

GE STELL T



FOTOGRAFIE ALS
WERKZEUG IN
DER HABSBURGER-
MONARCHIE

30.04.2014 – 30.II.2014

Gestellt Fotografie als Werkzeug in der Habsburgermonarchie

Die Fotografie fand von Anfang an große Resonanz in zahllosen wissenschaftlichen Disziplinen. Unausgesetzt bemühte man sich, die Anwendungsmöglichkeiten der neuen Bildtechnologie wieder und wieder auszuloten, so auch in der sich Ende des 19. Jahrhunderts etablierenden Volkskunde. Eines der zentralen Themen stellten typisierende Menschendarstellungen, Fotografien von sogenannten »Volkstypen«, dar. Dieses Motiv existierte in anderen Techniken wie der Malerei oder Keramik schon länger und stand weit über die Grenzen der Habsburgermonarchie hinaus in Gebrauch. Dieses Bildgenre wurde unter anderem dazu eingesetzt, um »Volkgruppen« zu definieren und von anderen zu unterscheiden und abzugrenzen.

Aber was genau sind Fotografien von »Volkstypen«? Wer hat solche Bilder produziert und gesammelt, wie und in welchen Zusammenhängen ging die Verbreitung vor sich? Welche »Tatsachen« ließen sich damit festschreiben, und welche Bedeutung

kommt den Bildern für Identitäts- und Nationalitätskonstruktionen zu? Wie sehr formen sie bis heute unsere kollektiven Geschichtserzählungen?

Diesen Fragen geht die Ausstellung nach. Die Ausgangsbasis bildet die umfangreiche Fotosammlung des Österreichischen Museums für Volkskunde, rund 20.000 Fotografien lassen sich dem Themenspektrum der »Volkstypen« zuordnen. Gesammelt seit der Gründung des Museums, stammen diese mehrheitlich aus Zentral- und Osteuropa. Die Schau bietet erstmals einen Einblick in den vielfältigen Bestand und präsentiert Exponate, die im Raum der Habsburgermonarchie zwischen den 1870er-Jahren und dem Ende des Ersten Weltkriegs entstanden sind. Das Phänomen der »Volkstypen«-Darstellungen hängt mit dem Aufkommen nationalistischer Strömungen im Europa des 18. Jahrhunderts zusammen. Aber erst im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts machen die fotografischen Reproduktionstechniken so gewaltige Fortschritte, die es erlauben, Bilder massenhaft herzustellen und in Umlauf zu setzen. »Volkstypen«-Darstellungen konnte man unter anderem im Kunsthandel in der Form von Sam-

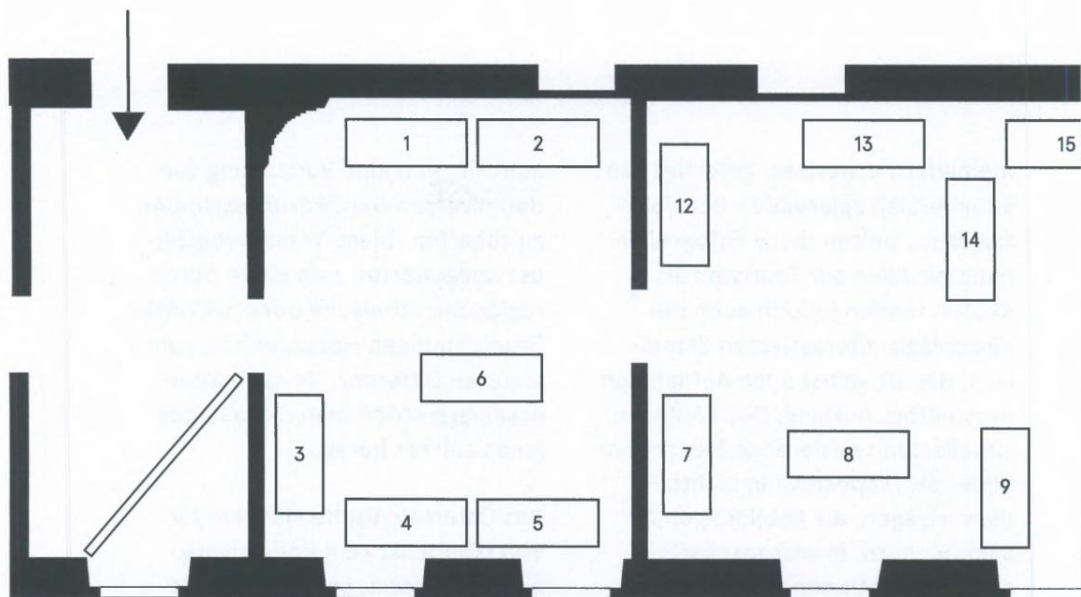
melbildern erwerben; gefertigt von kommerziell agierenden Berufsphotografen, zielten diese Fotografien hauptsächlich auf Touristen als Käufer, fanden jedoch auch bei einschlägig interessierten Sammlern, die oft selbst auch Aufnahmen herstellten, Anklang. Des Weiteren zirkulierten typisierende Menschenbilder als Diapositive in Lichtbildervorträgen, als Abbildungen in Sachbüchern, in wissenschaftlichen Publikationen, in Zeitungen, Zeitschriften und nicht zuletzt in wissenschaftlichen Sammlungen.

Diese Fotografien interpretierte man jedoch nicht als individuelle Porträts, wie es in anderen Zusammenhängen – etwa im Kreis der Familie – üblich war, sondern begriff sie typisierend, also verallgemeinernd, repräsentativ für eine Region, für eine bestimmte Zeit, für eine bestimmte Form. Die Bedeutung der Bilder verschob sich zudem durch permanente Neu-Einbettungen in unterschiedliche Zusammenhänge; so ließ sich mit ein und demselben Bild Verschiedenes demonstrieren. Dadurch wurde ein Bildraum geschaffen, der mit der Idee der Nationalstaaten zusammenhing: Diese Fotografien boten die Mög-

lichkeit, sich eine Vorstellung von den diversen Bevölkerungsgruppen zu schaffen. Diese Vorstellungsbilder suggerierten zum einen durch regionale, ethnische oder nationale Bezeichnungen Homogenität, zum anderen Differenz. Je nach Interessenlage strich man dieses oder jenes stärker heraus.

Das Österreichische Museum für Volkskunde ist kein »neutraler« Ausstellungsort, sondern agierte und agiert gleichzeitig als Institution in diesem historischen Bildraum. Wir belassen daher die Fotografien wie auch den Ausstellungsraum in »ungeschminktem« Zustand, um so das Konstruierte dieses Handelns deutlicher hervorzukehren.

Die Ausstellung gestattet erste Einblicke in diesen Themenkomplex. Der bisher wenig bearbeitete Materialbestand lädt zur weiteren Forschung, Lektüre und Auseinandersetzung mit der historischen Fragestellung ein, deren gesellschaftspolitische Inhalte und damit verknüpfte Problematiken bis in unsere unmittelbare Gegenwart reichen.



Raum I

Prolog

- 1 Zuschreibung
- 2 Einschränkung

Betriebssystem

- 3 Publikationsformen 1
- 4 Verbreitung & Retusche
- 5 Publikationsformen 2
- 6 Wissenschaftliches Fotografieren/
Gestellt

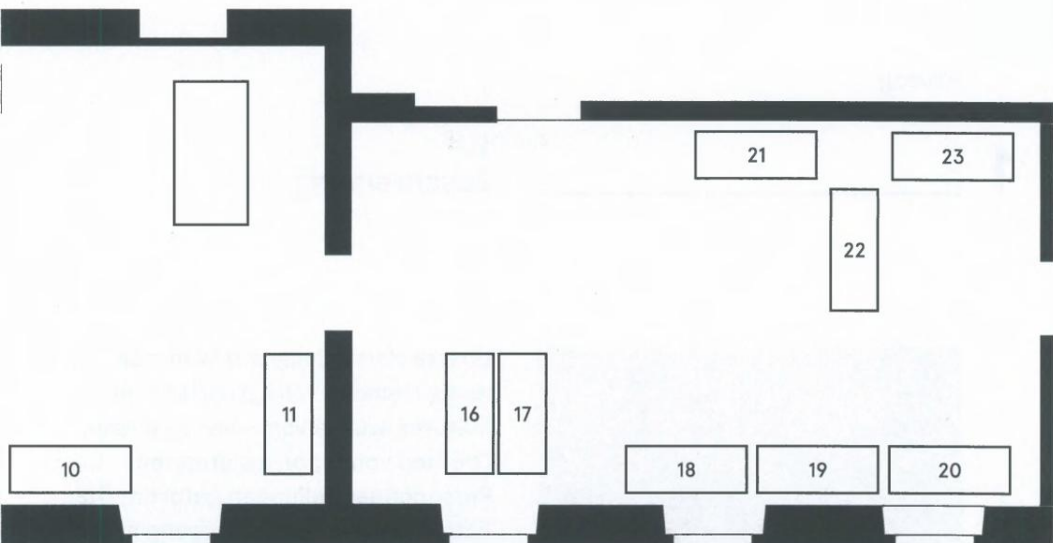
Raum II

Die Vielen

- 7 Allerorts
- 8 „Oesterreichisch-ungarische National-Trachten“/
Kaiserhuldigungsfestzug 1908
- 9 Kaiserhuldigungsfestzug &
Ethnografisches Dorf
- 10 Aushandeln

Desiderata

- 11 Desiderata



Raum III

Tracht

- 12 Tracht

Einzelne

- 13 Gruppen bilden
- 14 Eine Gruppe
- 15 Festhalten und Mitnehmen

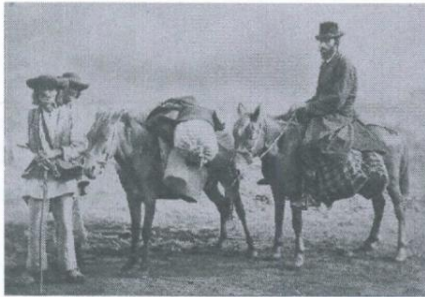
Wissenschaft

- 16 Umschlagplatz Fotosammlung
- 17 Sammeln
- 18 Hantieren
- 19 Zeigen
- 20 Anthropometrie

Bilder überall

- 21 Bücher
- 22 Postkarten
- 23 Sammelbilder

Zuschreibung



Julius Dutkiewicz
Ohne Titel,
Ostgalizien (heute: Ukraine) 1880er-Jahre

Unsere Vorstellung und Wahrnehmung fremder Volksgruppen und Kulturen wurde von jeher zu einem Großteil von typologisierenden Personendarstellungen geformt. Die Fotografie hat diesen Vorgang noch verstärkt und beschleunigt, und der technische Fortschritt Ende des 19. Jahrhunderts führte zu einer wahren Bilderfülle von »Volkstypen«-Darstellungen. Die Aufnahmen zirkulierten in vielfältigen medialen Formen bis weit ins 20. Jahrhundert und wirken zu einem beträchtlichen Teil bis in unsere Gegenwart nach.

Wie sehr hinterfragen wir aber heute solche Zuschreibungen und Kategorisierungen, wie sehr überprüfen wir sie auf ihren Wahrheitsgehalt und reflektieren die möglichen Entstehungsprozesse? Fotografien von Menschen lassen sich sowohl als individuelle Porträts auffassen wie auch – insbesondere durch Anonymisierung und Stilisie-

zung – als »Typen«-Darstellungen. Wollte man mit den Bildern Typisierungen erschaffen, so erhielten die Bilder lokale, regionale, ethnische oder nationale Bezeichnungen – wie »Ruthenische Bäuerin« oder »Huzulischer Bräutigam«. Damit rückten sie zu prototypischen Vertretern einer Gruppe, Ethnie oder Nation auf.

Weitere Bedeutungsverschiebungen ergaben sich dadurch, dass man die Fotografien in verschiedene, durchaus abweichende Aussage-Zusammenhänge einband. Diese Bezugsrahmen und damit die Bildbedeutungen standen unter dem Einfluß der jeweiligen historischen oder politischen Situation.

Der umfangreiche Sammlungsbestand des Österreichischen Museums für Volkskunde ermöglicht es, den Verlauf der wechselnden Zuschreibungsprozesse nachzuzeichnen, wie das Beispiel der gezeigten Aufnahmen und Publikationen veranschaulichen soll: Ausgangspunkt ist eine Fotografie aus den 1880er-Jahren, die drei Männer mit

zwei Lasttieren zeigt. Durch Retuschen, willkürliche Bezeichnungen und der anschließenden Verbreitung in verschiedenen Publikationen konstruierten die Autoren Inhalte und Zuschreibungen, die bis heute unsere Wahrnehmung der Dargestellten prägen.

Die Bildbeispiele auf diesem Tisch sollen einige grundsätzliche Phänomene, die sich durch die gesamte Thematik dieser Ausstellung ziehen, illustrieren. Obwohl wir nur Bilder aus der Fotosammlung des Österreichischen Museums für Volkskunde



Josef Szombathy
»Rumänin, Radautz«,
Rădăuți (heute: Rumänien) 1894

Einschränkung

zeigen, sind die Kontexte, aus denen sie stammen, so weit verbreitet und verzweigt, dass man anhand der Bilder Aussagen treffen kann, die weit über den Kontext der Sammlung hinausgehen.

Alle Personen, die als Dargestellte und Fotografierte auf den Bildern in dieser Ausstellung auftauchen, sind seinerzeit anonymisiert worden. Es gibt nur einige wenige Fälle, bei denen ihre Namen überliefert sind. Nur wenige der Abgebildeten waren vermutlich in der Lage, sich jemals selbst eine Fotografie leisten zu können, geschweige denn, dass sie eine Verfügungsgewalt darüber hatten, was mit diesen, »ihren« Bildern passierte. Die zu »Volkstypen« verwandelten Menschen wurden aus einer distanzierten Perspektive aufgenommen und ihre Bilder für Zwecke eingesetzt, bei denen sie kein Recht auf Mitsprache besaßen.



Franz Nunwarz
»Brautpaar aus Ob[er]. Öst[erreich].«,
Linz-Urfahr 1893

Von einem Teil der Aufnahmen in der Fotosammlung wissen wir, dass sie private Repräsentationsbildnisse waren – Fotografien, die jemand für seine eigenen Zwecke, zum Beispiel zur Erinnerung an die Hochzeit, anfertigen ließ. Für einen viel größeren Teil können wir es vermuten. So gut wie alle Aufnahmen unterwarf man beim Eintritt in die Fotosammlung einer Typisierung, spätestens aber, wenn sie publiziert wurden. Dieser Prozess des Typisierens funktionierte dadurch, dass anstatt des Namens einer konkreten Person nur noch die Bezeichnung für ein Territorium – lokal, regional, ethnisch oder national, zum Teil sozial – bei der Bildunterschrift zu finden war. Die Darsteller »mutierten« ungefragt zu Vertretern einer Gruppe, für die sie nunmehr als Pars pro Toto standen. Was sie vertraten, äußerten sie nicht selbst.



Josef Szombathy
»Czernowitz, Ruthenische Braut aus
Rozna«,
Tscherniwzi/Czernotwitz (heut: Ukraine)
1894

Bis jetzt ist nicht ausführlich untersucht, wieso »Volkstypen«-Darstellungen, die Frauen zeigen, sehr viel öfter vorkommen. Das zeigt sich auch an der mehrteiligen Serie der *Oesterreichisch-ungarischen National-Trachten*. Die erste der drei aufgelegten Serien, die je 24 Bilder umfassen, zeigt keine einzige männliche Darstellung. In der zweiten Serie ist ein leichter Überhang an männlichen Darstellungen zu beobachten, während sie in der dritten Serie wieder deutlich die Minderheit bilden. Hier schwingt ein patriarchaler Blick, der auf Sexualisierung abzielt, untergründig mit. Ebenso kursierte unter den Zeitgenossen die Argumentation, bestimmte Dinge ließen sich nur an weiblichen Trachten ablesen. Die »Eigenart« einer ethnischen Gruppe und deren »entscheidende Merkmale« – gemeint sind damit zum Beispiel Stickmuster, Ärmelformen oder die Art und Weise der Kopftücher – wären hier viel deutlicher zu erkennen.

I. Abhandlungen.

Zum Beginn!

Die Zeitschrift für österreichische Volkskunde, die mit dem vorliegenden Heft ins Leben tritt und hoffentlich umso kräftiger und länger blühen wird, als sie spät begonnen hat, erscheint als das Organ des neu begründeten Vereins für österreichische Volkskunde.

Anfänge des Vereins wie seiner Zeitschrift ist die vergleichende Erforschung und Darstellung des Volkstums der Bewohner Österreichs.

Von den Karpathen bis zur Adria wohnt in dem von Natur und Geschichte gefügten Rahmen des Vaterlandes eine bunte Fülle von Völkern, welche wie in einem Anazug die ethnographische Mannigfaltigkeit Europas repräsentiert. Germanen, Slaven und Romanen – die Hauptstämme der Indo-europäischen Völkerfamilie – setzen in verschiedener historischer Schichtung und auf mannigfachen Abstammungen die österreichische Bevölkerung zusammen. Wir bekümmern uns aber nicht um die Nationalitäten selbst, sondern um ihre volkstümliche, urwüchsige Grundlage. Um Erforschung und Darstellung der volkstümlichen Unterschicht ist es uns allein zu thun. Das eigentliche Volk, dessen primitivem Wirtschaftsbetrieb eine primitive Lebensführung, ein urwüchsiger Geisteszustand entspricht, wollen wir in seinen Naturformen erkennen, erklären und darstellen. Erstes durch die Mittel und Methode der Wissenschaft in unserer Zeitschrift; letzteres – da die volkstümlichen Dinge in raschem Verschwinden begriffen sind, durch ihre Bergung und Aufsammlung in einem Museum.

Beide Thätigkeiten werden auf österreichischem Boden von selbst und nothgedrungen vergleichende sein. Durch die bunte ethnographische Zusammensetzung Österreichs ist uns die vergleichende Richtung des Volkstums geradezu als selbstverständliches gegeben. Wir brauchen gar nicht außer Landes zu gehen, wie die Deutsche, wie die romanische Volkskunde, um über die nationale Formel hinaus die wissenschaftlichen zu finden. Die geographische Verbreitung der volkstümlichen Dinge, Ideen und Sitten wird sich durch die Vergleichung überall constatieren lassen und wir werden an der tiefen Identität der naturwüchsigen Volksäußerungen, welche über alle nationalen Grenzen hinwegreicht, ein tieferes Entwicklungsprincip als das der Nationalität erkennen müssen. Diese Erkenntnis bei allen Benachbarten des Volkstums anzubahnen und zu befestigen, ist ein innig erstrebtes Ziel unserer Zeitschrift, die sich volle Unbefangenheit in nationalen Dingen strengstens zur Richtschnur nehmen wird. Wäre ein forärriges Organ schon länger in Österreich wirksam gewesen, – vielleicht wäre manches andere in unserm Vaterlande.

Die Vergleichung also schreibt unsere Zeitschrift sich vor allem auf ihre Fahne. Sie will ein Mittel- und Knotenpunkt der vielen, zum

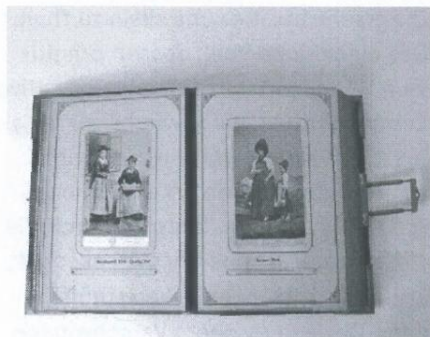
Zeitschrift für Österr. Volksk. I.

Was die frühe Volkskunde interessierte, zeigt ein Zitat von Michael Haberlandt, dem Gründungsdirektor des Museums für Volkskunde: »Um Erforschung und Darstellung der volkstümlichen Unterschicht ist es uns allein zu thun. Das eigentliche Volk, dessen primitivem Wirtschaftsbetrieb, eine primitive Lebensführung, ein urwüchsiger Geisteszustand entspricht, wollen wir in seinen Naturformen erkennen, erklären und darstellen. Erstes durch die Mittel und Methode der Wissenschaft [...]; Letzteres – da die volkstümlichen Dinge in raschem Verschwinden begriffen sind, durch ihre Bergung und Aufsammlung in einem Museum.«

Diese Primitivisierung von Menschen, mit einer starken Komponente an Entpersonalisierung, lässt sich in vielen Texten der frühen Volkskunde orten. Bei den »Volkstypen«-Bildern, aber auch den Texten, geht es um eine Isolierung aus ihrem zeitlichen, zum Teil auch räumlichen Kontext. Ausgespart bleiben oft die Aspekte der Modernisierung und Industrialisierung; sofern man sie dennoch darstellt, dann oft negativ und mit einer kritischen Distanz zu den damaligen gesellschaftlichen Umwälzungen.

Michael Haberlandt

Zum Beginn!, in: *Zeitschrift für österreichische Volkskunde*, 1. Jg. (1895), H. 1, S. 1–3



*Privates Sammelalbum mit 52
Trachtenbildern, Wien um 1889*

Publikationsformen 1

Kommerzielle Verkaufsabsichten und vielschichtige Sammlerinteressen ließen seit den 1860er-Jahren die Produktion fotografischer Aufnahmen, darunter auch die »Volkstypen«, enorm anschwellen. Es entwickelte sich ein gut ausbalanciertes, großflächiges »Betriebssystem« von Produzenten, Distributoren und Konsumenten. Neben dieser marktwirtschaftlichen Bilderordnung begannen auch Amateure in zunehmendem Ausmaß mit der Kamera ihre Umwelt zu erforschen.

Berufsfotografen spezialisierten sich unter anderem auf Sammelbilder, wobei es sich zumeist um standardisierte Formate, nämlich die Carte de cabinet und die kleinere Carte de visite, handelte. Den Vertrieb besorgten sie entweder selbst oder dieser erfolgte durch Fotoverlage, die systematisch mit Kunst-, Buch- und Fotohändlern kooperierten. Die

Lichtbilder der Amateure fanden über informelle Kanäle wie private und vereinsmäßig organisierte Diabildabende sowie wissenschaftliche Foren ihr Publikum. Lithografen produzierten die Untersatzkartons, auf die üblicherweise die Fotografien zur leichteren Handhabung und zu deren Schutz geklebt wurden, und Buchbinder fertigten zur Aufbewahrung und Organisation der Bilder aufwendig gestaltete Sammelalben an.

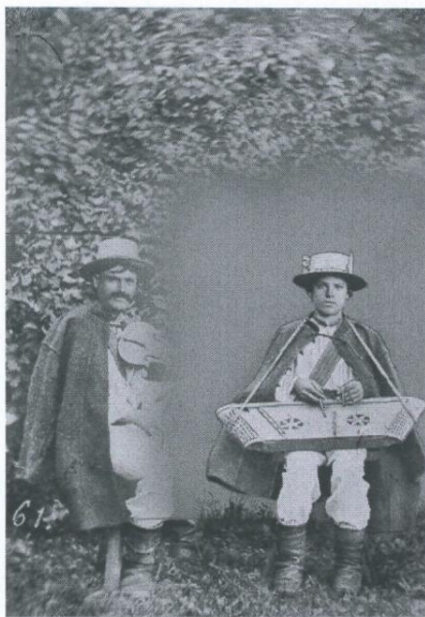
Die Produktion wandte sich an eine breit gefächerte, letztlich elitäre Käuferschicht: Touristen kauften die Fotografien als Souvenirs, um sich noch Jahre danach an die Orte ihrer Reise zu erinnern. Rund um die »Volkstypen« entfaltete sich eine spezifische Sammlerkultur, überdies legte man sie auch als Postkarten zum Verschicken auf. Privatpersonen mit volkskundlichem Interesse legten repräsentative Alben an, in denen sie die Bilder nach ganz persönlichen Vorlieben und jeweiligen Interessenlagen gruppierten.

Und schließlich waren es Institutio-

nen, die Fotografien unter wissenschaftlichen Gesichtspunkten zusammentrugen. Das Österreichische Museum für Volkskunde fungierte in dem Netzwerk von Forschern der Habsburgermonarchie als ein größerer Knotenpunkt, an dem Materialien unterschiedlichster Provenienz und mit differenten Forschungsinteressen gesammelt und zugänglich gemacht wurden.

4

Verbreitung & Retusche



Josef Szombathy
»Spilleute aus Markowa (B(ezirk):
Horodenka)«,
Ostgalizien (heute: Ukraine) 1880er-Jahre

»Volkstypen«-Fotografien faszinieren Personen aus ganz unterschiedlichen Motiven. Einerseits ließ sich aus den Bildern Wissen ziehen und Erinnerungen an frühere Reisen aktivieren, andererseits hielten sie als illustrative Belege in fachwissenschaftlichen Publikationen her oder sorgten für eine Prise (Binnen-) Exotik in populären Magazinen und Büchern. Im Bereich der Wissenschaft funktionierten die Bilder als zusätzliche Bestätigung und Legitimationen für Zuschreibungen und Aussagen. Die Erkenntnisinteressen waren dabei ganz und gar nicht wertfrei, sondern die Autoren standen stark unter dem Eindruck von Nationalismen und dem nationalstaatlichen Paradigma. Auch in den Unterhaltungsmedien figurierten »Volkstypen«-Darstellungen unter diesen Vorzeichen.

In diesem Zusammenhang trug ein Vorgang zentral zur Typisierung der Fotografien bei: Die Bilder wurden – in der Regel nach der Anleitung durch die Autoren – retuschiert und konkrete Hinweise auf die Dargestellten entfernt. Übrig

blieben isolierte Personen, ohne örtliche und zeitliche Bezüge. Die vorgenommenen Manipulationen ermöglichten es, die Fotografien in beliebige und unterschiedliche Zusammenhänge einzubinden. Die Retuschen, Kontextsetzungen und Beschriftungen konstruierten aus Individuen »Typen«.

Die kategorisierten und kategorisierenden Bilder wurden zum Teil in hohen Auflagen produziert und in unterschiedlich edierten Ausgaben vertrieben. Darüber hinaus kamen sie in gedruckter Form in Publikationen, als Glasdiapositiv bei Lichtbildervorträgen oder in Kaiserpanoramen zum Einsatz. Ein und dieselbe Aufnahme wurde oft von unterschiedlichen Akteuren in den verschiedensten Medien eingesetzt, was verstärkend zur Stabilisierung bestimmter Bildvorstellungen im kollektiven Gedächtnis beitrug.



C. A. Czichna (Verleger)
»Tiroler Trachtenbild« Deferegggen«,
Innsbruck zwischen 1879 und 1890

Neben privaten Sammlern und musealen Institutionen gehört die wichtige Gruppe der Reisenden zu der Käuferschicht für Fotografien. Kommerzielle Fotografen produzierten eigens für einen touristischen Markt, wo die Bilder zum Andenken oder als Sammelbilder und Kommunikationsmittel angeboten wurden.

Die Verleger reagierten auf die enorme Nachfrage, indem sie die Serien immer wieder erneut auflegten. Diese einzelnen »Auflagen« erkennt man an den meist farbig unterschiedlichen, oft mit leicht variierender Typografie versehenen Untersatzkartons, auf die die Erzeuger die Fotografien aufkaschierten. Bei der Inszenierung der »Typen« im Atelier arbeitete man letztlich bloß mit einer Handvoll gemalter Hintergründe und Requisiten, die oft, gleich ob das Modell wechselte, dieselben blieben. Aber es konnte

auch umgekehrt sein: Aus Gründen der Sparsamkeit tauchten dieselben Modelle in unterschiedlich dekorierten Szenenbildern auf. Diese Atelier-»Typen«-Darstellungen zeichneten sich durch hochgradige Konventionalisierung bei Requisiten und Hintergründen, aber auch Posen aus. Die in der Regel gewerblich hergestellten Hintergründe tauchten gelegentlich bei verschiedenen Fotografen auf. Die Bilder verkaufte man als Schwarz-Weiß-Abzüge und auch von Hand koloriert oder mehrfarbig gedruckt (die Farbfotografie wird erst im 20. Jahrhundert kommerziell nutzbar).

Im Österreichischen Museum für Volkskunde schuf man in den 1950er-Jahren neue Archivierungsstrukturen, denen man auch einen Großteil der Fotografien unterstellte. Dabei klebte man die Bilder auf Archivkartons im Format A4 auf, die Rückseiten der Untersatzkartons allerdings, die Zusatzinformationen zu den Lichtbildnern, Verlegern, Händlern und manchmal auch zu den Dargestellten enthielten, schabte man dabei ab. Durch das

mangelnde fotohistorische Bewusstsein, das generell zu diesem Zeitpunkt noch kaum vorhanden war, gingen so wertvolle Informationen für die Forschung verloren.

Raum I

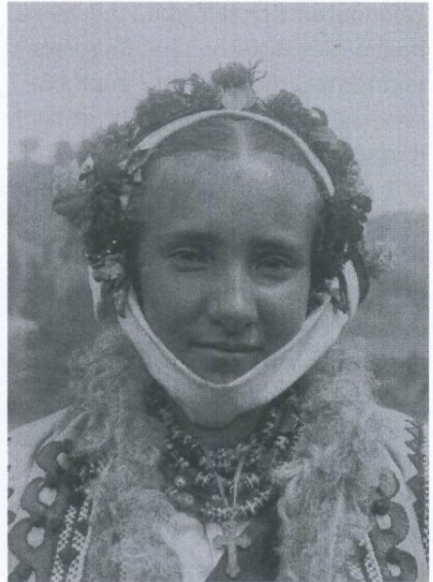
Betriebssystem

6

Wissenschaftliches
Fotografieren



Volodymyr Šuchevyč
»Burschen in Fest- u. Alltagskleidung aus
Tyszkowce, Bez. Horodenka«, Tyszkowce
(heute: Ukraine) vor 1899



Volodymyr Šuchevyč
»Junge Ehefrau am Tage nach der
Hochzeit, Jaworiw«, Jaworiw (heute:
Ukraine) vor 1899

Der Großteil der »Volkstypen«-Fotografien stammt aus kommerziellen Ateliers, die für einen breiten Käufermarkt produzierten. Auch die sich etablierende Wissenschaft der Volkskunde bezog über diesen Markt »Typen«-Aufnahmen, um sie für ihre Untersuchungen einzusetzen. Darüber hinaus agierten Wissenschaftler – nicht nur im Fall der Volkskunde – selbst aktiv mit der Kamera. Dieser Aufsteller präsentiert zwei unterschiedliche Beispiele von fotografierenden Wissenschaftlern.

Volodymyr Šucevyč, der in Czernowitz als Lehrer ansässig war, schrieb in seiner freien Zeit eine große Ethnografie der Huzulen, in die auch seine Bilder eingingen. Auch andere Forscher griffen für ihre Publikationen auf dieses Bildmaterial zurück.

Das zweite Beispiel betrifft Josef Szombathy. Er arbeitete mit Michael Haberlandt, dem ersten Direktor des Österreichischen Museums für Volkskundemuseums, an der anthropologisch-ethnographischen Abteilung des k. k. Naturhistorischen

Hofmuseums zusammen. Szombathy leitete dort die anthropologisch-prähistorische Sammlung. Auf einer Tour zu Ausgrabungsstätten durch die Bukowina, 1894, entstanden die hier ausgewählten Aufnahmen. Diese in den Inventaren der Fotosammlung des Volkskundemuseums nicht als »Volkstypen«, sondern als »Szenen« oder »Volksszenen« bezeichneten Bilder kommen im Verhältnis zu kommerziellen »Volkstypen«-Fotografien seltener vor.

6

Gestellt



Josef Krieger
»Ruthene«, Markowa (heute: Polen)
um 1875

Die Beispiele auf diesem Aufsteller – wie die meisten in dieser Ausstellung – entstammen der konventionellen, innerhalb der Habsburgermonarchie und darüber hinaus in gewerblichen Fotoateliers hergestellten »Typen«-Fotografie. Sie wurden kommerziell vertrieben wie auch wissenschaftlich eingesetzt. Die allen Anschein nach sehr beachtliche Produktionsmenge lässt sich nicht exakt beziffern. Hier zu sehen sind Fotomodelle in den unterschiedlichen Varianten, wie sie der Fotograf während einer Sitzung in seinem Atelier vor herkömmlichen, käuflich erwerblichen Leinwandhintergründen inszenierte. Die ganze Szenerie, also der Einsatz von Requisiten und Hintergründen, macht deutlich, welcher spezieller Begriff vom Dokumentarischen sich in der »Volkstypen«-Fotografie artikuliert, der sich weit jenseits heute gängiger Verwendungsweisen bewegt. Das Interesse der Volkskunde war, die im Verschwinden begriffenen Kulturen zu bewahren und sie zugleich über das Aufspüren neu zu erfinden. So wie jedes kulturelle Phänomen handelt es sich hier um

eine gemachte, eine konstruierte Angelegenheit – die »Volkstypen«-Fotografien sind GESTELLT. Und dieses Gestellt-Sein ist niemals neutral, sondern gehorcht einschlägigen Interessen.



Anton Schädler
»Katholische Bosniakin«, Sarajewo
zwischen 1881 und 1890

Das Produzieren, Verbreiten und Sammeln von »Volkstypen«-Fotografien war im 19. und 20. Jahrhundert ein überaus weitverbreitetes Phänomen, vornehmlich betrieben durch die kulturellen und politischen Eliten. Auch das Österreichische Museum für Volkskunde hat solche Fotografien in seinem Bestand und sie über Jahrzehnte aktiv gesammelt. Die rund 20.000 typisierenden Fotografien der Sammlung zeigen – neben Darstellungen aus ganz Europa, Nordafrika und Asien – mehrheitlich Bewohner der Habsburgermonarchie. Die Institutionen und Sammler konnten damals aus einer ungeheuren Fülle schöpfen, denn in allen 18 Verwaltungsbezirken der Monarchie fabrizierten Berufs- wie Amateurfotografen idealtypische Lichtbilder, in Triest ebenso wie in Innsbruck, Budweis oder Czernowitz. Die Impressumsangaben auf den Aufnahmen belegen die verschiedenen Entstehungsorte und verdeutlichen die große geografische Streuung der Fotografien und ihre ungeheure Popularität.

Die »Typen«-Aufnahmen aus der Habsburgermonarchie bilden zwar die Grundlage für die Ausstellung, stehen aber stellvertretend für Typisierungsprozesse in der Fotografie allgemein. Sie veranschaulichen Identitätsbildungen anhand eines klar definierten geografischen Territoriums. Aufgrund der großen Menge und Vielfalt der Fotografien können mit der Einschränkung auf die Habsburgermonarchie Themenkomplexe und damit verbundene Fragestellungen schärfer herausgearbeitet und untersucht werden. Es sind Fragen zur Bildung von Identitäten, zu Kategorisierungen und Klassifizierungen, zur Wirkmächtigkeit von Bildern und zur Beeinflussung unserer Wahrnehmung.

»Oesterreichisch-
ungarische National-
Trachten«



Josef Löwy

»Oberösterreich, Linz«, 1881-1890
Aus: *Oesterreichisch-ungarische
National-Trachten. Unter der Leitung des
Malers Herrn Franz Gaul nach der Natur
photographirt von J. Löwy* (72-teilige
Sammelbildserie)

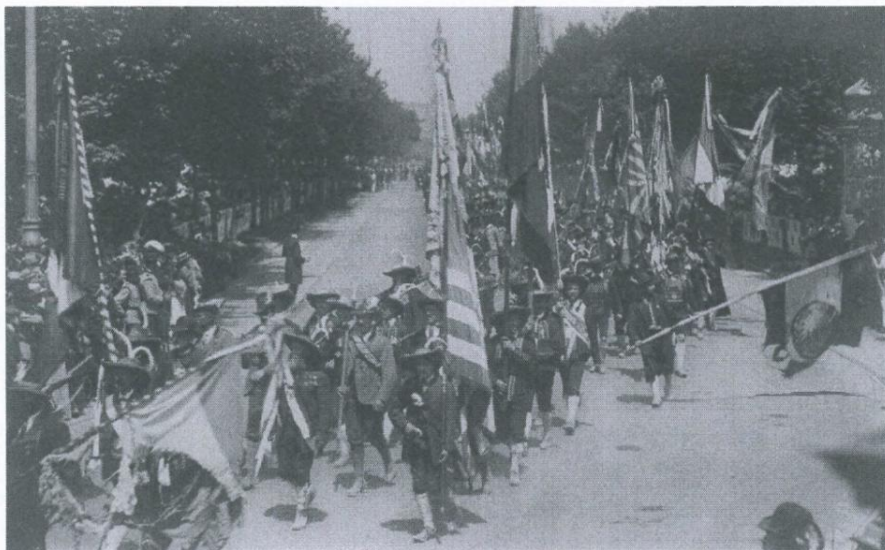
post 63.957/003

Die 72-teilige Sammelbildserie *Oesterreichisch-ungarische National-Trachten*, zwischen 1881 und 1890 produziert, präsentiert Trachten aus vielen (Kron-)Ländern der Habsburgermonarchie. Diese mit riesigem Aufwand hergestellte Fotoserie nahm der renommierte Wiener Fotograf Josef Löwy auf. Als Verleger betätigte sich R. Lechner, einer der größten Buchhändler und Verschleißer fotografischer Materialien in Wien; die Inszenierung übernahm der Historien- und Genremaler Franz Gaul, seines Zeichens auch technischer Direktor der k. k. Hofoper. Gaul galt als phänomenaler Kostümspezialist und nannte eine ausufernde Sammlung von bildlichen Vorlagen sein Eigen. Diese beinhaltete unter anderem »Volkstypen«- und »Costümdarstellungen«, wie sich anhand zweier umfassender Auktionskataloge seines Nachlasses belegen lässt. Nach heutigem Wissensstand fotografier-

te Löwy die komplette Bilderserie vermutlich mit Trachten aus Gauls Kostümfundus. Die Aufnahmen zeigen zum Teil bereits zu diesem Zeitpunkt kodifizierte Trachten, wie etwa die Karte »Steiermark, Aussee«, deren Darstellung sich an der Trachtenvorgabe von Erzherzog Johann orientierte, aber auch Trachtendarstellungen, die erst später ihre Festschreibung fanden. Die *National-Trachten*-Serie veranschaulicht, mit welchem Aufwand auch der Vielvölkerstaatsgedanke, wie er sich im sogenannten *Kronprinzenwerk* – der riesigen Enzyklopädie aller Länder der Habsburgermonarchie – äußert, sich in ein kommerzielles Produkt gießen ließ. Tracht ist bis heute eines der probaten Mittel, um regionale Zugehörigkeit in identitätspolitischen Prozessen auszudrücken. Es ist die Tracht, welche die regionale Zuschreibung macht – auch der Trachtenlaie erkennt den »Steireranzug«. Das Österreichische Museum für Volkskunde sammelte hauptsächlich »Volkstypen«-Darstellungen, die ländliche Kleidung zeigen, urbane Phänomene blieben ausgespart.

Letztere taugten nicht zu dieser Art der territorialen Typisierung – ein Rechtsanwalt im Anzug steht nicht für eine Region.

Kaiserhuldigungsfestzug
1908



Josef Löwy

»Tirol. Schützen mit ihren historischen Fahnen«, Wien 1908

Aus: Josef Löwy, *Kaiser-Huldigungsfestzug. Wien 1908. Nationalitäten-Gruppen*, Wien: Würthle & Sohn, 1908 (Mappenwerk)

Anlässlich des Kaiserhuldigungsfestzugs, abgehalten 1908 in Wien, stellten Fotografen Hunderte von Erinnerungsbildern her. Josef Löwy, einer der gewichtigsten seiner Zunft in der Monarchie und darüber hinaus, engagierter Hersteller fotomechanischer Drucke, veröffentlichte seine Aufnahmen unter anderem in Form eines Mappenwerks beim Verleger Würthle und Sohn. Besonders begehrt waren die Bilder der Festzugsgruppen, die historische Ereignisse aus der Geschichte der Habsburgermonarchie zeigten. Für diese Ausstellung von besonderem Interesse sind vor allem diejenigen Publikationen, die sich den Nationalitätengruppen im Festzug widmen, da hier wiederum auf die Typisierung mithilfe Tracht gesetzt wird.

Über die Auflagenhöhen von Fotografien im 19. Jahrhundert liegen wenig aussagekräftige Zahlen vor, angesichts der zahlreich erhaltenen Bilder aus dem 19. Jahrhundert jedoch lässt sich eine »Bilderflut« erahnen. Einer von Löwys Konkurrenten, der ebenfalls in Wien ansässige Buchhändler und Fotover-

leger R. Lechner (Wilhelm Müller), dominierte klar vor allen anderen Bildproduzenten die visuelle Erinnerungskultur des Festzugs, indem er seine Fotografien in vielerlei Publikationsformen auf den Markt warf. Die Breite des fotografischen Angebots vermag die Bedeutung des Kaiserhuldigungsfestzugs als populäres Ereignis anzudeuten. Eines der von Lechner aus Anlass des Festzugs herausgegebenen Fotobücher listet die Preise seiner Produkte. Eine Fotografie im Format 18 × 24 cm, aufgenommen von der Hofloge am Festplatz aus (beim heutigen Burgtor gelegen) – von diesem Standort existieren circa 300 Bilder –, kostete 3 Kronen. Dieses Publikationsmaß und Spiel mit Zahlen soll den enormen Willen zum fotografischen Publizieren exemplifizieren; dennoch muss klar gesagt werden, dass sich dieses Angebot nur an die finanzkräftigen Schichten richtete.



Františka Krátkého

»Pohled na kovárnu a čičmanské
gazdovství [Blick auf das Haus und die
Schmiede von Čičman]«, Prag 1895

Aus: Národopisná Výstava Československá
[Tschechoslowakisch-ethnografische
Ausstellung], Praze: Otty, 1895

Die *Tschechoslowakisch-ethnografische Ausstellung* in Prag 1895 war ein über drei Jahre hinweg in über 200 Kleinpräsentationen vorbereitetes Ausstellungsgroßprojekt. Im Stil der Weltausstellungen baute man auf freiem Feld riesige Ausstellungshallen, die Objekte der materiellen Sachkultur von Kleidungsstücken über Werkzeuge bis zu anderen Erzeugnissen des Handwerks versammelten. Die Ausstellung umfasste aber auch ein inszeniertes ethnografisches Dorf, für das zum Teil ganze Gebäude von ihrem Ursprungsort auf das Ausstellungsareal versetzt wurden. Ein reges Medieninteresse und unterschiedliche Publikationsformate begleiteten die Unternehmung. Unter anderem gab es eine üppige fotografische Dokumentation. Sie hielt nicht nur die exponierten materiellen Güter fest, die dem Versuch, das »öechoslawische Volk« zu definieren, dienten. In der Ausstellung wurden Figurinen in Tracht in unterschiedlichen Situationen präsentiert, auch diese fanden sich ausführlich abgebildet im Katalog wieder. Im Besonderen schlug

sich auch das ethnografische Dorf in der Publikation bildlich nieder: Dabei lichtete man die Personen, die in den Gebäuden werkten, stets in Tracht ab. Der hier ausgestellte Katalog ist voll von diesen Bildern. Wiederum diente die Fotografie als Verbreitungsmedium dazu, eine Gruppe zu definieren. Ausstellungen dieser Art und ihre publizistischen Begleitungen agierten als wesentliche Komponenten im Prozess der Herausbildung der Nationalstaaten im 19. Jahrhundert.



Josef Löwy
»Nationalitäten Gruppe, Nikolsburg u[nd].
Znaïm«, Wien 1908

Der Kaiserhuldigungsfestzug 1908 war ein langfristig und umfangreich geplanter Festumzug in der Reichshaupt- und Residenzstadt Wien zum 60-jährigen Thronjubiläum des Regenten Kaiser Franz Joseph I. aus dem Haus Habsburg-Lothringen. Welchen Umfang dieses Projekt hatte, erläutern einige exemplarische Zahlen: 5.000 bis 8.000 Menschen waren 1908 die Darsteller der »Nationalitäten«, die jedoch nur einen Teil des Festzugs bildeten. Insgesamt 1.600 Pferde, 24 Militärkapellen, zivile Blasmusikkapellen, Sport- und Gesangsvereine ergänzten die Szenen. 250.000 bis 300.000 Besucher kamen wegen des Festzugs nach Wien, der sich zu einem gehörigen Wirtschaftsfaktor entwickelte. In unserem Zusammenhang besonders interessant sind die »Nationalitäten«, also Trachtengruppen aus einem Großteil der Kronländer der Monarchie. Dieser Festzug ist ein guter Beleg für die Wichtigkeit der Sichtbarmachung regionaler Gruppenzugehörigkeit über Tracht. Fotografien unterstreichen und popularisieren

diese Vorstellungen. Zwei der größten Wiener Fotoproduzenten – Josef Löwy und R. Lechner (Wilhelm Müller) – legten jeweils mehrere Hundert Fotografien dieses Festzugs in unterschiedlichen Formen auf. Sie konnten käuflich erworben werden als einzelne Abzüge, Postkarten, aufwendig ausgeführte gebundene Fotoalben und Mappenwerke sowie als Bildbände. Dieses Ereignis fand auch in der privaten Amateurfotografie Niederschlag, wie einige Fotografien des Festzugs aus einem – leider nur im zerschnittenen Zustand erhaltenen – privaten Fotoalbum zeigen.



Julius Dutkiewicz
»Huzulin aus Jawornik beim Spinnen«,
Westgalizien (heute: Polen) 1880er-Jahre

Die hier gezeigten Publikationen und Fotografien betreffen die beiden ehemaligen habsburgischen Kronländer Galizien und Bukowina und dienen als Beispiel dafür, wie auf einem relativ kleinen Territorium um die Definition und Differenzierung unterschiedlichster Volksgruppen gerungen wurde. An ethnischen Begriffen tauchen hier Polen, Rumänen, Huzulen, Ruthenen, Lemken, Boiken, Karpatendeutsche und Juden auf. (In den ethnografischen Untersuchungen, aber auch in den statistischen Karten und Volkszählungen wurde das Judentum im 19. Jahrhundert oftmals als eigene Ethnie und nicht als Religionsgemeinschaft geführt.) Das Herausarbeiten und Konturieren dieser Gruppen – und hier ging es nahezu immer um sehr bemühte, minimale Unterschiede – besorgten politische Initiativen und wissenschaftliche Institutionen. In gewisser Weise wurden dadurch diese Gruppen überhaupt erst erschaffen. Sowohl in den wissenschaftlichen wie den populären Publikationen figurierten »Volkstypen«-Darstellungen als Argumentationshilfen. Es

hat den Anschein, dass manche Fotografien die einzigen fotografischen Belege einer »ethnischen« Gruppe sind und man sie so notgedrungen wiederholt in den unterschiedlichsten Zusammenhängen publizierte.



Sehr geehrte_r Ausstellungsbesucher_innen, diese Vitrine steht offen, sie bietet sich für jede Form von Austausch mit Ihnen an.

Ein **Desiderat** (von lat. *desideratum*, »Erwünschtes«, eigentlich »von den Gestirnen, sidera, herabgefleht«) ist ein Wunschgegenstand. Es handelt sich um ein Objekt, seltener ein abstraktes Ding, das in einer gegebenen Umgebung fehlt, benötigt wird und erwünscht ist.

- Desiderata in Archiven und Bibliotheken sind Bücher oder Objekte, die man anschaffen möchte.
- Desiderata in Sammlungen sind Objekte, meist aus einer Serie oder Teilsammlung, die fehlen oder ersetzt werden müssen.
- Desiderata in der Forschung (»Forschungsdesiderate«) sind Themen, von denen gewünscht wird, dass sich ein_e Forscher_in ihrer annimmt, damit die anderen Kollegen_innen diese Ergebnisse für ihre eigenen Forschungen nutzen können.

Ihre Fotografien, Fragen oder Hinweise erweitern die Ausstellung. Jeder Beitrag wird einzeln vorgestellt, dokumentiert und vom nächsten, der einlangt, abgelöst. Die Sammlung der Desiderata wird als zusätzliches Material in Veranstaltungen zur Diskussion gebracht werden.

Wenden Sie sich an Herbert. Justnik@volkskundemuseum.at, an unsere Postadresse oder verlangen Sie an der Kassa nach dem eigens dafür vorgesehenen Formular.

Raum II

Tracht

12

Tracht



Unbekannt
»Zillertaler«, Wien 1908

Tracht ist ein in seiner Gesamtheit schwierig zu fassendes Phänomen. Einerseits erfüllt sie wie jede Kleidung die Grundfunktion des Wärmens und Schützens; andererseits ist sie aufgrund der Tatsache, dass sie einem konkreten Territorium, einer Region, einem Ort verbunden ist, ein probates Mittel für die Versuche, diese Identitätskonstruktionen sichtbar zu machen. Dieser Einsatz passiert bis heute und ist hoch umstritten. Jene Trachten, die wir in der Ausstellung zeigen und prototypisch für »Volkstypen«-Fotografien sind, waren allesamt Festtagstrachten. Tracht war entgegen landläufiger Meinungen nie nur ein ursprünglicher Ausdruck, mit dem das »Volk« seine Herkunft ausdrückte, sondern von jeher ein hybrides und sehr stark von der Obrigkeit beeinflusstes und gesteuertes Phänomen. So entwickelte und institutionalisierte Erzherzog Johann den bekannten Steireranzug.

»Volkstypen«-Darstellungen sparen urbane Kleidungsstile aus, man benutzte und benutzt noch heute zur Spezifizierung der Territorien

Trachten. Im 19. Jahrhundert gründeten sich allerorten Vereine, die sich der Trachtenpflege annahmen und diese über vielfältige Veranstaltungen und Aufführungen inszenierten. So zeigen wir hier auf diesem Tisch die Aufnahme eines Festzugswagens, den vermutlich der Trachtenverein Alpinia (Salzburg) beim Kaiserhuldigungsfestzug von 1908 verwendete. Auch eine sogenannte »Spielhochzeit« – eine nachgestellte Bauernhochzeit – ist mit einer Fotografie ausgestellt, die ebenfalls beim Kaiserhuldigungsfestzug aufgeführt und ein Jahr später im oberösterreichischen Taufkirchen nachgespielt wurde. Wie sehr das Phänomen Tracht im 19. Jahrhundert zum großen Teil Traditionspflege war, sollen die Figurinen in Tracht, die aus einer Kostümausstellung von 1891 herrühren, andeuten. Auch eine Postmeisterin, die sich kaum in das bäuerliche Image der Tracht einordnen lässt, zeigen wir hier auf einer inszenierten Fotografie in Tracht.



Unbekannt

»Zigeunerin, Mostar«, Cernik (heute:
Bosnien und Herzegowina) vor 1906

Die hier präsentierten Fotografien wurden im Inventarbuch der Fotosammlung des Österreichischen Museums für Volkskunde als »Sammel. Fr. Gaul. Geschenk. Trachten«, »1071 bis 1084. Bosnische u. Herzegowinische Volkstypen« aufgenommen. Dieses Konvolut an Fotografien zeigt zweierlei: Erstens handelt es sich um eine Schenkung des Malers und Kostümspezialisten Franz Gaul; dieser besaß eine der umfangreichsten Bildersammlungen zu »Volkstypen« und »Costümen«, die er als Vorbilder sowohl für seine Gemälde als auch für die in der Ausstellung gezeigte fotografische Sammelbildserie *Oesterreichisch-ungarische National-Trachten*, bei denen er für die Inszenierung verantwortlich zeichnete, verwendete. Zweitens dokumentiert dies den auch weit über wissenschaftliche Bereiche hinausgehenden Umfang des Netzwerks, aus dem sich die Bestände der Fotosammlung speisten. Dieses Konvolut steht aber auch als Beispiel dafür, wie diese Fotografien mit eingesetzt wurden in den Prozessen der Aushandlung und Definition der unterschied-

lichen Volksgruppen zur Zeit der Herausbildung des Nationalstaatenmodells. Ihre Verwendung reichte von wissenschaftlichen, populären bis zu politischen Prozessen. Zu beobachten ist ein dominantes Ordnungsmuster, was die Inventarisierung dieser Fotografien anbelangt, nämlich dass man sie immer zu territorialen Einheiten zusammenfasste. Wir finden in der Schenkung von Franz Gaul des Weiteren »Kroatische Volkstypen«, »Siebenbürger Trachten«, »Magyarische Trachtenbilder«. Diese »territoriale« Ordnung gilt allerdings nicht nur für das Inventarbuch des Österreichischen Museums für Volkskunde, sondern schon die Sammler dieser Fotografien, die sie dann dem Haus schenkten, bildeten eben diese Gruppen.

Eine Gruppe



L. Bresslmair

*Ohne Titel [sog. Meraner Saltner], Meran
zwischen 1860er-Jahre und 1895*

Wie beliebt »Volkstypen«-Darstellungen aus Tirol als Souvenir und Sammlerobjekt waren, zeigt diese Zusammenstellung. Es handelt sich um sogenannte Cartes de visite und Cartes de cabinet, zwei der beliebtesten standardisierten Fotoformate im 19. Jahrhundert. Unter anderem verhalfen diese Normung der Formate und die dazu passenden Sammelalben zu einer weitverbreiteten Sammelkultur von Fotografien. Eine Vielzahl an Verlegern und Fotografen produzierte und verkaufte in dieser kleinen Region »Volkstypen«-Darstellungen in unterschiedlichen und immer wieder neu aufgelegten Sammelbildserien.



C. A. Czichna (Verleger)
»Hochzeitslader«, Innsbruck zwischen
1879 und 1890
Aus: *Ohne Titel* (unnummerierte
Sammelbildserie)

Tirol war im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts als Sommerfrischeort besonders beliebt. Dementsprechend erzeugten die ortsansässigen Fotografen und Verleger für den touristischen Souvenirbedarf in großem Stil »Volkstypen«-Bilder.

Die hier ausgestellten Fotografien fertigte der Innsbrucker Verleger C. A. Czichna, einer der maßgebenden Produzenten folkloristischer Darstellungen. Die Bestände der Fotosammlung des Österreichischen Museums für Volkskunde lassen den Umfang von Czichnas Produktion an »Volkstypen« erahnen, ohne aber Genaueres preiszugeben.

Doch einiges lässt sich an den Objekten selbst ablesen. In der Fotosammlung befinden sich mehrere zusammengehörige Sammelbildserien mit sehr ähnlichen »Volkstypen«-Darstellungen. Diese Ähnlichkeit betrifft die Untersatzkartons und die Verwendung gleicher Hintergründe und Requisiten. Diese Serien – 68 Stück besitzt die Fotosammlung des Museums allein von der hier präsentierten – wurden jeweils in mehreren Auflagen veröffentlicht. Zum Teil wird eine Region mit mehreren »Volkstypen«-Darstellungen bedacht, zum Teil nur mit einer einzelnen Aufnahme.



Unbekannt

»Bild aus dem Pustertale, Tirol«, Pustertal
vor 1906

Neben der kommerziellen Produktion von »Volkstypen«-Fotografien mit Requisiten und vor gemalten Leinwand-Hintergründen in Fotoateliers nahmen sowohl Wissenschaftler als auch Berufsfotografen mit ihren Kameras Exkursionen in die nähere Umgebung oder auch ausgedehntere Reisen in weiter entfernte Gebiete auf sich, um kulturelle Phänomene aufzeichnen, vor allem im Zusammenhang mit dem Wunsch, das im Verschwinden Begriffene zu dokumentieren. Die Fotografen, welche die hier präsentierten Beispiele an »Volkstypen«-Darstellungen kreierten, hielten darüber hinaus auch kulturelle Artefakte, Topografien und anderes im Bild fest. Diese Fotografien hatten auch den Zweck, Dinge festzuhalten, die man nicht mitnehmen konnte, um so zumindest visuelle Zeugnisse für spätere Bearbeitungen zu schaffen. Oft genug mutierten in der täglichen Forschungspraxis die Lichtbilder zum Ersatz für die realen Phänomene.

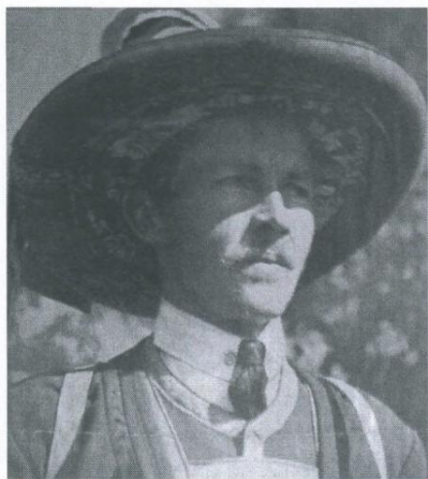


Josef Szombathy

»Bukowina. Kissileu (Animalisches
Brennmaterial)«, Gegend um Sastawna
(heute: Rumänien) 1894

Zeitgleich mit der Gründung des Österreichischen Museums für Volkskunde, 1896, begannen die Verantwortlichen mit dem Sammeln von Fotografien. Die hier gezeigten Inventarbücher verzeichnen nicht nur das in der Sammlung aufbewahrte Fotomaterial, sondern legen auch Zeugnis darüber ab, dass diese Sammlung damals einen Knotenpunkt in einem riesigen volkskundlichen Netzwerk bildete. Das Inventarbuch enthält oft nur spärliche Informationen über die Bilder. Meist ist dies ein simples Benennen dessen, was sich auf dem Bild befindet – oder man darin sehen wollte. In anderen Fällen wurde festgehalten, unter welchen Umständen sie von wem ins Museum kamen. Gründungsdirektor Michael Haberlandt und andere warben aktiv bei Sammlern im volkskundlichen Netzwerk Fotografien ein, aber darüber hinaus auch bei Amateurfotografen. Über die im Inventar erwähnten Einbringer lässt sich die Breite dieses Netzwerks nachvollziehen. Erkennbar werden Verästelungen zwischen wissenschaftlich aktiven Fotografen oder Sammlern und den sich bil-

denden Institutionen der Volkskunde, aber auch eher amateurhaft aus eigener Leidenschaft Sammelnden, deren Interessen in Bezug auf die »Typen«-Fotografien sich dennoch in die Wissenshorizonte der Volkskunde fügten. Dieses umfangreiche Netzwerk an Personen sorgte für den Aufbau der Sammlung und garantierte das intensive Zirkulieren der Bilder – dazu kommen die Abertausend Konsumenten, die den Bildern in Zeitschriften, Vorträgen, auf Korrespondenz- und Postkarten etc. begegneten. Diese Bildkommunikation lässt erahnen, wie bedeutsam das Bildphänomen der »Volkstypen«-Fotografie war und bei wem und an welchen Orten diese Bilder ihre Wirkungen entfalten konnten.



Unbekannt

»Landecker Bauer«, Landeck
1930er-Jahre

Die umfangreiche Sammlung von »Volkstypen«-Fotografien des Österreichischen Museums für Volkskunde entstand nicht beiläufig, sondern wurde von Anfang an systematisch angelegt. Michael Haberlandt, der Gründungsdirektor des Hauses, wandte sich dafür direkt an Amateurfotografen. In 1896 und 1898 publizierten Aufrufen in der *Zeitschrift für österreichische Volkskunde* bat er sie um ihre »einschlägigen Arbeiten« und erhoffte sich, dass sie »die Volkskunde durch fleißige Aufnahmen volkskundlicher Objekte unterstützen wollen«.

Sein Sohn und Nachfolger Arthur Haberlandt bediente sich ebenso der Fachmedien und der entsprechenden Netzwerke, um die Fotosammlung des Museums zu erweitern. 1913 sprach er in den *Mitteilungen des deutschen und österreichischen Alpenvereins* direkt Amateurfotografen an und ersuchte sie, »ein paar anthropologische Typenaufnahmen« zu machen, denn der alpenländische »Typus ist ihm [dem Amateurfotografen] bis ins kleinste vertraut und er erkennt ihn

unfehlbar und auf den ersten Blick«. Heute können wir das als fehlgeleitete Vorstellung entlarven, doch Haberlandt lag im Trend der Zeit, wenn er behauptete: »Der Tiroler ist zweifelsohne ein anderer als der Salzburger, und dieser unterscheidet sich nicht bloß im Wesen, sondern auch in seiner Körperlichkeit vom Oberösterreicher; die Bewohner des Salzkammerguts haben ihre Eigenheiten, ebensogut wie die der Untersteiermark oder Kärntens.«



Julius Dutkiewicz

»Ruthenischer Bursch«, Ostgalizien
(heute: Ukraine) 1880er-Jahre
Die Fotografie stammt aus dem Nachlass
von Raimund Friedrich Kaindl.

Hantieren

Wie der konkrete Umgang der Volkskundler mit den hier gezeigten Bildern aussah – wie sie also mit den materiellen Objekten hantierten –, ist heute nur ansatzweise untersucht. Hier steht die heutige Forschung vor allem vor dem Problem, dass textliche Quellen dazu meistens fehlen. Allerdings lassen sich anhand konkreter, materieller Spuren zumindest einige Praktiken erschließen, die auf den Umgang mit den Bildern hinweisen. So kursierten Anleitungen mit konkreten Leitlinien, wie »Typen«-Bilder herzustellen seien. Eine solche formulierte im Jahr 1896 Michael Haberlandt, einer der Mitbegründer des Österreichischen Museums für Volkskunde. Sie stellt gleichzeitig so etwas wie den Startschuss für dessen Fotosammlung dar. Diese Bilder wurden zum Vergleichen individueller Personen mit dem Zweck, »Typen« zu bilden, angefertigt. Darauf deuten die mit Reißnägeln vermutlich an eine Wand

gehefteten Fotografien hin, die auf diesem Tisch liegen. Der Mediziner und Anthropologe Gustav Fritsch trifft eine Unterscheidung zwischen physiognomischen und ethnografischen Aufnahmen: Haberlandt lehnte sich mit seiner Anleitung zum Fotografieren von »Typen« für die Volkskunde, so wie es aussieht, daran an. Demnach sollte der *Typus* als Verallgemeinerung isoliert vom jeweiligen Umfeld gezeigt werden, wohingegen die ethnografische Aufnahme das konkrete Umfeld der dargestellten Personen zeigen konnte. Die Isolierung des Typus ging dann in Publikationen mithilfe Retuschen vorstatten, bei denen der Bildbearbeiter das jeweilige Umfeld mit weißer Farbe abdeckte. Die Bilder dienten aber auch als Studienobjekte, auf denen die Forscher bestimmte Überlegungen – in den hier gezeigten Fällen Zuschreibungen der Dargestellten – festhielten. Offen bleibt hingegen, woher die Informationen zu den einzelnen Zuschreibungen stammten. Vielfach bekunden die Bilder auch, wie die Forschenden sich in ihren Definitionen widersprachen. Manche ältere

Zuschreibungen wurden mitunter ausgestrichen und durch neue ersetzt. Zudem weiß man heute, dass ein reger Austausch der Bilder zwischen verschiedenen Institutionen stattfand.



Unbekannt

»Catollica do Shkodra, Skutari [Katholikin aus Shkodra]«, Shkodra (heute: Albanien)

1880er-Jahre

Auf dem Bild befinden sich handschriftliche Beschreibungen der Kleidung.

Konträr zur verbreiteten Annahme, dass Fotografien eine jenseits des materiellen Trägers existierende Realität abbilden, kann man diesen Sachverhalt auch einmal umgekehrt denken: Es sind erst Fotografien, die etwas sichtbar *machen*. Im Fall der »Volkstypen«-Fotografie wählt der Fotograf nicht bloß ein Motiv eines realen Geschehens, sondern inszeniert bewusst die Dargestellten im Atelier. Durch die Veröffentlichung der Bilder gewinnen die dargestellten Phänomene erst über den winzigen Moment hinaus, in dem sie konkret vor der Kamera existiert haben, an Bedeutung. Für eben jene Prozesse des Sichtbarmachens, im Fall der Volkskunde ist es ein Typisieren, werden auch Fotografien eingesetzt.

Wie dies in allen Details und in der gesamten Breite funktionierte, ist nur zum Teil untersucht. Zum einen avancierten die Bilder zum Gegenstand öffentlichkeitswirksamer Vorträge und Buchpublikationen. Zum anderen bezeugen Spuren auf den Fotografien, dass die Bilder verwendet wurden, um etwas zuvor

Unbekanntes oder nicht Gewusstes vorzuführen. Zentral hierfür sind Beschriftungen auf oder neben den Bildern, die zugleich etwas festhalten wie erklären. Eine andere Weise des Zeigens mit den Bildern liegt in ihrer Montage: Das Nebeneinanderstellen auf Bildtafeln dient dem Vergleich oder illustriert mit Szenen des Alltags wissenschaftliche Erzählungen über spezifische Kulturen. Dies macht sie zu Demonstrationsobjekten.

Das auf diesem Tisch gezeigte große Konvolut an »Volkstypen«-Fotografien, über dessen Herkunft und Geschichte wir nur Indizien und kaum Quellen besitzen, diente vermutlich als Lehr- und Studiensammlung.



Ivan Franko
»Volkstypen der Bojken«, heute
Ostpolen/Westukraine 1904

Unter Anthropometrie versteht man die Vermessung physiologischer Merkmale eines menschlichen Körpers. Meist ist dies mit dem Ziel verbunden, grundsätzlichere Strukturen von Gruppen herauszufinden, unter anderem unterstellte man einen Zusammenhang zwischen Aussehen und Charakter einer Person. Kolonialmächte unternahmen derlei Untersuchungen, um damit »Rassen« zu konstruieren und Menschen in hierarchische Ordnungen zu fügen – heutzutage sind solche Untersuchungen wissenschaftlich disqualifiziert und als inhuman gebrandmarkt. Weniger bekannt ist, dass anthropometrische Vermessungen auch in der Habsburgermonarchie zum Einsatz kamen. Anthropologische Fotografien stützten diese Vermessungen. Diese Bilder belegen, dass im Zuge der Herausbildung von Nationalstaaten mit »harten« naturwissenschaftlichen Methoden an Typisie-

rungen gearbeitet wurde, die der Definition und Klassifikation von biologischen wie kulturellen Gruppen dienten. Die Berührungspunkte von anthropometrischem Typisieren und »Volkstypen«-Fotografie funktioniert aber nicht nur auf einer visuellen Ebene und auf der Ebene des gemeinsamen Interesses, das »Typische« herauszupräparieren. Auch die damit verbundenen wissenschaftlichen Netzwerke weisen diese Überschneidungen auf. So sind diejenigen, die sich im Netzwerk der entstehenden Volkskunde durch Beschreibungen kultureller Phänomene profilierten, in vielen Fällen – wie zum Beispiel Arthur Haberlandt, der Sohn und zweite Direktor des Österreichischen Museums für Volkskunde – auch diejenigen, die diese anthropometrischen Messungen durchführten. Ein anderes Beispiel offenbart die Vielschichtigkeit der Verflechtungen: Ivan Franko berichtete in der *Zeitschrift für österreichische Volkskunde* über seine Forschungsreise in das »Boikenland« (heute Ostpolen und Westukraine), bei der er und seine Kollegen sich auch anthro-

pometrisch betätigten. Franko war allerdings nicht nur Teil dieses Netzwerks, sondern gleichzeitig auch Mitbegründer der wissenschaftlichen Akademie in Lemberg und gilt heute als einer der wichtigsten Nationaldichter der Ukraine.



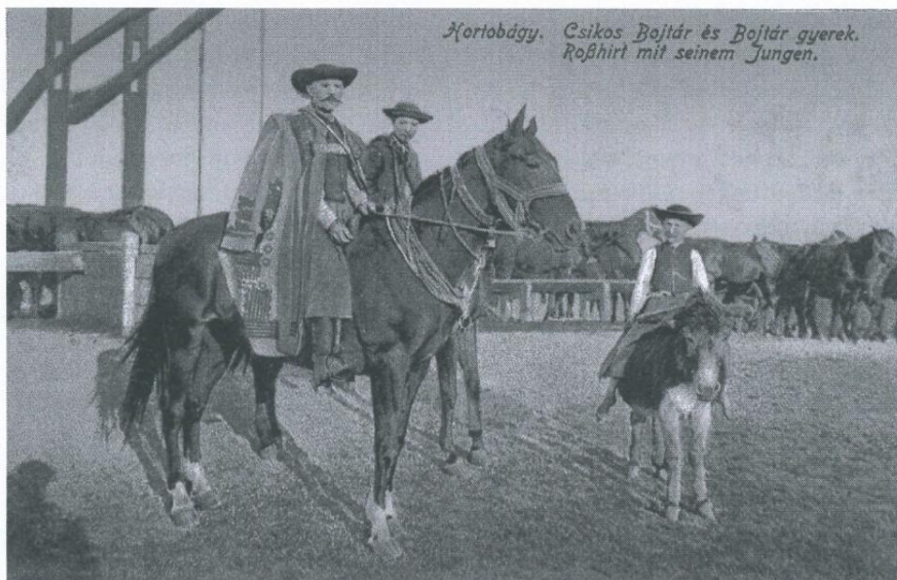
Julius Dutkiewicz

»Hucul z Uscieryk [Huzule aus Uscieryk]«,
Ostgalizien (heute: Ukraine) 1880er-Jahre
Die Fotografie stammt aus dem Nachlass
von Raimund Friedrich Kaindl.

Über Bücher fanden »Volkstypen«- Fotografien ebenfalls Verbreitung. Das ging von wissenschaftlichen Publikationen über populäre Sachbücher bis zu Reiseführern, Zeitungen und Zeitschriften. Hier definierten einerseits die Bildunterschriften, andererseits der Text die Bilder, dem sie als Illustrationen dienten. Je nachdem changierten ihre Bedeutungen. Allen publikatorischen Kontexten gemeinsam ist jedoch, dass sich das typisierende Bildermachen und der Einsatz dieser Bilder meist in textlichen Zusammenhängen fanden, die darauf abzielten, eine Gruppe oder ein Territorium zu beschreiben. Bezeichnend für viele Bücher in der Bibliothek des Österreichischen Museums für Volkskunde ist, dass in diesen oftmals Fotografien auftauchen, von denen sich auch Abzüge in der Fotosammlung des Hauses befinden.

Die Bücher und vor allem ihre Autoren sind ein Beispiel dafür, wie weitläufig über die ganze Monarchie und darüber hinaus das personelle wissenschaftliche und semiwissen-

schaftliche Netzwerk der Volkskunde gesponnen war. Sie arbeiteten in diversen Institutionen und standen darüber hinaus mannigfach untereinander in Kontakt. Vergleicht man die einzelnen Publikationen miteinander, stellt man fest, dass dieselben Bilder immer wieder zum Einsatz kamen – und so durch diese notorischen Wiederholungen zur Stabilisierung und Festigung bildlicher Vorstellungswelten beitrugen. Dies gilt nicht nur für die hier gezeigten Beispiele – im Fall der Huzulen besteht der Verdacht, dass es überhaupt nur eingeschränktes Fotomaterial gibt –, sondern auch für viele andere Volksgruppen. So bestimmten sie das vermeintliche Aussehen bestimmter Bevölkerungsgruppen mit, um deren Definition man damals rang.

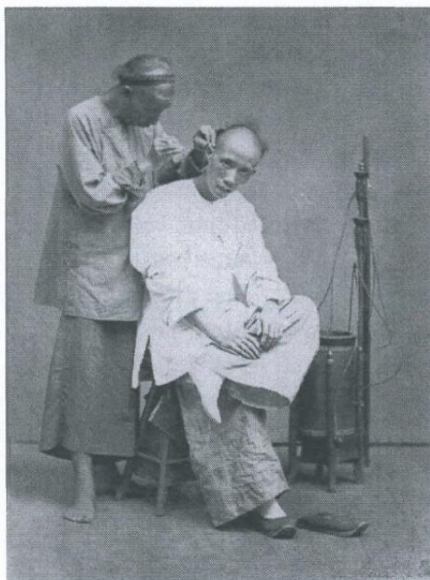


Unbekannt

»Roßhirt mit seinem Jungen«, Ungarn,
zwischen 1904 und 1918

Ab Mitte der 1890er-Jahre eroberten fotografische beziehungsweise nach Fotografien gedruckte Postkarten den Markt. In der Fotosammlung des Österreichischen Museums für Volkskunde befinden sich insgesamt an die 16.000 Postkarten. Davon sind mehrere Tausend Stück im engeren Sinne als »Volkstypen«-Darstellungen zu bezeichnen. Sie beschränken sich allerdings nicht nur auf die Habsburgermonarchie, sondern umfassen den gesamten europäischen Raum und Nordafrika. Das Kapitel »Bilder überall« geht über den geografischen Rahmen der Habsburgermonarchie hinaus, um zu betonen, dass das typisierende Bildermachen ein weltweites Phänomen war (und leider noch immer ist). Die Postkartenproduktion ist sehr schwierig bis unmöglich in Zahlen zu fassen, allenfalls lässt sich von einem äußerst populären Kommunikationsmittel sprechen. Besieht man sich einzelne Beispiele der Korrespondenzen, begreift man, dass »Volkstypen« nicht bloß ein beliebtes Motiv waren, sondern auch ein Statement, dass man nämlich an die Existenz von »Typen«

glaubte. Die Postkarten wurden nicht nur zur Kommunikation eingesetzt, sondern auch gesammelt. Bemerkenswert ist an den Postkarten im Museum, dass es sich nicht allein um nicht verschickte Postkarten, sondern auch um sogenannte »gelaufene« (also versendete) handelt – gesammelt wurden beide Varianten. Sie kamen als Schenkungen aus dem reichhaltigen Netzwerk der mit dem Museum verbundenen volkskundlich Interessierten. Auch diese Spielart der Produktion und Zirkulation von »Volkstypen«-Fotografien führt sowohl durch ihren Einsatz als Kommunikationsmedium als auch durch ihr privates wie wissenschaftliches Sammeln vor Augen, wie breit das typisierende Bildermachen verankert war.



Wilhelm Burger
»Chinesische Barbierstube«,
Ostasiatische Expedition 1868–1870

Wie generell in diesem Ausstellungskapitel, zeigt dieser Tisch nicht nur »Volkstypen«-Fotografien aus der Habsburgermonarchie. Er beinhaltet unter anderem Cartes de visite – eines der beliebtesten standardisierten Fotoformate im 19. Jahrhundert – von Wilhelm Burger. Von diesem überragenden Reisefotografen der Habsburgermonarchie präsentieren wir seine Bilder, die er gelegentlich der k. k. Ostasiatischen Expedition von 1868 bis 1870 aufnahm. Diese Weltumsegelung mit zwei Schiffen führte über folgende Route: Triest–Messina–Algier–Gibraltar–Tanger–Teneriffa–Kapstadt–Jaya–Singapur–Paknam–Bangkok–Saigon–Hongkong–Peking–Shanghai–Nagasaki–Yokohama. Ferner zeigen wir hier aus dem Bestand des Hauses unterschiedliche Cartes de visite, die lokale oder koloniale Ateliers zum Teil in, aber auch außerhalb Europas produzierten. Sie bezeugen die weitverbreitete fotografische Sammlerkultur – für diese Cartes de visite gab es Sammelalben, in denen man sich sein persönliches Potpourri an Lieblings-»Typen« zusammenstellen konnte. Hier treffen

Sammelinteresse und Sehnsucht nach der Exotik des Fremden aufeinander. Die Bilder wurden nicht nur an den Orten ihrer Herstellung gesammelt, sondern weit darüber hinaus. »Typen«-Darstellungen eines Schweizer Ateliers tauchen hier ebenso auf wie Aufnahmen aus einem französischen Atelier in Kairo, das die dort ansässige Bevölkerung ablichtete. In welchem Umfang diese Bildproduktion stattfand, lässt sich aufgrund der schwierigen Quellenlage nicht quantifizieren. Hier sei nur eine aus der Habsburgermonarchie bekannte Zahl als Andeutung genannt: 1867 produzierte der Wiener Fabrikant und Fotohändler Karl Krziwanek innerhalb eines halben Jahres 1,5 Millionen Untersatzkartons für Visitenkartenfotografien.

Gestellt
Fotografie als Werkzeug
in der Habsburgermonarchie

Idee und Kurator: Herbert Justnik
Kuratorische Beratung: Matthias Klos
Wissenschaftliche Beratung: Michael Ponstingl
Kuratorische Assistenz: Reinhard Blumauer
Kommunikations-Setting: Barbara Lipp

Recherche: Matthew Cruickshank
Assistenz: Laura Beiglböck
Ausstellungsgestaltung: Matthias Klos

Ausstellungstexte: Veronika Floch, Herbert Justnik, Barbara Lipp, Alexander Martos,
Rosemarie Pilz, Michael Ponstingl

Ausstellungsaufbau: Philip Mercier und Enrique Guitart für Art Consulting & Production;
Monika Maislinger

Kommunikation und Medien: Barbara Lipp
barbara.lipp@volkskundemuseum.at
Grafische Konzeption: PEACH Kommunikationsagentur
Facebook-Kommunikation: Rosemarie Pilz

Vermittlungsprogramm: Dagmar Czak, Fabio Gianesi, Claudia Peschel-Wacha,
Katharina Richter-Kovarik, Karin Schneider, Maria Seidl, Raffaella Sulzner, Mona Waldner,
Lisa Welzel

Kuratoren- und Spezialführungen sowie Vermittlungsprogramm folgen auf unserer
Homepage.

Termine für Ausstellungsbelegungen, Gespräche mit Expert_innen, spezielles
Kurzfilmprogramm von espresso film, Vorträge, Lesungen, Kinderuni etc., folgen
laufend im Begleitprogramm zum Download.

Zur Ausstellung erscheint ein Katalog.

Österreichisches Museum
für Volkskunde
Gartenpalais Schönborn
Laudongasse 15-19, 1080 Wien

T: +43 1 406 89 05
F: +43 1 408 53 42
E: office@volkskundemuseum.at
W: www.volkskundemuseum.at

Dank an: Matthias Beiti, Elisabeth Egger, Hermann Hummer, Helfried Machaczek,
Ingeborg Milleschitz, Günther Mohl, Marie Muhar, Kathrin Pallestrang,
Regina Pichler, Amadeo Schürmann, Maria Vnuk und das übrige Team des
Österreichischen Museums für Volkskunde.

Besonderer Dank an: Astrid Hammer, Dorothea Lehner, Christine Studeny
und Katharina Zwerger.