolec *topljar*, kozolec na kozla in drugi). Doslej najstarejše sporočilo o kozolcu na Slovenskem sega v leto 1659 (zapis v latinščini, ki omenja »njivo pri kozolcu«); na sosednjem Koroškem, iz okolice Šmohorja, je iz leta 1558 in najstarejša znana upodobitev je bakrorez iz leta 1689 v Valvasorjevi Slavi vojvodine Kranjske.

Kot vsa ljudska arhitektura so tudi kozolci živo povezani s prostorom, kjer so jih postavili. Njihovo zunanjo podobo je sooblikovala prehodna lega Slovenije na stičišču sredozemske, alpske in panonske kulture. Znotraj vaškega prostora, kjer je veljalo, da ni kmečkega doma brez kozolca, so se ti razlikovali le po velikosti (kozolec z več okni je razkrival premožnejšega gospodarja), kakovosti obdelave detajlov in v okrasju ter s tem poudarjali družbeno razslojenost.

Kratko slovensko zgodbo o kozolcu najbolj povedno končajo besede arhitekta Mušiča, enega izmed njegovih pomembnih raziskovalcev:

»Popotnik, vračajoč se iz tujine, se zgane, ko ga pozdravijo kozolci, prvi znanilci domovine.«

3 Modelle von Heuraufen
Souvenirware, aus dem »Dom«-Shop
Ljubljana 2004

3 Hayrack-Souvenirs:
Single (Elongate) Hayrack
»Cloaked« Hayrack
Linked Double Hayrack
bought in »Dom«-Shop
at the Ljubljana market place, 2004

Sloweniens ureigene Akropolis

Die slowenische Heuraufe, *kozolec*, ist eine urtümliche, funktionelle, überdachte Konstruktion zum Trocknen von Korngarben, Klee, Bohnen und Heu. Reist man durch Slowenien, wird einem unübersehbar irgendwo in der Landschaft eine derartige verwitterte hölzerne Heuraufe, oder ein betoniertes Exemplar jüngerer Datums begegnen, das an ein Ereignis erinnert, welches viele Jahre zuvor in der Bibliothek der Ethnologischen Abteilung der Universität Ljubljana stattgefunden hatte. Ein Besucher, der Literatur über die Heurauen studierte, verblüffte die Studenten mit der Bemerkung, die Slowenen sollten ihre Heurauen ähnlich verehren, wie die Griechen ihre Akropolis in Athen. Ein derartiger Enthusiasmus erscheint aus heutiger Sicht übertrieben, doch er enthüllte die Wertschätzung und symbolische Bedeutung, die den Heurauen als einem kulturellen Element entgegengebracht wird, das die meisten Slowenen übereinstimmend als »ihr« ureigenstes kulturelles Erbe und als Teil »ihrer« nationalen Identität anerkennen würden.

Die Heurauen, malerisch in die kulturelle Landschaft Sloweniens gesetzt, stellten stets ein Lieblingsthema für Maler dar (z.B. für den Impressionisten Grohar, oder jüngerer Datums, für Fakin und Plestenjak, wie auch für zahllose Laien-Maler), doch sie finden sich auch in der Architektur zitiert (Jugovec, Mihevc), wie auch im Design der Stadtmöblierungen (Werbetafeln und Ständer für lokale Ankündigungen) und in der Fabrikation von ethnischen und touristischen Souvenirs. Kleinformatige Heurauen dienen auch als Zierstücke für Höfe und zu mehreren verbunden fungieren sie als Garagen. Als ein typisch »slowenisches« Geschenk wurde ein *kozolec* auch auf dem Landgut des britischen Thronfolgers Prinz Charles aufgestellt.

Der erste Erforscher der Heurauen, Anton Melik, wies darauf hin, daß sie nicht nur Teil des slowenischen Kulturerbes sind: Sie erscheinen genauso im breiteren alpinen Gebiet, in Teilen Nordeuropas und sogar in Japan und in den Bergen Westchinas. Anderswo allerdings sind sie nicht so weit verbreitet, typologisch unterschiedlich und entwickelt, wie in Slowenien mit seinen neun verschiedenen Typen. Zur Datierung: Der älteste Hinweis in Slowenien stammt von 1659 (ein lateinischer Text, der ein »Feld neben einer Heuraufe« nennt); im benachbarten Kärnten datiert ein Hinweis aus der Gegend von Hermagor/Šmohor mit 1558, und die älteste Abbildung findet sich auf einem Kupferstich von 1689 in Valvasor's »Die Ehre des Herzogtums Crain«.

Ähnlich wie ländliche Architektur im allgemeinen, sind auch die Heurauen untrennbar mit dem Raum verbunden, in dem sie errichtet wurden. Ihre äußere Erscheinungsform wurde von der Lage Sloweniens im Kreuzungspunkt der mediterranen, alpinen und pannonischen Kulturen beeinflusst. Innerhalb eines Dorfes – wo man behauptete, es gäbe kein Haus ohne Heuraufe – unterschieden sie sich nur durch ihre Größe. Die Qualität im Detail und in den Verzierungen ließ auf soziale Unterschiede schließen.

Diese kurze Einführung zu den slowenischen Heurauen läßt sich am besten mit den Worten des Architekten Mušič, eines ihrer bedeutendsten Erforscher, beschließen: »Ein Reisender, kehrt er aus der Fremde zurück, wird immer berührt sein, wenn er von den Heurauen, den ersten Vorboten der Heimat, begrüßt wird.«

Offizieller Name

Republik Slowenien

Hauptstadt

Laibach/Ljubljana/Ljubljana
268.537 Einw.

Amtsprache

slowenisch/slovensčina

Einwohnerzahl

1,964 Mill.

Bevölkerungsdichte

99 Einwohner/km²

Durchschnittsalter

38,6 Jahre

Lebenserwartung

75,5 Jahre

Fläche

20.273 km²

Unabhängigkeit

25.06.1991 vom ehemaligen Jugoslawien

Ethnische Zusammensetzung

Slowenen 87,8%, Kroaten 2,8%, Serben 2,4%, Bosnier 1,4%, Ungarn 0,4%, Sonstige 5,2%

Religionen

Katholiken 70,8%, Protestanten 1,0%, Muslime 1,0%, Sonstige 27,2%

Währung

1 Tolar/tolar = 100 Stotin

Bruttoinlandsprodukt

20,9 Mrd. Euro

Arbeitslosigkeit

11%

Inflationsrate

5,6%

Internetzugänge

30 auf 100 Einwohner

Flagge



Slovenia's Very Own Acropolis

The Slovenian hayrack or *kozolec* is an ancient but nonetheless functional structure, that is always roofed and used to dry grain in sheaves, clover, beans, and hay. When travelling around Slovenia, a weathered wooden hayrack or, more recently, a concrete one, will inevitably appear in the passing landscape and remind one of an event which happened many years ago in the library of the Department of Ethnology of the University of Ljubljana. A visitor, who inquired about literature on hayracks, stunned the students by saying that the Slovenes should revere their hayracks as much as the Greeks worship their Acropolis in Athens. Such a passionate enthusiasm may seem rather unusual today, but it certainly reveals the intrinsic value and symbolic meaning of the hayrack as one of the cultural elements most Slovenes would unanimously recognise as »their« heritage and as part of their national identity.

Picturesquely blended into the cultural landscape in Slovenia, the hayrack has always been a favourite motif for painters, such as the impressionist Grohar or, more recently, Fakin and Plestenjak, as well as numerous self-taught painters. It is also reflected in Slovenian architecture (Jugovec, Mihevc), in the design of urban furniture (stands for advertising and local announcements), and in the production and marketing of ethnic and tourist souvenirs. Scaled down hayracks figure as ornaments in courtyards and linked hayracks function as garages. As a typical »Slovene« present, a *kozolec* was placed on the estate of Prince Charles, heir to the British throne.

Anton Melik, who first researched hayracks, established that they do not belong exclusively to Slovenia's cultural heritage: they also appear in the wider Alpine area, in parts of northern Europe, and even in Japan and the mountains of western China. However, they are neither as widespread nor as typologically diverse and developed as Slovenia's nine different types. Up to the present moment the oldest reference to hayracks in Slovenia dates from a 1659 Latin text that mentions a »field at the hayrack.« In neighbouring Carinthia there is a reference dating from 1558 from the environs of Hermagor/Šmohor and the oldest image of a hayrack is a copperplate from 1689 in Valvasor's »Die Ehre des Herzogthums Crain«.

Similarly as vernacular architecture in general, hayracks are essentially connected with the space in which they are erected. Their exterior has been influenced by the location of Slovenia on the juncture of the Mediterranean, Alpine and Pannonian cultures. Within a village – where it was said that there is no farm without a hayrack– they differed only in size (those with several windows indicated prosperity), and the quality of details and ornaments, thus revealing social stratification.

This brief introduction to the Slovene hayrack is best concluded with the words of the architect Mušič, one of its most important researchers: »Returning from abroad, a traveller is always moved when he is welcomed by hayracks, the first harbingers of the homeland.«



Text

Inja Smerdel

Slovenski etnografski muzej
Slovene Ethnographic Museum
Metelkova 2, SI-1000 Ljubljana
www.etno-muzej.si

Literatur

Tone Cevc, Jaka Čop:
Slovenski kozolec. / Slovene Hayrack.
Žirovnica 1993

Vito Hazler:
Kozolci na Slovenskem.
Hayracks in Slovenia.
Ljubljana 2004



Umetnost za čebele

Slovenija je kot bivša Spodnja Štajerska, nekdanja Vojvodina Kranjska, slovenska Koroška in del Primorske v zbirkah Avstrijskega etnografskega muzeja dobro zastopana. V bogati zbirki noš in delov noš, ki so bile eno glavnih interesnih področij zgodnjega narodopisja, izstopajo zlasti kranjske avbe, starinski ostanek tradicionalnih oblačilnih tipov. Keramiko predstavlja t. i. kranjska lončevina iz okolice Ribnice, ki je slovela tudi zaradi otroških lončenih piščalk v obliki živalic.

Izredna in edinstvena je muzejska zbirka etnografskih predmetov s Kočevskega, območja na jugovzhodu Kranjske, ki je bilo v visokem srednjem veku pretežno naseljeno s priseljenci s Koroške in Vzhodne Tirolske. Inventarna knjiga že leta 1896 beleži lončevino in delovno orodje – plug in volovsko vprego; lesene predmete – tipične izrezljane nečke in sodčke; pasti – zlasti za polšji lov, ki je bil značilen za to območje; in pohištvo – skrinje in zibelke. To zbirko je med letoma 1961 in 1968, torej v času, ko nemško govorečih prebivalcev na Kočevskem ni bilo več, povečala in dopolnila Maria Kundegraber. Pri tem je treba omeniti, da ima v knjižnici Avstrijskega etnografskega muzeja, ki danes šteje okrog 125.000 enot, inventarno številko 1 delo »*Die deutsche Sprachinsel Gottschee*«, Graz 1895, ki ga je napisal Adolf Hauffen.

V slovenski zbirki tega muzeja so tudi slovenske inačice predmetov, ki so jih vneto zbirali po vsej monarhiji – pisanice s cvetličnimi motivi na ploskoviti rjavi osnovi, kakor tudi kranjske poslikane panjske končnice s svojim očarljivim in mnogopomenskim svetom podob verske ali posvetne narave.

Bienenstockstirnbrettchen, Krain
Painted Behive Fronts, Carniola

links:

Job und sein Weib, dat. 1867

ÖMV Inv.Nr. 17.682

Imker mit Bienenschwarm

ÖMV Inv.Nr. 17.696

Fünf biblische Szenen, dat. 1878

ÖMV Inv.Nr. 17.683

rechts:

Fuchs und Hase rasieren einen

Jäger, dat. 1869

ÖMV Inv.Nr. 17.691

Schnecke verfolgt einen Schneider

ÖMV Inv.Nr. 17.685

Reiter mit gezückten Säbeln,

dat. 1792

ÖMV Inv.Nr. 17.685

Kunst für Bienen

Als die ehemalige Untersteiermark, Teile des südlichen Kärntens (Mießtal, Seeland), das frühere Herzogtum Krain und ein Teil des Küstenlandes, ist Slowenien ein in den Sammlungen des Österreichischen Museums für Volkskunde gut repräsentiertes Land. Trachten und Trachtenteile als eines der Hauptinteressensgebiete der frühen Volkskunde sind hier reichlich vorhanden, besonders die Krainer Hauben, ein altertümliches Relikt traditioneller Kleidungsformen. Die Keramik ist in der Sammlung mit der sog. Krainer Ware vertreten und dem Haushaltsgeschirr der Hafner aus der Reifnitzer Gegend, deren Spezialität auch tönerner Pfeiftiere für die Kinder waren.

Außergewöhnlich und einzigartig ist die im Museum befindliche Sammlung von Ethnographika aus dem Gottscheer Land, einer im Hochmittelalter hauptsächlich von Kärntnern und Osttirolern besiedelten Region im Südosten Krains. Bereits im Jahr 1896 verzeichnete das Inventar Keramik und Arbeitsgeräte wie Pflug und Ochsenjoch, Holzobjekte – die typischen geschnitzten Mulden und Trinkfäßchen –, Tierfallen – vor allem für die in dieser Region charakteristische Jagd auf Bilche (Siebenschläfer) – und Möbel wie Truhen und Wiegen. Diese Sammlung wurde später von Maria Kundegraber zwischen 1961 und 1968 erweitert und ergänzt, zu einer Zeit, als das deutschsprachige Leben in der Gottschee bereits Geschichte war. In diesem Zusammenhang ist auch erwähnenswert, daß die Inventarnummer 1 der heute etwa 125.000 Bände umfassenden Bibliothek des Österreichischen Museums für Volkskunde der Band *Die deutsche Sprachinsel Gottschee*, Graz, 1895, von Adolf Hauffen, ist.

Die Slowenien-Sammlung des Museums enthält auch die slowenische Variante der – mit Eifer in der gesamten Monarchie gesammelten – Ostereier: mit Blumenmotiven auf flächigem braunem Grund. Und eine der slowenischen Spezialitäten, die heute in keinem Fremdenverkehrsprospekt des Landes fehlen, fehlen natürlich auch in den Sammlungen des Österreichischen Museums für Volkskunde nicht: die bemalten Stirnbrettchen der slowenischen Bienenstöcke aus Krain mit ihrer reizvollen vieldeutigen Bilderwelt religiösen oder weltlichen Charakters.

Die in der Wiener Sammlung überlieferten über 30 Exemplare zeigen einen Querschnitt der in diesem Genre üblichen Darstellungen. Hiervon zu sehen sind zwei Bilder aus dem unmittelbaren Umfeld der Imkerei selbst, eines davon eingebettet in die alttestamentarische Geschichte vom mit Aussatz geschlagenen Hiob auf dem Misthaufen. Zwei andere Darstellungen sind schwankhaften Inhalts des Typus verkehrte Welt bzw. des Handwerkerspotts, wenn Fuchs und Hase den Jäger rasieren und die Schnecke den sprichwörtlich langsamen Schneider jagt. Eine weitere Tafel zeigt auf einem einzigen Brett eine Folge biblischer Szenen von der Verkündigung und Heimsuchung bis zur Geburt Jesu, die Darbringung im Tempel und den zwölfjährigen Jesus im Tempel. Historische Ereignisse, wie kriegerische Auseinandersetzungen und einzelne Kämpfe, die meist einschneidende Folgen für die Bevölkerung hatten, bleiben in der volkstümlichen Bildtradition ebenfalls nicht ausgespart, wie auf dem Bild der mit erhobenen Säbeln aufeinanderzusprengenden Reiter zu sehen ist.

Literatur

Maria Kundegraber:
Volkskunde der Gottscheer.
Wien und Stainz, 1980

Gorazd Makarovič u.a.:
Der Mensch und die Biene.
Die Apikultur Sloweniens in der
traditionellen Wirtschaft und
Volkskunst.
Ljubljana und Wien, 1989



Frau in Krainer Tracht, vor 1909
ÖMV Photothek Inv.Nr. 2198

Art for the Bees

Slovenia, formerly Lower Styria, the Duchy of Carniola, and part coastland, is well represented in the collections of the Austrian Museum of Folk Life and Folk Art. One of the primary areas of interest in early ethnology was the native costume and the museum has numerous examples of such, both as complete outfits or parts of them. Especially valued are the bonnets from Krain (in Slovenia Kranj) which are very old articles of traditional clothing. Ceramics are represented by the single items of the so-called Krain earthenware and by household tableware belonging to the potters from the Reifnitz area, whose specialty were clay animal-shaped whistles for children.

Extraordinary and unique ethnographic items in the museum's collection come from the Gottschee region in southeastern Krain, which in the high Middle Ages was primarily populated by people from Carinthia and eastern Tiroleans. Already in 1896 the museum's inventory contained ceramics and farming tools – plow and oxen yokes, wooden objects – carved flat bowls and drinking vessels, animal traps – especially for the characteristically common dormouse, and furniture – trunks and cradles. This collection was further expanded and supplemented by Maria Kundegraber from 1961 to 1968, at a time when the days of German-speaking life in Gottschee were practically history. In this context it is worthwhile mentioning that the Austrian Museum of Folk Life's and Folk Art's library inventory, which lists approximately 125,000 volumes, registers inventory number 1 to the volume by Adolf Hauffen, *The Linguistic Enclave Gottschee*, Graz, 1895.

European Ethnology in Slovenia

Inštitut za slovensko narodopisje
ZRC SAZU
Institute of Slovene Ethnology SRC
SASU (Scientific Research Centre of
the Slovene Academy of Sciences)
www.zrc-sazu.si/isn/

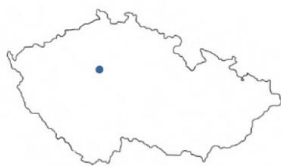
Glasbenonarodopisni inštitut
ZRC SAZU
Institute of Ethnomusicology
SRC SASU
www.zrc-sazu.si/gni/En/

Oddelek za etnologijo
in kulturno antropologijo FF,
Univerza v Ljubljani.
Department of Ethnology
and Cultural Anthropology,
Faculty of Arts,
University of Ljubljana
www.ff.uni-lj.si/etnologija

The museum's Slovenian collection also includes its specialty Easter eggs, which were zealously collected throughout the monarchy. These are eggs decorated with floral motifs on a brown-based background. Another unique Slovenian specialty, which is found in every tourist's guidebook, is equally present in the Austrian Museum of Folk Life and Folk Art: charming and ambiguous depictions of religious or secular characters painted on the facades of beehives from Carniola.

These more than 30 objects, illustrate a cross section of depictions common in this genre. Of these, two relating to the immediate field of apiculture (beekeeping) can be seen here. One is embedded in the story of Job from the Old Testament, in which he is covered in abscesses and on top of a pile of manure. Two other pictures show jocular images depicting an upside down world or the mockery of craftsmen, such as when the fox and the rabbit shave the hunter and the snail chases the proverbially slow tailor. Another panel shows a series of biblical scenes on a single wooden board, beginning with the Annunciation and the Visitation to the birth of Christ, the Consecration of Christ at the Temple and the twelve-year old Jesus Christ inside the Temple. Historical events, such as warlike conflicts and single battles, which usually had incisive consequences for the population, are also included in this tradition of imagery, as can be seen in the picture of the riders attacking each other with their swords raised.





Batikovaná vejce jako lidové umění

Při archeologických vykopávkách na staroslovanském pohřebišti ve Velkých Hostěrádkách na jižní Moravě byly v roce 1971 objeveny v hrobě z 11. století vaječné skořápky, které byly původně zřejmě obarveny na červeno a nesly stopy geometrického ornamentu. Slovo kraslice – zdobené vejce – patří do starého slovního fondu a uvádí se už v latinsko-českém veršovaném slovníku z doby kolem roku 1365.

Během společenské a kulturní emancipace českého národa, která vyvrcholila koncem 19. století, se kraslice uplatňovaly na regionálních a celonárodních etnografických výstavách jako doklad národní a kulturní svébytnosti, což se pak odrazilo i v muzejních sbírkách. V širokých vrstvách české společnosti zosobňovaly lidové umění ve smyslu umění národního. Jejich výroba byla v té době, stejně jako později populární a rozvíjela se ve školách a různých kurzech. Kraslice se objevovaly na pohlednicích, zdobily nejrůznější velikonoční zboží a jako výraz lidových a národních tradic sloužily jako dárky pro významné představitele kulturního, politického a veřejného života.

Na výrobu kraslic se zaměřila řada lidí, kteří si vytvořili svůj okruh zákazníků v místě, v blízkém okolí či na trhu. Od konce 19. století vznikala střediska, kde se kraslice zhotovovaly ve velkém, na Moravě to byla zvláště Ostrožská Nová Ves a Vnorovy. Prodávaly se pak ve velkých městech, v Brně, v Praze, ve Vídni, a jako suvenýry v českých a slovenských lázních. Prostřednictvím institucí – družstva Zádruha (1980-1996) a Ústředí lidových uměleckých řemesel (1959-1992) – se dostávaly do zahraničí jako reprezentanti kulturních tradic českého národa. Tím překročily lokální a regionální rámec, byly označovány podle místa původu jako slovácké nebo moravské kraslice a vnímány jako výraz etnicity české národní kultury.

Různorodost výzdoby kraslic v českých zemích je dána barvením, nástroji a technickými postupy. Nejrozšířenější je vytváření vzoru pomocí včelího vosku a následného barvení. Tuto techniku považují badatelé za nejstarší. V českém prostředí se pod vlivem populárně vědecké literatury 20. století označuje jako batika. Podle použitého nástroje a způsobu nanášení vosku se rozlišují dva typy tohoto vzoru, které mají různé zeměpisné rozšíření: tzv. kapkovitý vzor, uplatňovaný v celých Čechách, na západní a střední Moravě a ve Slezsku, a lineární vzor, známý na Slovácku a Valašsku. Tento lineární dekor má paralely na batikovaných kraslicích z východní a jihovýchodní Evropy (Polsko, Maďarsko, země jižních Slovanů). Tímto starobylym způsobem se v České republice kraslice zdobí dodnes.

Ostereier aus Vnorovy
von Ludmila Kočíšová, 1995
aus Ostrožská Nová Ves
von Antonie Zalubilová, 1980
und Marie Gavalová, 1993
und aus Dolní Němčí
von Marie Neumannová 1998

Gebatikte Eier als Nationalkunst

Bei archäologischen Grabungen auf dem altslawischen Gräberfeld in Velké Hostěradky in Südmähren wurden im Jahre 1971 in einem aus dem 11. Jahrhundert stammenden Grab Eierschalen entdeckt, die ursprünglich wohl rot gefärbt waren und Spuren eines geometrischen Ornaments trugen. Das Wort *kraslice* – verziertes Osterei – gehört zum alten tschechischen Sprachschatz und wird bereits in einem lateinisch-tschechischen Wörterbuch in Versform aus der Zeit um 1365 angeführt.

Während der sozialen und kulturellen Emanzipation der tschechischen Nation, die im späten 19. Jahrhundert ihren Höhepunkt fand, kamen Ostereier als Belege der nationalen kulturellen Eigenart auf regionalen und nationalen ethnographischen Ausstellungen zur Geltung, was sich auch in Museumssammlungen niederschlug. In breiten Schichten der tschechischen Gesellschaft repräsentierten sie Volkskunst im Sinne einer Nationalkunst. Die Produktion von Ostereiern wurde damals wie später popularisiert und in Schulen und verschiedenen Kursen gefördert. Sie erschienen auf Ansichtskarten, verzierten verschiedenste Osterwaren und als Repräsentanten der Volks- und Nationaltradition, wurden sie wichtigen Vertretern des kulturellen, politischen und öffentlichen Lebens geschenkt.

Manche Leute spezialisierten sich auf die Anfertigung solcher Eier und hatten ihren Kundenkreis im Ort, in der näheren Umgebung, auf dem Markt. Seit Ende des 19. Jahrhunderts entstanden Zentren, wo Ostereier en gros gefertigt wurden, in Mähren besonders in Ostrožská Nová Ves und Vnorovy. Verkauft wurden sie in Städten wie Brünn, Prag und Wien und als Souvenir in böhmischen und slowakischen Bädern. Durch Institutionen wie die Genossenschaft *Zádruha* (1890-1996) und *Ústředí lidových uměleckých řemesel* (Zentrum für Volkskunstgewerbe, 1959-1992) gelangten sie als Ausdruck der kulturellen Tradition der tschechischen Nation ins Ausland. Damit überschritten sie den lokalen und regionalen Rahmen, wurden anderswo als mährisch-slowakische oder mährische Ostereier – je nach ihrer Herkunft – bezeichnet, und als Ausdruck von Ethnizität, von tschechischer Nationalkultur, wahrgenommen.

Die mannigfaltige Verzierung von Ostereiern in den tschechischen Ländern wird durch Färbung, Werkzeuge und technische Verfahren bestimmt. Am verbreitetsten ist die Gestaltung des Dekors mit Bienenwachs und anschließender Färbung. Diese Technik halten die Forscher für die älteste. Im tschechischen Raum wird sie unter dem Einfluß der popularisierenden Literatur des 20. Jahrhunderts als Batik bezeichnet. Je nach verwendetem Werkzeug und der Art und Weise des Auftragens des Wachses, unterscheidet man zwei Dekortypen, deren Auftreten auch geographisch so trennen ist: das sog. Tropfendekor – in ganz Böhmen, West-, Mittelmähren und Schlesien verbreitet – und das Lineardekor – wie es in der mährischen Slowakei und der Walachei bekannt ist. Dieses Linearornament ostmährischer Ostereier besitzt Parallelen in den Batik-Ostereiern aus Mittelost- und Südosteuropa (Polen, Ungarn, Südslawische Länder). Auf diese altertümliche Weise werden in der Tschechischen Republik Ostereier bis heute verziert.

Offizieller Name

Tschechische Republik

Hauptstadt

Prag/Prague/Praha
1,22 Mill. Einw.

Amtssprache

tschechisch/čeština

Einwohnerzahl

10,249 Mill.

Bevölkerungsdichte

129 Einwohner/km²

Durchschnittsalter

38,4 Jahre

Lebenserwartung

75,1 Jahre

Fläche

78.866 km²

Unabhängigkeit

Proklamation der Unabhängigkeit
28.10.1918;Teilung der Tschechoslowakei 01.01.1993

Ethnische Zusammensetzung

Tschechen 94,0%, Mährer 3,7%, Slowaken 1,9%

Religionen

Katholiken 39%, Protestanten 4,3%, Griechisch Orthodoxe 0,1%, Konfessionslos 39,9%, Sonstige 16,7%

Währung

1 Tschechische Krone/česká koruna
= 100 Heller

Bruttoinlandsprodukt

63,3 Mrd. Euro

Arbeitslosigkeit

9,8%

Inflationsrate

1,8%

Internetzugänge

14 auf 100 Einwohner

Flagge



The Common Egg as National Art

Archeological excavations in 1971 of the old Slavic burial site in Velké Hostěrádky in southern Moravia uncovered a grave dating to the 11th century that contained egg shells with an original red coloring and traces of geometric design. The old Czech word *kraslice*, a decorated Easter egg, was first included in a Latin-Czech dictionary of verse around 1365.

During the social and cultural emancipation of the Czech nation, which reached its height in the late 19th century, Easter eggs demonstrated a unique national and cultural characteristic that regional and national ethnographic exhibitions along with museum collections valued and respected. Across the broad spectrum of Czech society this folk art was representative of the country's national art and the making of Easter eggs was promoted and later popularized in schools and classes. They appeared on postcards, as decorations on a variety of Easter wares and bestowed as gifts symbolic of a folk and national heritage to important representatives of cultural, political, and public life.

Some people specialized in the creation of such Easter eggs and they had their own distinct client circles, whether they were in villages, in surrounding environs, or at the marketplace. Towards the end of the 19th century centers were established for the wholesale production of Easter eggs, such as in Moravia and especially in Ostrožská Nová Ves and Vnorovy. These eggs were then sold in cities, such as Brno, Prague, and Vienna, and as souvenirs in Bohemian and Slovakian spas. Associations such as the guild of *Záduha* (1890-1996) and *Ústředí lidových uměleckých řemesel* (Center for Folk Art Production, 1959-1992) successfully presented these eggs abroad as expressions of cultural Czech traditions. In this way they transcended their local and regional borders, were labeled as Moravian-Slovakian or Moravian Easter eggs, depending on their origin, and recognized as an expression of Czech ethnicity and culture.

There is great variety in the decorative art of Czech Easter eggs. Each individual Czech region distinguishes itself by the color, kinds of tools, and techniques used. The most popular and widespread method for decorating is the use of bee's wax with the addition of color, a technique that is considered to be the oldest. In wider Czech circles this type of decorating has been influenced by the more popular literature of the 20th century and labeled as such, *batik*. Depending on the tool and the manner in which the bee's wax is applied to the egg, there are two distinct design styles, which are further delineated by geographic regions: there is the so-called »Drop-Method,« most widespread in Bohemia, western and middle Moravia, and Silesia, and the »Linear-Method,« which is popular in Moravian Slovakia and the Moravian Wallachia. The linear ornamentation of Easter eggs from eastern Moravia is comparable to the *batik*-styled Easter eggs of middle eastern and southeastern Europe (Poland, Hungary, southern Slavic countries). These ancient methods of decorating of Easter eggs are still used today in the Czech Republic.

Text

Eva Večerková
Moravské Zemské Muzeum
Etnografický ústav
Mährisches Museum
Ethnographische Abteilung
Kobližná 1, CZ- 602 00 Brno
Tschechische Republik

Literatur

Eva Večerková, *Kraslice ve sbírkách Moravského zemského muzea. (Verzierte Ostereier aus den Sammlungen des Mährischen Museums)*
Brno, Etnografický ústav
Moravského zemského muzea,
2003.



Lidové umění v českých zemích

V Rakouském národopisném muzeu ve Vídni je uložena několikatisícová kolekce pocházející z Čech a Moravy (Chodsko, Haná, Valašsko), včetně území v minulosti osídlených německou menšinou (Chebsko, Šumava, jazykové ostrovy na Hřebečsku a Kravařsku). Geografické variabilitě odpovídá i variabilit předmětů tradičního umění: zastoupeny jsou kroje a keramika z celého území Čech a Moravy, přičemž mimořádnou pozornost přitahuje moravská habánská fajáns, dále produkty podomácké výroby ze Šumavy, betlémy ze severních Čech, nábytek a nářadí ze dřeva a kovu, figurální klátové úly se zdobenými česny z Valašska i velká dřevěná koryta z Kravařska.

Sbírka dále obsahuje české koutnice, šátky z okolí Plzně, vyšivané náramky z Chebska, výšivky z Hané, zvykoslovné artefakty z Moravy včetně kraslic. Kolekce se rozrostla na 79.000 inventárních čísel, přičemž pod číslem 1 je uložena kabelka z ražené kůže z okolí Jihlavy získaná v roce 1895. V šedesátých letech tuto akvizici hodnotil tehdejší ředitel Leopold Schmidt jako podružnou. Po padesáti letech - nazíráno z jiného zorného úhlu – se naopak stala hitem výstavy s názvem »*Dinge zum Tragen*« (Věci pro nošení).

Specifickým znakem německého jazykového ostrova na severozápadě Čech se stalo nábytkové vybavení bohatých selských rodin z Chebska. Není tedy divu, že vídeňské muzeum vlastní nádherně vyřezávanou židli (cca 1920) s opěradlem v podobě skupiny hudebníků. Tento objekt reprezentuje kolekci nábytku z Chebska a dokládá vysokou úroveň bytové kultury v této části bývalé monarchie.

Volkskunst aus Böhmen

Sowohl aus den tschechischen als auch aus den früher deutsch besiedelten Regionen Böhmens und Mährens befinden sich im Österreichischen Museum für Volkskunde reichhaltige Sammlungen von mehreren tausend Inventarnummern. Das reicht vom nordwestlich gelegenen Egerland über den Böhmerwald bis zu den nordmährischen, von Deutschsprachigen besiedelten Regionen Schönhengstgau und Kuhländchen und vom Chodenland/Chodsko über die Hana bis in die mährische Walachei. Die Vielfalt bezieht sich auch auf sämtliche Objektgruppen der klassischen Volkskunst: Trachten und Keramik aus ganz Böhmen und Mähren, herausragend davon die mährischen Habaner Fayencen, Hausindustrie aus dem Böhmerwald, Weihnachtskrippen aus Nordböhmen, Möbel und Geräte aus Holz und Metall aus allen Gebieten, von denen wiederum die figural gestalteten Bienenstöcke (Schönhengster Klotzbeuten), die Fluglochmasken aus der mährischen Walachei und die großen Holzmörser aus dem Kuhländchen auffallen.

Tschechische Wochenbettvorhänge, Kopftücher aus der Pilsner Gegend, Egerländer Ärmelstickereien, Hannakische Stickkunst, mährische Brauchgestalten, böhmische und mährische Ostereier ergänzen das Bild. Die Inventarnummer 1 der inzwischen auf 79.000 Inventarnummern angewachsenen Sammlung des Museums verzeichnet 1895 eine geprägte Ledertasche aus der Gegend um Iglau/Jihlava. In den sechziger Jahren wurde dies durch den damaligen Museumsdirektor Leopold Schmidt mißbilligend gewissermaßen als Zeichen von Sachunverstand gewertet. Fünfzig Jahre später – mit anderen Blicken gesehen, von anderen, neuen Zugängen zu den Sachen geleitet –, avancierte die mährische Tasche zu einem der Star-Objekte in einer Ausstellung unter dem Titel »Dinge zum Tragen«.

Zur Identitätsstiftung für den deutschsprachigen Bevölkerungsteil im Nordwesten des Königreichs Böhmen eignete sich die stattliche Möblierung aus dem Wohnhaus standesbewußter Egerländer Bauern besonders gut. So nimmt es nicht Wunder, daß das Wiener Museum seit 1912 einen prächtig geschnitzten Rundstuhl, dessen Armlehne von – eine ganze Musikkapelle darstellenden – Säulenfiguren getragen wurde, sein eigen nennen darf. Er steht als Repräsentant für eine Reihe weiterer Egerländer Möbelstücke der Sammlung, die die hoch entwickelte Wohnkultur in diesem Teil der ehemaligen Monarchie belegen.

Literatur

Adolf Mais:
Osteuropäische Volkskunst.
Wien, 1970

Leopold Schmidt:
Alte Volkskunst aus dem Egerland.
Wien, 1977

Folk Art from Bohemia

European Ethnology in the Czech Republic

Institutions of

Czech Academy of Science:

AVČR - Etnologický ústav, Praha
www.eu.cas.cz

AVČR - Etnologický ústav, Brno
www.eu.cas.cz

University Institutes:

FF UK - Ústav etnologie, Praha
www.cuni.cz

FF MU - Ústav evropské etnologie,
Brno, www.muni.cz

Museums:

Národní muzeum – národopisné
oddělení Praha
www.nm.cz

Etnografický ústav
Moravského zemského muzea
Brno, www.mzm.cz

Národopisné oddělení
Západočeského muzea v Plzni
Plzeň, www.zcm.cz

Jihočeské muzeum
České Budějovice
www.muzeumcb.cz

Soubor lidových staveb Vysočina
Hlinsko, www.pupce.cz

Slovácké muzeum
Uherské Hradiště
www.slovackemuzeum.cz

Slezské zemské muzeum,
Opava, www.szmo.cz

Valašské muzeum v přírodě,
Rožnov pod Radhoštěm
www.vmp.cz

Národní ústav lidové kultury,
Strážnice – zámek
info@ulk-straznice.cz

The Austrian Museum of Folk Life and Folk Art has a comprehensive inventory numbering several thousand items belonging to the Czech as well as the former German settlements of Bohemia and Moravia. This area stretches from the northwesterly area of Eger/Cheb over the Bohemian forest to northern Moravia's German-speaking areas of Schönhengstgau and Kuhländchen and from the Chodsko region over the Haná region into the Moravian Wallachia. This geographical diversity equals the diversity of objects as represented by all aspects of classical folk art: native costumes and ceramics from all of Bohemia and Moravia, most exceptionally the Moravian Habaner faenca pottery, cottage industry from the Bohemian woods, Nativity crèches from northern Bohemia, furniture and wooden and metal utensils from all areas, of which the most striking are the beehives fashioned from blocks of wood from the Schönhengstgau, and camouflage masks at the hive entrances from the Moravian Wallachia, and the large wooden mortars from the Kuhländchen.

Czech childbed embroidered hangings, scarves from the Pilsen area, Eger sleeve embroidery, embroidery from Haná, folk figures in costume dress from Moravia, and Bohemian and Moravian Easter eggs complete the collection. The number 1 inventory item listed among the museum's accumulated collection of 79,000 objects in 1895 is an embossed leather purse of 1895 from the area around Iglau/Jihlava. That this item was disapproved of to a certain degree in the 1960s by the director of the time, Leopold Schmidt, is indicative of the ever-evolving changes in criteria used in the field of collecting. Fifty years later – with new viewpoints and approaches, this Moravian purse has become the focal item in an exhibit about all sorts of bags.

Especially suitable in establishing the identity of the German-speaking population in the northwest of the Kingdom of Bohemia were the splendid furnishings from the dwellings of upper class Eger farmers. It is no surprise that the Viennese Museum one of its own a brilliantly carved circular stool, the armrests of which were supported by figured pillars portraying an entire musical band. This item represents a number of Eger furnishings belonging to the collection that demonstrate a highly developed residential culture in this part of the former monarchy.





Magyar mítosz, magyar valóság

Olyan tárgy, mellyel ma minden magyar ember azonosulni tudna, amelyről úgy gondolná, hogy a mai Magyarországot kifejezi, tulajdonképpen nincs. Ha mégis ilyen tárgyat kell találnunk, akkor ez az »igazi csoda«, a tokaji aszú lenne.

A Kárpát-medencében páratlanul kedvezőek a lehetőségek a szőlő- és bortermelésre; elsősorban a nagy formátumú fehérborok termelésének feltételei kiemelkedők.

A Tokaj-hegyaljai borvidék lejtőin termelt borok évszázadokon keresztül Európa-szerte híresek voltak, ekkor vált szállóigévé, hogy »a tokaji a borok királya és a királyok bora«. A borvidék szőlőültetvényei hetven kilométer hosszan és mintegy három kilométer szélességben található a Zempléni-hegység lejtőin. Szőlőtermesztése és borászata a legutóbbi időkig őrzi a honfoglaló magyarok keletről hozott és a betelepült vallonok szőlőtermesztő kultúráját, a préselés nélküli (taposásos) szőlőfeldolgozást, a kőzetbe vájt középkori pincerendszereket, a hagyományos kis hordós érlelést.

A természet különös csodája folytán a világ borvidékei közül itt érik be legmagasabb mustfokkal a szőlő. A borvidék termésének nagyobb részét a száraz borok teszik ki, amelyek közül a szamorodni a legismertebb. Ezt olyan szőlőből préselik, amely 20-40 százaléknyi aszúszemet tartalmaz, így az átlagosnál jóval gazdagabb beltartalmú bor születik. Az »igazi csoda« azonban az aszú. A 19. század első felében már nemzeti jelképpé vált, hisz Kölcsey Ferenc Himnusza (megzenésítve ma a magyar nemzet himnusza) is felemlíti: »Tokaj szőlővesszein nektárt csepegtettél«. A betöppedt, összeaszott szőlőszemeket kádba gyűjtötték, majd péppé taposták. Erre az úgynevezett aszútészta mustot vagy újbort öntöttek, és egy-két napig áztatták. Attól függően, hogy az aszútészta és a ráöntött must/bor mennyisége hogyan aránylik egymáshoz, nevezik az édes aszúborokat három-hat puttonyosnak.

A hatputtonyosnál töményebb tokaji aszú az aszúszecencia, amely a szőlőszemek saját súlyától kicsöpögő mustból készült bor. Ez a Himnuszból emlegetett nektár.

A tokaji bor azonban nem hétköznapi életünk része: kiemelkedő családi alkalmakkor és ünnepeken kerül asztalra, fontos része az ajándékozásnak, mint hungaricum elsősorban külföldi vendégeinknek, de a családon belül is – egy-egy drága palack tokajit kaphat a gyermek keresztelőjén, melyet esküvőjén bontanak csak fel. Ugyanakkor hétköznapi életünk és tárgyaink más képet mutatnak Magyarországról. A statisztikák szerint már nem vagyunk »borivó nemzet«, elsősorban a sörfogyasztás vált jelentőssé. A borospalack köré kirakott poharaink nemcsak az italfogyasztás megváltozását mutatják, hanem mindazokat a globális kulturális folyamatokat, melyek jelentősen befolyásolták tárgyainkhoz való viszonyunkat. Tárgyaink egy része a személyes identitás kifejezőjévé vált, másrészt a piaci társadalom által befolyásolt fogyasztási szokásainkat mutatják: a nagy világmárkák, multinacionális cégek tárgyai között élünk, gyorsan változó divatok és gyakran egy alkalomra szóló tárgyak között.

Ungarn: Mythos und Wirklichkeit

Es gibt eigentlich keinen Gegenstand, mit dem sich alle Ungarn identifizieren können, keinen, von dem man behaupten könnte, er repräsentiere das Ungarn von heute. Dazu aufgefordert, trotzdem einen zu benennen, würden die meisten wohl das »wahre ungarische Wunder«, den Aszú-Wein aus Tokaj, kurz den Tokajer anführen.

Im Karpatenbecken sind die klimatischen Voraussetzungen für den Weinanbau besonders günstig, wobei die großformatigen Weißweine am besten gedeihen. Auf den Hängen des Weinbaugebiets Tokaj-Hegyalja werden schon seit vielen Jahrhunderten Weine angebaut, und sie waren durchwegs in ganz Europa bekannt. »Der Tokajer ist der König der Weine und Wein der Könige«, hieß es lange Zeit. Die Weingärten erstrecken sich auf den Hängen des Zemplén Gebirges, insgesamt 70 km lang und durchschnittlich 3 km breit.

Beim Weinanbau und der Kelterung werden bis heute Traditionen fortgeführt, die einerseits von den Ungarn aus dem Osten mitgebracht, andererseits von den im Gebiet angesiedelten Wallonen eingeführt wurden: Die Trauben werden nicht gepreßt, sondern gestampft, die Reifung erfolgt in kleinen Fässern, welche in den Kellergängen, die im Mittelalter in den Berg getrieben wurden, stehen.

Um Tokaj erreicht der Traubensaft die höchsten Mostgrade. Den größten Teil der Produktion machen hier trockene Weine aus, von denen der sog. Szamorodni am bekanntesten ist. Er wird aus 20-40% Aszútrauben gepreßt, die der Grund für den vollen Gehalt des Weines sind. Das wahre Wunder ist jedoch der Aszú selbst. In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts war er schon zu einer Art Nationalsymbol geworden, wird er doch bereits im hymnischen Gedicht von Ferenc Kölcsey (Text zur ungarischen Nationalhymne) erwähnt: »Der Nektar, der von Tokajs Reben tropft«.

Die verschrumpelten, vertrockneten Weinbeeren werden in Wannen gesammelt und dann zu Brei zerstampft. Auf diesen sog. Aszúteig wird Most oder Jungwein gegossen, und dieses Gemisch wird dann zwei Tage stehengelassen. Abhängig davon, wie sich das Verhältnis zwischen Aszúteig und Most/Wein gestaltet, spricht man von 3- bis 6-buttigen Süßweinen. Reiner, dicker als der 6-buttige Tokajer Aszú ist nur mehr die Aszú-Essenz, der Wein, der aus jenem Most reift, der aus den zerstampften Trauben bloß durch die Erdanziehung heraustropft. Von diesem Nektar schwärmt Kölcseys Gedicht.

Der Tokajer kommt nur bei besonderen familiären Anlässen und zu großen Festen auf den Tisch. Er ist, weil ein Hungaricum, ein beliebtes Geschenk in erster Linie für ausländische Gäste. Doch auch im Familien-, Freundes- und Bekanntenkreis wird eine Flasche teuren Tokajers zur Taufe gegeben – und dann erst zur Hochzeit des Kindes geöffnet.

Das Bild Ungarns, anhand heutiger Dinge des Alltagslebens gezeichnet, ist ein völlig anderes. Laut Statistiken sind wir keine »Weinnation« mehr, auch bei uns hat Bier überhand genommen. Weingläser, mit einer Flasche Tokajer in der Schrankwand arrangiert, stehen nicht nur als Symbol für die Veränderung unserer Trinkgewohnheiten, sondern für all jene globalen kulturellen Prozesse, die unser Verhältnis zu den Dingen nachhaltig beeinflussten. Bestimmte Dinge wurden zum Ausdrucksträger unserer persönlichen Identität, aber auch zum Symbol für die Konsumgewohnheiten einer Gesellschaft: Wir leben in der Dingwelt multinationaler Unternehmen, die schneller veraltet, als wir konsumieren können.

Offizieller Name

Republik Ungarn

Hauptstadt

Budapest/Budapest/Budapest
1,81 Mill. Einw.

Amtssprache

ungarisch/magyar

Einwohnerzahl

10,187 Mill.

Bevölkerungsdichte

107 Einwohner/km²

Durchschnittsalter

38,4 Jahre

Lebenserwartung

72,1 Jahre

Fläche

93.032 km²

Unabhängigkeit

seit 1867 gleichberechtigte
Reichshälfte in Österreich-Ungarn,
16.11.1918 Gründung der Republik

Ethnische Zusammensetzung

Ungarn 97,8%, Deutsche 0,3%,
Kroaten 0,1%, Rumänen 0,1%,
Sonstige 1,7%

Religionen

Katholiken 64,1%, Protestanten
23,3%, Orthodoxe 0,5%,
Sonstige 12,1%

Währung

1 Forint/forint = 100 Filler

Bruttoinlandsprodukt

57,8 Mrd. Euro

Arbeitslosigkeit

5,8%

Inflationsrate

5,3%

Internetzugänge

15 auf 100 Einwohner

Flagge



Hungary: Myth and Reality

To name an object that expresses the essence of Hungary today and one with which every Hungarian could identify, would be a difficult task indeed. However, if one were forced to choose, the object most likely to be named would be a bottle of Tokay aszú wine.

Conditions in the Carpathian basin are perfect for the pursuit of viticulture and, in particular, for the production of white wines. The wine produced on the slopes around Tokay has been prized throughout Europe for centuries, earning it the label »the king of wines and the wine of kings.« The vineyards of the Tokay wine country occupy a strip of land in the Zemplén Mountains seventy kilometers long and three kilometers wide. Today, traditions such as processing the wine by stomping, ageing it in small casks, and storing it in systems of cellars carved in the hillside rock still reflect those brought from the east by the conquering Hungarian tribes and from the northwest by Walloon settlers many centuries ago.

It is here, in the hills of Tokay, that grapes ripen with the highest must weight (natural sugar levels) in the world. Most grapes produced in the region are used to make dry wines, of which the szamorodni types are probably the best known. In a szamorodni wine, 20-40 percent of the grapes are of the aszú (overripe) type, which gives it a particularly rich quality. The truly famous wines, however, contain the juice of enough aszú grapes to earn them the aszú name itself. Such true aszú wines became a national symbol during the first half of the 19th century, when Ferenc Kölcsey, whose poem became the Hungarian National Anthem, wrote the well-known line: »And let Nectar's silver rain, ripen grapes of Tokay soon.« When making these wines, the shrivelled aszú grapes were collected into tubs and crushed by stomping. Then, the must or young wine was poured over them and they were left to soak for one or two days. The resulting product was assigned a number from 1 to 6, depending on the ratio of crushed aszú grapes to the must or wine. The term puttony refers to a type of basket for collecting grapes. Only Essence of Aszú, a wine produced from the unadulterated must that dripped from the freshly crushed aszú grapes, had a higher aszú content than the six-puttony aszú wine. In fact it was the Essence of Aszu that Kolcsey was referring to in the poem mentioned above.

Generally Tokay wines find their way to Hungarian tables only on holidays and other special occasions. They are frequently given as gifts, especially to foreign guests, who prize them as a special part of the Hungarian culture, but also to other members of the family. A child might be given a valuable bottle of Tokay at christening that will be opened years later on the day of his or her wedding. However, customs do change. A study of everyday life in Hungary produces a very different picture of the nation. Statistics show that Hungarians are no longer a primarily wine-drinking people, but have begun to favour beer as their national beverage. The glasses placed about the bottle of wine on display here clearly illustrate not only gradual changes in beverage consumption, but also the global trends that have significantly influenced our relationships to the objects around us. Some of the objects we produce have become expressions of our personal identity, while others demonstrate consumer habits influenced by market culture. In contrast to the past Hungarians today, like people all over the world, live surrounded by global name brands, multinational companies, rapidly changing fashions, and items designed to be used once and then thrown away.

Text

Mónika Lackner

József Laposa

Néprajzi Múzeum

Ethnographical Museum

Kossuth Lajos tér 12

H-1055 Budapest, Ungarn

www.neprajz.hu

Literatur

Hungarians between

»East« and »West.«

National Myths and Symbols.

Ed. by Tamás Hofer.

Budapest,

Museum of Ethnography 1994.

Kapitány Ágnes – Kapitány Gábor:

Magyarságszimbólumok

[Symbols of the Hungarian

National Identity]

Budapest

Európai Folklor Központ 1999; 2002



Nem herendi, mégis jó

Az egykori Osztrák–Magyar Monarchia Lajtán túli részét, amely történetileg a Magyar Királyságot, az Erdélyi Fejedelemséget (1867-től unióban Magyarországgal) és a Horvát–Szlavón Királyságot (1868-tól unióban Magyarországgal) is magában foglalta, igen kevés tárgy képviseli az Osztrák Néprajzi Múzeum gyűjteményeiben. Az 1872-ben, tehát még a bécsi múzeum előtt alapított budapesti Néprajzi Múzeum vállalta fel a terület történetének kutatását és tárgyi anyagának összegyűjtését.

Egyedi felajánlások, ajándékok, vásárlások és a magyar kollégákhoz fűződő kiváló kapcsolat révén mégis kerültek érdekes tárgyak az osztrák gyűjteménybe. Gazdagságát tekintve mégsem hasonlítható össze az anyag birodalom más területeiről származóval.

A korai időszakban a múzeumba került egyes textilek mellett különösen jelentős az 1982-ben Hoffmann Tamás főigazgató és Csilléry Klára közvetítésével megszerzett hartai szobaberendezés, valamint egy – szintén Csilléry Klára segítségével gyűjtött – betlehem. A fazekasságot néhány tárgy képviseli: egy 1828-as datálású zöld mázas, kétfülű fazék Nágocsról és egy hasas, sárga mázas kanna. A többi tárgy Mórágys és Mezőkövesd fazekasközpontokból származik. Említésre méltók még az esztergált facsutorák is.

A »15+10« című kiállításra egy 2000-ben megszerzett kávékészletet választottunk ki; gyűjteményünkben ez alkalmas leginkább a »magyar identitás« kifejezésére. A szecessziós készletet a budapesti Emil Fischer cég jegyzi. Darbjait klisévé merevedett falusi életképek díszítik: libákat őrző leányka, juhász gémeskút előtt, magyar parasztház; a tejköntőt díszítő gőzcséplőgép azonban már a modernitás jele.

Nicht von Herend und trotzdem gut

Die transleithanische Reichshälfte der ehemaligen Doppelmonarchie umfaßte das Königreich Ungarn, bestehend aus dem Gebiet des heutigen Ungarn, des Burgenlandes, der Slowakei, eines Teiles der Ukraine (sog. Karpathoukraine), der Wojwodina und weiters das Großfürstentum Siebenbürgen (1867 Union mit Ungarn) und das Königreich Kroatien und Slawonien (1868 Union mit Ungarn). Sie ist in den Sammlungen des Österreichischen Museums für Volkskunde wenig vertreten, da diese Gebiete bereits von dem 1872, noch vor dem Wiener Museum, gegründeten Ethnographischen Museum in Budapest betreut und beforscht wurde. Durch singuläre Angebote und Ankäufe oder Geschenke und durch spätere ausgezeichnete Fachkontakte zu ungarischen Kollegen, kamen im Laufe der Jahrzehnte allerdings doch immer wieder interessante Stücke in die Sammlung, nur erreichen diese nicht dieselbe Dichte und Objektfülle wie sie aus anderen Nachfolgestaaten des ehemaligen Reiches vorhanden sind.

Neben bereits in frühen Jahren hereingekommenen einzelnen Textilstücken, sind die, durch Vermittlung des ehemaligen Generaldirektors des Budapester Museums, Tamás Hoffmann, und seiner Mitarbeiterin, der Möbelexpertin Klára Csilléry, 1982 erworbene Möbelstube aus Harta, oder eine, ebenfalls durch Csilléry vermittelte, ungarische Weihnachtskrippe, ein sog. *betlehem*, besonders hervorzuheben. Mit Einzelstücken ist auch die ungarische Keramik vertreten; die unbemalte Hafnerware durch einen, mit 1828 datierten, grünglasierten doppelhenkeligen Topf aus Nagocs und einen bauchigen gelbglasierten Plutzer. Andere keramische Erzeugnisse der Sammlung stammen aus Muragy und aus dem Töpferzentrum von Mezőkövesd. Erwähnenswert sind auch die sog. *Tschutren*, auf der Drehbank hergestellte Feld- und Schnapsflaschen.

Für die Ausstellung »15+10« wurde jedoch eine Erwerbung aus jüngster Zeit, aus dem Jahr 2000, ausgewählt, da kaum ein anderes Beispiel das Thema »ungarische Identität« besser zu repräsentieren imstande wäre, als dieses Ensemble. Es handelt sich um ein Kaffeeservice aus der Zeit des Jugendstils, hergestellt von der Firma Emil Fischer aus Budapest. Die einzelnen Teile des Services sind mit Genrebildern und Szenen aus der Landwirtschaft dekoriert, die die mit ungarischem traditionellen Leben verbundenen Klischés bedienen: das die Gänseherde in der Ebene hütende Mädchen, der Schafhirte vor dem Ziehbrunnen, das ungarische Bauernhaus. Als Element der zur Entstehungszeit des Services einsetzenden Moderne ist auf der Milchkanne bereits eine mit Dampf betriebene Dreschmaschine abgebildet.

Literatur

Klára Csilléry:
Die Bauernmöbel von Harta
(=Kittseer Schriften zur Volkskunde,
Heft 1) Kittsee, 1982

Not Herend's – But Good All The Same

European Ethnology in Hungary

MTA Néprajzi Kutatóintézet
Institute of Ethnology,
Hungarian Academy of Sciences
www.neprajz.mta.hu

Szabadtéri Néprajzi Múzeum
Hungarian Open Air Museum
in Szentendre
www.skanzen.hu

ELTE Tárgyi Néprajzi és
Folklore Tanszékek;
Kulturális Antropológia Szakcsoport
Department of European Ethnology,
Folklore Department; Department
of Cultural Anthropology,
University of Eötvös Loránd,
Budapest
www.btk.elte.hu

Debreceni Egyetem Néprajzi Tanszék
Department of Ethnography,
University of Debrecen
[http://delfin.klte.hu/~neprajzi/
tanszek.html](http://delfin.klte.hu/~neprajzi/tanszek.html)

Szegedi Egyetem Néprajzi Tanszék
Department of Ethnology,
University of Szeged
www.arts.u-szeged.hu/ethnology

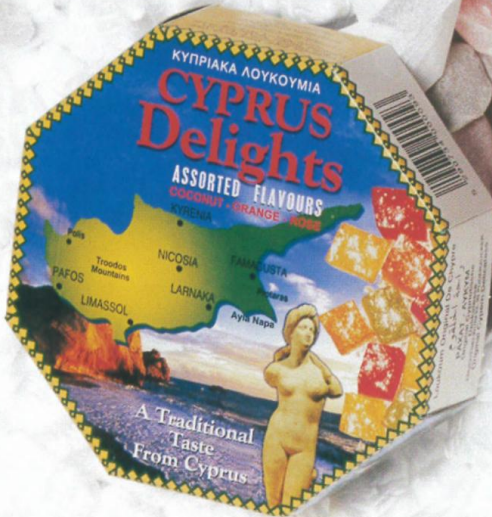
Miskolci Egyetem Kulturális és
Vizuális Antropológia Tanszék
Department of Cultural and Visual
Anthropology, University of Miskolc
<http://inka.kvat.uni-miskolc.hu>

Pécsi Egyetem Néprajzi–Kulturális
Antropológia Tanszék
Department of European Ethnology
and Cultural Anthropology,
University of Pécs
www.btk.pte.hu/tanszekek/neprajz

The Transleithanic half of the former Dual Monarchy embraced the kingdom of Hungary, which consisted of today's Hungary, Burgenland, Slovakia, a part of the Ukraine (Carpathian Ukraine), the Wojwodina, as well as the grand principality of Siebenbuergen (united with Hungary in 1867) and the kingdom of Croatia and Slavonia (united with Hungary in 1868). This region is less represented in the collections of the Austrian Museum of Folk Life and Folk Art because it has been attended to and promoted in the Ethnographic Museum of Budapest, established in 1872, thereby even preceding the Viennese Museum. However, by way of single requests, purchases, gifts, and later excellent contacts with Hungarian colleagues, the museum nevertheless acquired in the course of the century interesting items for its collection. Only these items are not of the same depth and breadth as the ones that came from other successor states of the former empire.

Alongside individual textile pieces that arrived in the early years there are items procured with the help of the former director of the museum in Budapest, Tamás Hoffmann, and his colleague and expert in the area of furnishings, Klára Csilléry. These include furniture from a farmhouse parlour from Harta acquired in 1982, and an Hungarian Christmas crèche, called »*betlehem*.« Hungarian ceramics are represented by unpainted potter's items: an 1828 green-glazed double-handled casserole pot from Nagocs and one yellow-glazed stout jug. Other ceramic products in the collection come from Muragy and Mezőkövesd, a center for pottery. Worth mentioning are also the so-called *Tschutren*, water- and liquor bottles made on a lathe.

However, a recent acquisition from 2000 was chosen to represent »Hungarian identity« in the exhibition »15+10.« There is no better example than the coffee set from the Art Nouveau period, made by the Emil Fischer company in Budapest. The individual pieces of the set are decorated in the genre with farming scenes depicting stereotypical images of a traditional life-style, such as a girl watching over a flock of geese on a plain, a shepherd at a well, a Hungarian farmhouse. An element that establishes the year of the set as one from modernity is implanted on the creamer – a visual rendering of a steam-driven threshing machine.





Κυπριακά Λουκούμια

Στοιβαγμένα σε μικρούς πύργους, τα κουτιά που περιέχουν τα γλυκά αυτά αναμένουν τον ξένο αγοραστή τους σε κάθε κατάσταση για σουβενίρ στην Κύπρο. Η ονομασία όμως μπορεί να διαφέρει ανάλογα με την πλευρά όπου βρίσκονται. Στην τουρκοκυπριακή πλευρά πωλούνται ως *Turkish Delights*, ενώ στην ελληνοκυπριακή ως *Cyprus Delights*. Στα αγγλικά είναι γνωστά ως *Turkish Delights*, αλλά οι ελληνοκύπριοι θα ένοιωθαν κάπως άβολα να πουλούν *Turkish Delights* ως τα αυθεντικά, παραδοσιακά τους γλυκά. Οι ελληνοκύπριοι τα αποκαλούν «λουκούμια», ονομασία προερχόμενη από το τουρκικό *lokum*, όπως τα αποκαλούν οι τουρκοκύπριοι, λέξη που προέρχεται από το αραβικό *hulkum*...

Το αγγλικό τους όνομα, *Turkish Delights*, υπόσχεται απολαύσεις των αισθήσεων. - Οι ελληνοκύπριοι συχνά τα πουλούν με το ακόμα αισθησιακότερο όνομα *Aphrodite's Delights*, χρησιμοποιώντας την εικόνα της γυμνής Αφροδίτης στο κουτί, αφήνοντας έτσι περισσότερα υπονοούμενα, όπως ακριβώς προωθείται και η ίδια η Κύπρος στις τουριστικές αγορές ως «Το νησί της Αφροδίτης, Θεάς της Ομορφιάς και του Έρωτα». Αποκαλώντας τα *Aphrodite's Delights* έχει το επιπλέον πλεονέκτημα ότι το αγγλικό τους όνομα τώρα ακούγεται περισσότερο ελληνικό, παρά τουρκικό. Τα *Turkish Delights* που πουλούν οι τουρκοκύπριοι και εισάγονται από την Τουρκία, αντλούν από διαφορετικές παραδόσεις, χρησιμοποιώντας όμως εξίσου το υποσχόμενο γυμνό γυναικείο σώμα. Ένα κουτί παρουσιάζει μια σκηνή από ένα χαρέμι με οδαλίσκες να πλαισιώνουν τον Πασά, με όνομα «Η Κρυφή Ζωή του Σουλτάνου (*Sultan's Secret Life*)». Ένα άλλο κουτί δείχνει μια ημίγυμνη λευκή γυναίκα με φόντο έναν μαύρο άντρα να την παρατηρεί κρυφά, ονομάζοντας τα «Το Μυστικό του Χαρεμιού (*Harem's Secret – Turkish Delights*)».

Άλλα κουτιά για *Cyprus Delights* που πωλούνται στην ελληνοκυπριακή πλευρά, εκμεταλλευόμενα την δίψα των τουριστών για κάθε τι το εξωτικό, διαφημίζουν γεύσεις σοκολάτας, ινδοκάρυδου, ανανά και άλλων εξωτικών φρούτων ως «Μια Παραδοσιακή Γεύση της Κύπρου (*A Traditional Taste of Cyprus*)», παρόλο που αυτά δεν παράγονται εντόπια. Στο κάτω-κάτω όμως οι ντόπιοι και στις δυο πλευρές δεν τα τρώνε σήμερα σχεδόν καθόλου. Τα γλυκά αυτά πωλούνται αποκλειστικά σε καταστήματα για σουβενίρ όπου συχνάζουν ως επί το πλείστον ευρωπαϊοί τουρίστες. Αυτοί είναι πρώτιστα και οι καταναλωτές και το ακροατήριο στο οποίο απευθύνονται τα μηνύματα των κουτιών.

Köstlichkeiten aus Zypern

In jedem Souvenirgeschäft begrüßen, in hohen Türmen gestapelt, *Cyprus Delights* die Touristen auf Zypern. Doch die Aufschrift auf den Schachteln kann verschieden sein: Befindet man sich auf der türkisch-zypriotischen Seite dieser geteilten Insel, wird man *Türkische Köstlichkeiten* kaufen können, während man im griechisch-zypriotischen Süden *Köstlichkeiten aus Zypern* bekommt. Auf Englisch sind sie als *Türkische Köstlichkeiten* bekannt, aber griechische Zyprioten würden zögern, *Türkische Köstlichkeiten* als ihre lokalen authentischen traditionellen Süßigkeiten zu verkaufen. Griechische Zyprioten nennen sie *loukoumia*, vom türkischen *lokum* – wie sie die türkischen Zyprioten bezeichnen – und dieses Wort soll angeblich vom arabischen *huklum* stammen...

Das Versprechen eines sinnlichen Vergnügens ist bereits in ihrer Bezeichnung enthalten. Griechische Zyprioten verkaufen sie oft in Schachteln mit dem wesentlich erotischeren Namen *Aphrodites Köstlichkeiten*, welche auf der Verpackung die unbekleidete Aphrodite zeigen. Diese Schachteln sollen einen Hinweis auf andere Sorten von sinnlichen Freuden auf dieser Insel geben, welche für die Touristen als die *Insel der Aphrodite – Göttin der Schönheit und der Liebe* angepriesen wird. Sie im Englischen *Aphrodites Köstlichkeiten* zu nennen, hatte für griechische Zyprioten den zusätzlichen Vorteil, daß ihr englischer Name viel eher griechisch als türkisch klang. Schachteln mit *Türkischen Köstlichkeiten*, welche aus der Türkei importiert werden und manchmal im Norden Zyperns verkauft werden, beziehen sich auf verschiedene Traditionen, wobei sie ebenfalls weibliche Formen in suggestiver Weise verwenden. Eine Schachtel zeigt eine Szene aus einem Harem mit Bauchtänzerinnen, die einen Sultan umgeben unter der Bezeichnung *Das geheime Leben des Sultans*. Eine andere wiederum zeigt eine halbnackte hellhäutige Frau im Vordergrund, während ein dunkelhäutiger Mann im Hintergrund sitzt und auf dieser Schachtel mit der Aufschrift *Harems Geheimnis – Türkische Köstlichkeiten* verstoßen auf sie blickt.

Die griechisch-zypriotischen Schachteln von *Zypriotischen Köstlichkeiten* versuchen oft den exotischen Appeal für westliche Touristen noch dadurch zu erhöhen, daß sie Geschmäcker wie Schokolade, Kokosnuß, Ananas, Passionsfrucht und andere exotische Früchte beifügen, wobei alle diese Geschmacksrichtungen weit davon entfernt sind, *ein traditioneller Geschmack Zyperns* zu sein, wie es die Schachtel behauptet. Doch auf beiden Seiten der Insel konsumieren Zyprioten diese Süßigkeiten heutzutage selten. Man findet sie nur in Souvenirgeschäften für europäische Touristen, die ihre wirklichen Konsumenten und die Adressaten der Botschaften auf den Schachteln sind.

Offizieller Name

Republik Zypern

Hauptstadt

Nikosia/Lefkosía-Lefkoşa
195.000 Einw.

Amtssprachen

griechisch/ellinika, türkisch/turca;
weitere Sprachen: englisch/english

Einwohnerzahl

761.000

Bevölkerungsdichte

82 Einwohner/km²

Durchschnittsalter

34,2 Jahre

Lebenserwartung

77,2 Jahre

Fläche

9.251 km²

Unabhängigkeit

16.08.1960 von England,
1974 Teilung Zyperns in einen
griechischen und einen international
nicht anerkannten türkischen Teil

Ethnische Zusammensetzung (ohne Nordzypern)

Griechische Zyprioten 85,1%,
Türkische Zyprioten 11,7%,
Sonstige 3,2%

Religionen

Orthodoxe Christen 94,8%,
Katholiken 1,5%, Sonstige 3,7%

Währung

1 Zypern-Pfund/lira kyprou/kibris
lira = 100 Cent

Bruttoinlandsprodukt

10,2 Mrd. Euro

Arbeitslosigkeit

griech. Teil 3,2%, türk. Teil 1,1%

Inflationsrate

griech. Teil 3,0%

Internetzugänge

22 auf 100 Einwohner



Einwohner

In der nur von der Türkei anerkannten Türkischen Republik Nordzypern leben auf einer Fläche von 3.355 km² (36% der Gesamtfläche) 200.587 Einwohner (davon 114.000 anatolische Siedler und 30.000 türkische Soldaten)

Cyprus Delights

Stacked in large piles, boxes containing these sweets will greet you in any souvenir shop in Cyprus. But the name on the box could differ: if you are on the Turkish Cypriot side of this divided island you will be buying *Turkish Delights*, while on the Greek Cypriot south you get *Cyprus Delights*. In English, they are known as *Turkish Delights* but Greek Cypriots would be rather hesitant to sell *Turkish Delights* as their local, authentic, traditional sweets. Greek Cypriots call them *loukoumia*, from the Turkish *lokum* – how Turkish Cypriots call them – that is actually said to derive from the Arabic *huklum*...

The promise of sensual pleasures is present in their very name. Greek Cypriots often sold them in boxes with the much sexier name *Aphrodite's Delights*, featuring the naked form of Aphrodite outside. This box hinted towards other kinds of sensual pleasures in this island marketed for tourists as *The island of Aphrodite, Goddess of Beauty and Love*. Calling them *Aphrodite's Delights* in English had the added advantage for Greek Cypriots that their English name now sounded much more Greek than Turkish. Boxes of *Turkish Delights* imported from Turkey and sometimes sold in northern Cyprus draw from different traditions, also utilizing the female form suggestively. One box features a scene from a harem with belly dancers surrounding the Sultan under the name »*Sultan's Secret Life*.« Another features a half naked white woman in the foreground, while a sitting black man in the background looks furtively towards her in this box of »*Harem's Secret – Turkish Delights*.«

The Greek Cypriot boxes of *Cyprus Delights* often attempt to enhance their exotic appeal for western tourists by providing them in flavours like chocolate, coconut, pineapple, passion fruit and other exotic fruits, all far from being *A traditional taste of Cyprus* as the box claims. Yet, on both sides, Cypriots nowadays rarely consume these sweets. They are found only in souvenir shops for European tourists who are their real consumers and the recipients of the boxes' messages.

Text

Yiannis Papadakis
Department of Social
and Political Sciences
University of Cyprus
P.O. BOX 20537
1678 Nicosia Cyprus
www.ucy.ac.cy



Κώπρος συλλεκτικά

Εκ πρώτης όψεως δεν θα υποπτευόταν κανείς την ύπαρξη εθνογραφικών αντικειμένων απο την Κύπρο στις συλλογές του συνδεδεμένου με το Αυστριακό Λαογραφικό Μουσείο, Εθνογραφικού Μουσείου του Kittsee που ασχολείται με τους πολιτισμούς τον χωρών της Ανατολικής και Νοτιοανατολικής Ευρώπης. Η απάντηση βρίσκεται στην ιστορία των ιδρυμάτων που έχουν κοινές ρίζες με το Εθνολογικό Μουσείο στο τμήμα της προϊστορίας και εθνογραφίας του Μουσείου Φυσικής Ιστορίας της Βιέννης. Το μουσείο αυτό πηρε το 1890 ενα μέρος των εθνογραφικών που συνέλεξε ο Max Hermann Ohnefalsch-Richter κατα τη διάρκεια της δωδεκάχρονης παραμονής του στην Κύπρο. Ο Max Hermann Ohnefalsch-Richter έφτασε στην Κύπρο με εντολή της Αγγλικής διοίκησης του νησιού το 1878. Παράλληλα με τις επαγγελματικές αγρονομικές ασχολίες του ενδιαφέρθηκε και για την αρχαιολογία και τον τότε καινούργιο ακόμη κλάδο της εθνογραφίας.

Αν και τα αντικείμενα, λόγω των επιλεκτικών ενδιαφερόντων του Max Hermann Ohnefalsch-Richter είναι μόνο εν μέρει αντιπροσωπευτικά των υλικών αποδόσεων του (καθημερινού-) πολιτισμού της Κύπρου του 19 αιώνα εξακολουθούν να έχουν σημαντική αξία σαν τεκμήρια. 70 αντικείμενα της συλλογής βρίσκονται στο Εθνολογικό Μουσείο της Βιεννης και αλλα έντεκα στο Αυστριακό Μουσείο Εφαρμοσμένων Καλών Τεχνών. Το υπόλοιπο μεγαλύτερο μέρος της συλλογής του Ohnefalsch-Richter κατέληξε το 1895 στο Μουσείο του Πανεπιστημίου της Φιλαδέλφιας (Η.Π.Α.) επειδή δεν βρέθηκε αγοραστής στο γερμανόφωνο χώρο.

Τα πάνω απο μια εκατονταετία χρονολογούμενα αντικείμενα αντιπατέθηκαν σε μια έκθεση του Μουσείου Kittsee το 1997 με συγκρίσιμα αντικείμενα της χρονικής περιόδου 1988-93 απο την συλλογή της εθνογράφου Margit Krpata.

Μετά το πέρας της εκθέσεως τα νέα αντικείμενα μπήκαν στη συλλογή του μουσείου. Απο τα 500 και άνω αντικείμενα που αποτελούν τη νέα συλλογή κεραμικών, κεντημάτων και υφαντών, μεταλλοτεχνίας, φλασκιών, θρησκευτικών αντικειμένων κ.α διαλέχτηκαν για την έκθεση »15+10« μερικά εκθέματα καλαθοπλεκτικής που σήμερα πουλούνται καμιά φορά στους τουρίστες σαν τυπικά κυπριακά ενθύμια παρόλο που εαν κανείς τα παρατηρήσει προσεκτικά θα δει οτι εν μέρει προέρχονται απ την Κίνα.

Zypern, gesammelt

Die Existenz zypriotischer ethnographischer Gegenstände in den Sammlungen des dem Österreichischen Museum für Volkskunde verbundenen Ethnographischen Museums Kittsee, das den Kulturen Ost- und Südosteuropas verpflichtet ist, würde man zunächst gar nicht vermuten. Der Schlüssel liegt in der Geschichte der Institutionen, die eine gemeinsame Wurzel mit dem Museum für Völkerkunde in der Prähistorisch-Ethnographischen Abteilung des Naturhistorischen Museums in Wien haben. An dieses Haus kam 1890 ein Teil der in einem zwölfjährigen Zypernaufenthalt zusammengetragenen Ethnographika von Max Hermann Ohnefalsch-Richter, der im Auftrag der englischen Verwaltung der Insel 1878 dorthin gekommen war und sich neben seiner beruflichen Tätigkeit in der Agronomie auch der Archäologie und der gerade aufkeimenden Ethnographie zugewandt hatte.

Die Objekte sind aufgrund selektiver Interessen Ohnefalsch-Richters für die materielle (Alltags-)Kultur Zyperns im 19. Jahrhundert nur bedingt repräsentativ, doch heute trotzdem von großem dokumentarischen Wert. 70 Gegenstände der Sammlung befinden sich im Museum für Völkerkunde in Wien, weitere elf Objekte im Österreichischen Museum für angewandte Kunst. Der verbleibende umfangreichere Teil der Sammlung Ohnefalsch-Richter gelangte 1895 an das Museum der Universität von Philadelphia, da sich im deutschsprachigen Raum kein Käufer hatte finden lassen.

Diesen über 100 Jahre alten Gegenständen wurde in einer Ausstellung im Jahr 1997 im Ethnographischen Museum Kittsee in den Jahren zwischen 1988 und 1993 von der Ethnologin Margit Krpata gesammelte Vergleichsstücke gegenübergestellt, die nach der Ausstellung in den Sammlungsbestand des Museums eingingen. Aus der über 500 Objekte umfassenden jungen Sammlung von Keramik, Textilien, Metallarbeiten, Kalebassen, Flechtarbeiten, mit Glaubensvorstellungen verbundenen Gegenständen, wurden für die Präsentation »15+10« einige Flechtarbeiten ausgewählt, die heute teilweise als typisch zypriotische Souvenirs an Touristen verkauft werden, auch wenn sie bei genauerem Hinsehen manchmal aus China stammen.

Literatur

Margit Krpata, Maximilian Wilding:
Das Blatt im Meer – Zypern in
Österreichischen Sammlungen
(=Kittseer Schriften zur Volkskunde,
Heft 8) Kittsee, 1997

Cyprus, Collected

One would not suspect that there exist Cypriot ethnographic objects in the collections of the Ethnographic Museum Kittsee, which in association with the Austrian Museum of Folk Life and Folk Art is committed to the cultures of eastern and southeastern Europe. The key lies in the histories of the institutions, which have joint roots with the Museum of Ethnology in the pre-historic-ethnographic section of the Museum of Natural History in Vienna. This museum received in 1890 a part of a twelve-year long ethnographic collection of Max Hermann Ohnefalsch-Richter, who came to the island of Cyprus in 1878 by order of the English government and who, alongside his commissioned duties in agriculture, pursued an interest in archeology and the newly emerging area of ethnography.

Owing to the selective interests of Ohnefalsch-Richter for the material everyday culture of Cyprus in the 19th century, the objects are only partially representative, but nevertheless of great documentary value today. Seventy objects from the collection are found in the Museum of Ethnology in Vienna, another eleven objects in the Austrian Museum of Applied Arts. The remaining extensive part of the Ohnefalsch-Richter collection is housed at the museum of the University of Philadelphia, because one could not find buyers in the German-speaking realm.

In contrast to these over one hundred-year old objects, the Ethnographic Museum Kittsee exhibited in 1997 comparative pieces collected by ethnographer Margit Krpata from 1988 to 1993, which then entered into the museum's inventory of collections. From the over 500 objects encompassing the newer collection of ceramics, textiles, metal works, calabash, and objects connected to religious beliefs, several basket weavings were selected for the exhibit »15+10.« Nowadays such baskets are sometimes sold to tourists as typical Cypriot souvenirs, even if upon closer scrutiny one sees that they may come from China.

Die Direktion des Österreichischen Museums für Volkskunde dankt zuvorderst den Kooperationspartnern in den zehn Beitrittsländern für die Bereitschaft, das gemeinsame Ausstellungsprojekt spontan und großzügig zu unterstützen.

In alphabetischer Reihenfolge der Länder sind dies folgende Personen und Institutionen:

Terje Anepaio, Reet Piiri, Estnisches Nationalmuseum Tartu; Velta Raudzēpa, Dace Lavina, Museum für angewandte Kunst, Riga; Zygintas Bucys, Skaidrė Urbonienė, Litauisches Nationalmuseum Vilnius; George Mifsud-Chircop, Universität Malta; Jan Witold Suliga, Jadwiga Migdal, Staatliches Ethnographisches Museum Warschau; Mária Halmová, Alžbeta Gazdiková, Marta Pasteríková, Slowakisches Nationalmuseum, Ethnographisches Museum Martin; Gabriela Kiliánová, Daniel Luther, Institut für Ethnographie der Slowakischen Akademie der Wissenschaften, Bratislava, Ivan Mačák, Bratislava; Inja Smerdel, Bojana Rogelj Škafar, Slowenisches Ethnographisches Museum Ljubljana; Hana Dvořáková, Eva Večerková, Helena Beránková, Jarmila Pechová, Mährisches Museum, Ethnographische Abteilung, Brno; Zoltán Fejős, Judit Árva, Mónika Lackner, József Laposa, Ethnographisches Museum Budapest; Yiannis Papadakis, Universität Zypern, Nikosia.

Ein besonderer Dank gebührt Frau Marija Eivaitė Hauser, Lexington, Massachusetts, die unter außerordentlichem Zeitdruck die englische Übersetzung der deutschen Texte besorgte und das Lektorat für die Gastbeiträge übernahm.

Zu danken haben wir auch den Gestaltern von Graphik und Ausstellung, die dieses »Europa in Bewegung«, wo Menschen, Güter und Ideen ständig auf der Reise sind, sei es real, auf dem Postweg oder virtuell, so sinnfällig umgesetzt haben.

Auch dem Team im Haus ist für seinen engagierten Einsatz zu danken, darunter besonders dem Leiter der Bibliothek, Hermann Hummer, der den bibliographischen Part der Ausstellung recherchierte.

Herzlicher Dank für weitere Hilfe aller Art, im besonderen für einzelne Übersetzungen, Transporte, Photos, Ratschläge und Kontaktadressen geht weiters an:

Botschaft der Republik Lettland in Österreich, Österreichische Botschaft in Litauen, Regina Bendix, Bruno und Eleni Freytag, Wolfgang Gleißner, Rachel Nemeslaki, Clemens Prinz, Emil Ráduly, Susanna Hofmann (Übersetzung Vorwort), Pille Runnel, Ülo Valk und Gisela Welz.



15+
10+

**EUROPEAN
IDENTITIES**

21.04 – 04.07 '04

Österreichisches
Museum für Volkskunde
Di bis So 10-17Uhr

Quellen zu den statistischen Angaben:

Der Fischer Weltalmanach 2004. Zahlen, Daten, Fakten. Frankfurt 2003
Harenberg Länderlexikon. Dortmund, aktualisierte Sonderausgabe 2002
Informationsbüro des Europäischen Parlaments in Österreich. Wien 2003
www.cia.gov/cia/publications/factbook/geos/en.html#comm. 19.3.2004



Österreichisches MUSEUM
für VOLKSKUNDE