Österreichisches Museum für Volkskunde
BIBLIOTHEK K:23
Nr. 21.799 N:18
Zugang H.-Abg. 2

Österreichisches Museum für Volkskunde

Seit Adam und Eva

Liebe, Hochzeit und Ehe in der österreichischen Volkskunst

von

Leopold Schmidt

Wien 1971

Sonderdruck aus der Österreichischen Zeitschrift für Volkskunde
Bd. XXV/74

4 ÖMV 21.799 H.-App. 1 K:23
26. Aug. 1982

Neuaufstellung

„Seit Adam und Eva. Liebe, Hochzeit und Ehe in der österreichischen Volkskunst"

Von Leopold Schmidt

Das Österreichische Museum für Volkskunde, größtes Museum seines Faches in ganz Mitteleuropa, muß das Gebäude, in dem es seit 1917 untergebracht ist, das alte Gartenpalais Schönborn, bis zum letzten Winkel ausnützen. Diese allerletzten Winkel, nämlich die tiefgelegenen, dunklen Erdgeschoßräume im Trakt an der Langegasse, sind nunmehr auch erreicht. Sie waren lange Zeit als „Vergleichsräume" notdürftig eingerichtet, dienten dann als sehr unvollkommenes Depot und waren durch Dunkelheit und Feuchtigkeit in den Mauern sehr unansehnlich geworden[1]).

Im Lauf des Sommers 1970 wurden die Räume trockengelegt und frisch geputzt, und mit im Haus gebauten Schaukasten und Hängern, zusätzlich zu den wenigen noch brauchbaren älteren Vitrinen, ausgestattet. Die Dunkelheit der Räume gebot, alle Schaukasten künstlich zu beleuchten, mit dem Resultat, daß der Trakt nunmehr, bei künstlichem Licht, heller erscheint, als die meisten bisher aufgestellten Sammlungen.

Bei der großen Fülle des vorhandenen Sammelgutes ist das Museum gezwungen, jeweils zu überlegen, was noch in ganzen geschlossenen Komplexen ausgestellt werden kann. Das Museum gliedert sich in seinen Schausammlungen im wesentlichen in Möbelstuben, Landschaftsräume und Sachgruppenräume. Es hat sich gezeigt, daß geschlossene Sachgruppenräume — beispielsweise Volksschauspiel und Maskenwesen, Volksinstrumente, Weihnachtskrippen — sowohl für den mitdenkenden Beschauer wie für die museale Innenarbeit, die immer weitergeführte Interpretation der Objekte, am zuträglichsten sind[2]). Dementsprechend wurde eine ganze derartige Sachgruppe, nämlich ein wesentlicher Bestand an „Religiöser Volkskunst", 1966 in die gleichnamige Sammlung rund um die alte Klosterapotheke im ehemaligen Ursulinenkloster in der Inneren Stadt überführt. Dabei wurde kein Stück der Hauptsammlung entnommen, so überreich ist dieser Bestand[3]).

Diesmal wurde im gleichen Sinn verfahren. Es war von vornherein klar, daß es ein Komplex aus dem weltlichen Volksleben sein mußte,

---

[1]) Arthur Haberlandt, Führer durch das Museum für Volkskunde. Neuausgabe. Wien 1930.

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

[3]) derselbe, Sammlung Religiöse Volkskunst mit der alten Klosterapotheke im ehemaligen Wiener Ursulinenkloster. Mit Beiträgen von Klaus Beitl und Kurt Ganzinger (= Veröffentlichungen des Österreichischen Museums für Volkskunde, Bd. XII), Wien 1967.

ÖSTERR. MUSEUM FÜR VOLKSKUNDE BIBLIOTHEK WIEN

da sowohl die Wallfahrtsvolkskunde wie die volkstümliche Heiligenverehrung im Ursulinenkloster wie im Hauptgebäude schon sehr ausgiebig zur Schaustellung gelangt waren. Unter den Gruppen der weltlichen Volkskultur bot sich das „Lebensbrauchtum" als am umfangreichsten und auch am ehesten darstellbar an. Aus den reichen Beständen des verhältnismäßig wenig aufgearbeiteten Lebensbrauchtums konnte zunächst weder das Brauchtum um Geburt und Taufe noch das Totenbrauchtum in wirklich schaubarer Weise herausgegriffen werden. Es bot sich den Beständen nach vielmehr die zentrale Gruppe des Brauchtums und der Volkskunst um Liebe, Hochzeit und Ehe an[4]).

Nun sind wohl so viele Gegenstände der alten Volkskunst, vor allem Möbel, aus Anlaß der Hochzeit gemacht worden, und mit hochzeitlichen Motiven bemalt und beschnitzt, daß sich praktisch in jeder Abteilung des Hauses derartige Stücke finden[5]). Sie sind nicht der Hauptaufstellung entnommen worden, sondern hier galt es, die sonst nicht gezeigten Bestände einem innerlich sinnvollen Ablauf nach zusammenzustellen. Um das Thema der Volkskunstmotivik nach entsprechend einzuleiten, wurde die erste Vitrine „Und der Adam hat dö Liab aufbracht", nach dem bekannten steirischen Vierzeiler betitelt[6]), und dort Adam- und Eva-Darstellungen auf spätmittelalterlichen Taufschüsseln, Kacheln der Renaissance, barocken Hafner-Meisterkrügen und biedermeierlichen Hinterglasbildern — zusammen mit den alten „Rissen", den Vorzeichnungen dazu — untergebracht[7]). Gegenüber hängen die Liebes- und Verlobungszeichen: Vor allem der „Handschlag", das rechtlich verbindliche Zeichen des Verlöbnisses, das auch auf Spanschachteln, Trinkgläsern usw. immer wiederkehrt[8]), und dann die schön gestalteten Liebesbriefe. Im 18. und frühen 19. Jahrhundert sind sehr viele solche gefaltet-geschnittene Briefe mit acht oder sechzehn Herzen bemalt und beschrieben worden, hier kommen diese sehr vergänglichen Zeugnisse alter Liebe einmal zur Geltung[9]).

Die acht Strophen des Textes in den acht großen Herzen eines solchen Liebesbriefes aus Oberösterreich, wohl um 1800 geschrieben, lauten:

---

[4]) Eugen Fehrle, Deutsche Hochzeitsbräuche (= Volksart und Brauch, o. Nr.), Jena 1937. Dort auch die ältere Literatur.

[5]) Leopold Schmidt, Bauernmöbel aus Süddeutschland, Österreich und der Schweiz. Wien 1967.

[6]) Verbreitete Vierzeilerkette, deren erstes Gesätz gleich drei alttestamentliche Personen zusammenstellt:

Und der Adam hat dö Liab aufbracht,
Und der Noah den Wein,
Und der David dös Zithernschlagen,
s'müassen Steirer gwe'n sein!

[7]) Vgl. Lutz Röhrich, Adam und Eva. Das erste Menschenpaar in Volkskunst und Volksdichtung. Stuttgart 1968.

[8]) Eberhard Freiherr von Künßberg, Rechtsbrauch (in: Handbuch der deutschen Volkskunde, hg. Wilhelm Peßler, Bd. II, Potsdam 1938, S. 313, Abb. 293).

[9]) Oskar Moser, Es steht auf sechzehn zierlich geschriebenen Herzen. Ein gereimter Liebesbrief aus der Zeit des Biedermeier (Festschrift für Gotbert Moro. Klagenfurt 1962. S. 266 ff.).

1. Nihms hin zu einem Pfand
in deiner Liebe treue Hand
und behalts bey dir,
bis (ich) kommen werd zu dir.
Dann ich warte mit verlangen
dich zu küssen deine Wangen
wann ich werde loß
und kommen in deine Schoß.

2. Dein die Liebe in Gedanken
macht oft treye Hertzen wangen (wanken)
aber bey uns bleibts dabey,
ein treye Lieb ohne Scheu.
Dann wann ich schon gleich weit
bin von dir
so bleibt doch mein Herz bey dir.

3. Solt ich aber unterdessen
Auf dem Todbett schlafen ein,
so wirst du auf mein Grabstein lesen,
liebster Schatz vergiß nicht mein.
und weil wir nicht mehr beysammen seyn,
So leb also recht frisch und fein.

4. Dein Herz hat mich gar nicht betribt,
So bleibt es auf ewig mein,
und wenn sich gleich die Berge spalten
Die Weld auch solt zu Grunde gehn,
Mein Herz wird Trey und Liebe halten,
du wirst es nicht verändert sehn.

5. So nihm Geliebte meiner Selle
mein Hand und Hertz zum geliebten Stand,
Dann du bist die ich mir (er)wälte,
Zum ewih getreyen geliebten Standt.
Bleibst gewiß auf ewig mein
und ich will dein Geliebter seyn.

6. Zwar viele Freunde wirst du haben
aber ich versichere dich
(daß) unter diesen vielen Freunden
bleibt dir kein treuerer als ich.
Ich müste ja von Herzen lachen,
wann die Leute Mühe machen
unser Freundschaft zu zerstören.
da sie niemals wird aufhören.

7. Und wenn ich einst kein Kraft mehr hab,
und sterbend mir mein Auge bricht.
auch dann blüht noch auf erden
für dich allein ( )
Liebster Engel, liebstes Leben,
was soll ich dir noch anders geben.

8. Nihm hin mein Hertz
in deine Händ und sie(h)
wie es vor Liebe brennt
Ich kann dir nichts bessers schenken
als mein Hertz
Zum Angedenken.

(Inv. Nr. 29.068)

Die Formeln und Motive dieser Art von Liebespoesie wiederholen sich auch auf den Minnegaben, die in der gleichen Vitrine gezeigt werden. Es handelt sich vor allem um Spanschachteln, die zur Aufbewahrung von Hauben bestimmt waren, um Krösenbüchsen, jene gedrechselten und bemalten kleinen Behälter mit den deutlich angebrachten Liebessinnbildern, und um hölzerne Haubenstöcke, kleine geschnitzte und bemalte Ständer, die auch signiert und datiert sein können und ganz deutlich als Minnegaben gekennzeichnet erscheinen.

Man kann sich von hier aus nun den Vitrinen mit den Zeugnissen des Hochzeitsbrauches in seinen verschiedenen Formen zuwenden.

Zwischen den Vitrinen hängen alte Darstellungen des Hochzeitszuges, zum Teil mit dem „Fürziehen", der rituellen Behinderung des Auszuges der Braut, vor allem aus Tirol [10]). Die erste Vitrine hier ist den „Hochzeitsbittern und Kranzljungfern" gewidmet, also den rechtlich und brauchmäßig wichtigen Vorbereitern und Begleitern des Brautpaares. Man sieht beispielsweise eine ganze Reihe von Hochzeitsbitterstöcken, die nicht, wie man infolge mancher obskurer Darbietungen glauben könnte, rustikale Stecken mit Buschen dran sind, sondern sehr manierliche biedermeierliche Stöcke mit schönen getriebenen mehr oder minder versilberten Messingknäufen, die beispielsweise das Adam- und Eva-Motiv aufweisen [11]). Nur die Stöcke aus Südtirol weisen, wie sich auch sonst beweisen läßt [12]), eine hirtenmäßige Formgebung mit geschnitzten Tierköpfen auf. Alte Lithographien zeigen, wie beispielsweise im Salzburgischen die Brautjungfernkranzeln nicht nur ausgeschaut haben, sondern auch getragen wurden. Die alten Darstellungen erweisen übrigens deutlich, daß das klassizistische Brautkleid mit Schleier und Myrthenkranz erst sehr spät in den Volksbrauch Eingang gefunden hat. Gleich die nächste Vitrine läßt ersehen, was für die alte Brautausstattung viel wichtiger war: Einmal Brautkranz oder Brautkrone, in den verschiedensten Formen, immer bedeutungsvoll, weil diese Krone der Braut beim Gemeinschaftsmahl am Abend des Hochzeitstages ja rituell abgenommen werden mußte [13]). Und dann der meist aus Metallgliedern bestehende Brautgürtel, der vielfach nicht Individual-, sondern Gemeinschaftseigentum war, und dementsprechend in den Sammlungen selten zu finden ist. Hier stehen drei charakteristische, aus Silber getriebene Brautgürtel aus Südtirol drei aus Messing

---

[10]) Arthur Haberlandt, Taschenwörterbuch der Volkskunde Österreichs, Bd. II, Wien 1959. S. 43 f. — Ernst Burgstaller, Über das „Verziehen" und „Klausemachen" im österreichischen Hochzeitsbrauchtum mit besonderer Berücksichtigung Tirols (Beiträge zur Volkskunde Tirols. Festschrift für Hermann Wopfner. II. Teil (= Schlernschriften, Bd. 53), Innsbruck 1948. S. 15 ff. — Dieter Dünninger, Wegsperre und Lösung. Formen und Motive eines dörflichen Hochzeitsbrauches. Ein Beitrag zur rechtlich-volkskundlichen Brauchtumsforschung (= Schriften zur Volksforschung, Bd. 2), Berlin 1967.

[11]) Josef M. Ritz, Stock und Stab (Jahrbuch 1937 des Bayerischen Landesvereins für Heimatschutz, S. 29 ff.).

[12]) Eugen Fehrle, wie oben Anm. 4, Abb. 10.

[13]) Otto Bramm, Deutsche Brautkränze und Brautkronen. Ein Beitrag zu ihrer Typologie und der Symbolik ihres Schmuckes (Jahrbuch für historische Volkskunde, Bd. III/IV, Berlin 1936, S. 163 ff.).

getriebenen und mit bunten Schmucksteinen besetzten aus dem oberösterreichischen Innviertel gegenüber [14]).

Das Hochzeitsmöbel ist in der neuen Aufstellung nur durch ein, freilich sehr erfreuliches Beispiel vertreten, nämlich durch den neuerworbenen Ybbstaler Hochzeitskasten. Das niederösterreichische Ybbstal hat um und nach 1800 eine sehr eigenartige Möbelmalerei hervorgebracht [15]). Die ornamentale Bemalung scheint von gediegenen Handwerkern durchgeführt, die vier Türfelder dagegen sind offenbar von der Hand eines liebenswürdigen Laien bemalt. Er hat in die zwei oberen Felder zwei Wallfahrtsstätten der Landschaft gesetzt, in das linke untere den Empfang des Brautpaares im Wirtshaus, und in das rechte untere den Beginn der Arbeit in der Werkstatt des jungen Paares. Es handelt sich um eine Schneiderwerkstatt, die junge Meisterin bringt den Gesellen gerade ihr Essen, und so wird der Kasten also zur Hochzeit eines heimischen Schneiderehepaares bemalt worden sein.

Altes Handwerk kommt auch zur Geltung, wenn wir weiter zur Vitrine „Liebe und Ehe auf Krügen der altösterreichischen Volksmajolika" gehen. Vor allem die Gmundner Keramik um und nach 1800 hat die verschiedensten Motive dieses Gebietes behandelt [16]). Die kostbaren Krügeln sind offenbar zur Hochzeit geschenkt worden, manche sehr seriös, einige mit leicht erotischen Andeutungen, besonders die Traunseer Fischer- und Schifferkrüge [17]).

Der Bild- und Spruchgehalt der Gmundner Majolika ist bisher noch durchaus nicht zureichend untersucht. Es finden sich jedenfalls mitunter Elemente verwendet, die beträchtlich älter als die jeweilige Keramik sind. Das gilt auch beispielsweise für den Krug Inv. Nr. 32.001, auf dessen Wandung eine Zille mit zwei Schiffleuten und drei Mädchen dargestellt ist, worunter der Reimspruch steht:

Wunder über Wunder,
hat das schiff so vill löcher
und gehet doch nicht unter.

Der Spruch nimmt ein Schwankmotiv auf, das schon im 17. Jahrhundert bezeugt erscheint. Der „närrische Rat" des Dresdner Hofes, Friedrich Taubmann (1565—1613) benützte das Motiv zu einem seiner Streiche. Die „Taubmanniana" (Frankfurt und Leipzig 1703. III. Teil, S. 139 f.) berichten darüber folgendermaßen: „Das Hoff-Frauenzimmer in Dreßden satzte sich zur Sommers-Zeit in einen Kahn / und wollte ein wenig zu Wasser sich erlustigen. Da sie aber in Kahn getreten waren / fängt Taubmann an zu rufen: Ach ihr lieben Kinder! euer Kahn hat viel Löcher / Worauff alle Jungfern ins Wasser sprungen, meinende / als wenn der Kahn Wasser zöge / da doch nur in dem Kahn solche durchlöcherte Personen anzutreffen waren."

Viele Krüge zeigen wie andere Volkskunstgegenstände die Motive des Sprosses, des Baumes, des Ehebaumes, in den verschiedensten Ausformungen. Diesem Motivkomplex ist die ganze nächste Vitrine ge-

---

[14]) Arthur Haberlandt, Gürtel als Heiltum (Volkskundearbeit. Otto Lauffer zum sechzigsten Geburtstag. Berlin 1934. S. 83 ff.).

[15]) Vgl. Helmut Nemec, Alpenländische Bauernkunst. Eine Darstellung für Sammler und Liebhaber. Wien 1966. Farbtafel II.

[16]) F. H. König, Alt-Gmundner Fayencen. Eine Handwerkskunst aus dem Salzkammergut (17.—19. Jahrhundert). Linz 1964.

[17]) Ernst Neweklowsky, Die Schiffahrt und Flößerei im Raume der oberen Donau. Bd. II, Linz 1954, S. 258 f. und Abb. 268, 269.

widmet, welche einen ganzen winzigen „Hochzeitsbaum" im Glaskästchen zeigt [18]), aber auch einen „Familienbaum" in der Wasserfarbenmalerei anläßlich eines fünfzigsten Geburtstages, und viele ähnliche Objekte. Da kommt auch der große Komplex der „Minnegaben" zur Geltung, denn verzierte Waschhölzer („Pleuel"), Mangelbretter („Rollbretter") oder ähnliche Stücke sind hier und im gegenüberliegenden Wandhänger gezeigt, und sie alle weisen Sprosse als Zeichen des neuen werdenden Lebens auf, nicht zuletzt Herzsprosse, wie denn das Herzmotiv in dieser Liebes-Volkskunst nicht zu kurz kommt [19]).

Die Porträts zwischen den Vitrinen zeigen bäuerliche Paare, die sich offenbar zur Hochzeit haben malen lassen, wichtige Zeugnisse für die Wohlhäbigkeit auf dem Lande vor allem in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Die gemalten Paare weisen auf das Paar-Motiv an sich hin, das sich durch die ganze Hochzeits-Volkskunst zieht. Dementsprechend zeigt die nächste Vitrine Paar-Stühle mit geschnitzten Porträtlehnen, Haubenschachteln oder auch Zinnteller mit Paardarstellungen, und schließlich auch den Hinweis auf das dem jungen Paar gewünschte Kind in der Form des „Hausmandls". Figuren, wie die hier gezeigte, ein spätbarock geschnitzter Knabe, wurden dem jungen Paar auf die Hochzeitstafel gestellt, offenbar ein Seitenast der im römischen Hochzeitsbrauch üblichen „Camillus"-Tradition, also dem lebenden Segenbringer in Knabenform, mit seinem weiten religionsgeschichtlichen Hintergrund [20]).

Das Paarmotiv tritt besonders stark bei den Paarbestecken zutage. Das Museum hat seit Jahrzehnten Zeugnisse des alten Besteckwesens gesammelt. Aus der Sammlung des Grafen Lamberg in Steyr wurden vorzügliche alte Bestecke mit figural gestalteten Griffen erworben. Unter all diesen Bestecken nun finden sich nicht wenige, die sich deutlich als Braut- und Hochzeitslöffel identifizieren lassen. In einer Hängevitrine sind die Hochzeitslöffel zusammengestellt, deren Griffe Paare, in einem Fall auch das Urelternpaar Adam und Eva zeigen, in einer zweiten die vielfach aus einem Stück geschnitzten Bestecke, bei denen Löffel und Messer an einer gleichfalls aus dem gleichen Stück Holz geschnitzten Kette zusammenhängen [21]). Bemerkenswert hier der Gegensatz zu den Viechtauer Löffeln, die nie in solchen Formen auftreten, weil es sich um rasch gefertigte Hausiererware handelt, zum Unterschied von den mühsam geschnitzten Paarlöffeln, die zum Teil wohl Geduldarbeiten von Hirten und Sonderlingen sind. Die Löffel und Messer mit den figural geschnitzten Griffen gehören dagegen eindeutig dem Bereich des alten Handwerks an.

Auch bei diesen Hochzeitslöffeln gibt es wieder welche, die den Wunsch nach künftigem Familienzuwachs deutlich bekunden. So weist einer der zierlichen Holzlöffel, der vermutlich um 1700 entstanden sein dürfte, ein Griffende über dem schraubenförmig geschnitzten Stiel auf, das ein sehr genau gekennzeichnetes Wickelkind im Wickelpolster, mit Wickelbändern und Häubchen zeigt.

---

[18]) Arthur Haberlandt, Zur Darstellung des Lebensbaumes in der deutschen Volkskunst (Wiener Zeitschrift für Volkskunde, Bd. XLIII, 1938, S. 33 ff., bes. S. 40 und Taf. I).

[19]) Albert Walzer, Das Herz als Bildmotiv (in: Das Herz im Umkreis der Kunst. Biberach 1966. S. 137 ff.).

[20]) Vgl. Karl Kerenyi, Hermes als Seelenführer. Zürich 1944. S. 95.

[21]) Dazu wichtige Gegenstücke bei Edward H. Pinto, Treen and other wooden bygones. London 1969. Abb. 12, 67, 82 u. ö.

Der so deutlich dargetane Wunsch, das junge Paar möge fruchtbar sein, tut sich dann ganz deutlich auf den Hochzeitstischtüchern kund, die vor den Fenstern aufgespannt sind. Es sind drei Stück aus Kärnten, zwei vermutlich protestantischer — beziehungsweise krypto-protestantischer — Tradition, in der Formgebung der Renaissance, und eines katholischer Herkunft. Die beiden ersteren weisen im Kreuzstich auf dem Leinen Sternmuster auf, neben denen bei näherer Betrachtung Figuren beziehungsweise Paare zu sehen sind. Und sowohl das vielleicht ältere, nur rot ausgestickte, wie das etwas jüngere, blau und braunrot gestickte Tischtuch zeigen bei den Paaren den Mann jeweils in der Tracht um 1600, mit plodernden Hosen und kurzen Jacken, und die Frauen mit Schürzen vor den langen Röcken. Und die einen Frauendarstellungen haben dann auf der Schürze immer einen deutlich erkennbaren Sproß aufgestickt, und die anderen ein Kind. Es läßt sich schwer sagen, ob die eine Darstellung die Frau noch als Braut und Jungfrau, die andere schon als Frau und Mutter oder als werdende Mutter meint, das heißt, ob das Kind nur allgemein angedeutet oder doch im Mutterleib dargestellt sein soll[22]). Jedenfalls haben sich diese sehr seltenen Stickereien offenbar im Lauf der Gegenreformation ganz verloren, an ihre Stelle sind Hochzeitstischtücher, wie das hier gezeigte dritte, getreten, das in Rotstickerei Pflanzensprosse und in der Mitte das IHS des Namens Jesu zeigt[23]).

Diese betont katholischen Motive finden sich auch bei anderen Gegenständen der Hochzeitsvolkskunst aufgenommen. Bezeichnend sind die „Brautschaffeln", denen eine ganze große Vitrine eingeräumt ist[24]). Diese „Schaffeln" kommen in zwei verschiedenen Gestaltgruppen vor, nämlich in kleineren, aber höher gebauten, die ungefähr der Größe eines Säschaffes entsprechen, und größeren, aber niedrigeren, welche als Gegenstücke zu den almerischen „Brenten" anzusprechen sind. Der Verzierung nach teilen sich die Brautschaffeln aber anders: Die einen, vor allem in Oberösterreich und Salzburg üblichen, sind Blankholzgebinde, die Brandverzierung aufweisen. Die schönen Stücke aus der Gegend westlich von Wels beispielsweise tragen auf dem Deckel eingebrannt die Darstellung eines bäuerlichen Paares[25]). Die bemalten Schaffeln stammen dagegen fast durchwegs aus dem Unterinntal und dem Zillertal sowie dem angrenzenden Oberbayern, also Zentren der alten Möbelmalerei, und sie sind auch in deren Sinn vor allem mit religiösen Motiven bemalt. In diesen Schaffeln wurde bei der Hochzeit ostentativ der Hauptteil des „Watsum", der Ausstattung, mitgetragen[26]).

---

[22]) Erich Meyer-Heisig, Nadelwerk, Weberei und Zeugdruck. München 1955. Abb. 39. — Leopold Schmidt, Volkskunst in Österreich. Wien 1966. S. 151.

[23]) Zur Farbgebung des blau-rot bestickten Hochzeitstischtuches vgl. Adolf Mais, Kontakterscheinungen in der Farbgebung der Volkskunst (Actes du IVe Congrès International des Sciences Anthropologiques et Ethnologiques. Vienne 1952 [erschienen 1956], Bd. III, S. 119 ff.).

[24]) Arthur Haberlandt, Taschenwörterbuch der Volkskunde Österreichs. Bd. II, Wien 1959. S. 28 f.

[25]) Franz Lipp, Figurale Brautschaffel aus Oberösterreich. Zu einer Neuerwerbung des Oberösterreichischen Landesmuseums (Jahrbuch des Oberösterreichischen Musealvereines, III. Bd., Linz 1966, S. 343 ff.).

[26]) Arthur Haberlandt, Taschenwörterbuch der Volkskunde Österreichs (I. Bd.), Wien 1953. S. 68.

Einer anderen, bei weitem bürgerlicheren Welt gehören die Glasgefäße an, die mit Liebes- und Ehemotiven bemalt sind. Die Werkstätten im Bereich der alten Glashütten haben da vor allem größere und kleinere Schnapsflaschen geschaffen, aber auch Trinkgläser, die in starken Farben Liebesleute, Herz-, Sproß- und Vogelmotive aufweisen[27]). Von den späteren Gegenstücken dazu, den geschliffenen Hochzeitsflaschen und -gläsern, sind nur einige Beispiele ausgestellt. Als Gegensatz zu diesen Erzeugnissen der alten Glashütten können die Objekte aus dem Bereich der „Viechtauer Ware" gelten. Bei Ebensee, am Eingang des Salzkammergutes, hat eine fleißige Hausindustrie im 18. und frühen 19. Jahrhundert die köstlichen Holzschnitzereien geschaffen, die sich durch den schwarzen Grund und die sparsame rote und goldene Bemalung auszeichnen[28]). Kleine Schüsseln, Mulden, Kochlöffel, Schöpfer und vor allem Löffel bezeugen, wie sehr auch diese verhältnismäßig billigen hausindustriellen Waren mit dem Hochzeitsgeschehen verbunden waren, wie viele derartige Stücke direkt zu der einen oder anderen Hochzeit hergestellt wurden, die Namen und Jahreszahlen noch unterstreichen.

Auch die Viechtauer Erzeugnisse weisen wie die Gmundener Majolikakrüge einiges an Spruchgut auf, das bisher kaum Beachtung gefunden hat. Bezeichnend dafür erscheint eine kleine hölzerne Mulde, schwarz grundiert und golden bemalt, am Ende des Spruches auf der Rückseite mit 1786 datiert. Die Innenseite weist einen großen Vasensproß auf, leider stark durch Hitze zerstört. Die Rückseite dagegen ist noch gut erkennbar. Und dort findet sich im Palmzweigkranz der Spruch:

Martha Fleiß,
Maria Gut,
schön wie Rachel,
klug wie Ruth,
ist der Frauenzimmer
bestes Heyraths Gut.
Ao. 1786. (Inv. Nr. 29.015)

Es mag sein, daß hier wieder, unterstrichen durch die bedeutsame Heranziehung von Gestalten des Alten Testaments, eine evangelische Tradition vorliegt.

Von den Suppenlöffeln und Salznäpfen der Viechtauer Erzeugung geht der Blick zu den verschiedenen Kuchenbackformen. Zunächst fallen die großen Schwarzhafnermodel für Kärntner Reinlinge auf. Dann aber erschließt die große Vitrine mit den Hochzeitskuchen-Backformen eine eigene Gestaltenwelt. Sowohl die hafnerkeramischen wie die kupferblechgetriebenen bildkräftigen Backmodel durften hier nicht fehlen. Die Schweine und Schinken einerseits, die Krebse andererseits und dann die vielen Einzelformen: Vollmond, Sichelmond, Doppeladler, Fische, Meerjungfrau, und dies alles nicht nur in großen, sondern

---

[27]) Alfred Walcher Ritter von Molthein, Oberösterreichisches Hohlglas mit Emailfarbenbemalung (Werke der Volkskunst, Bd. II, Wien 1911, S. 51 ff.).

[28]) Arthur Haberlandt, Taschenwörterbuch, wie oben Anm. 26, Bd. I, S. 76 f. — Gustav Brachmann, Österreichs Wettbewerb um die Berchtesgadener Ware. Ein Beitrag zur Geschichte des Holzspielzeuges (Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde 1954, S. 49 ff.).

auch in kleinen, für die Hochzeitstortenverzierung bestimmten Formen[29]). Eine Reihe von hochzeitlichen Gugelhupfformen hängt auch noch in der nächsten Vitrine, welche das andere Leben der Hochzeitserinnerung im 19. Jahrhundert zeigt, nämlich in den gerahmten Brautkränzen, in den gemalten Egerländer Hochzeitszügen[30]) und ähnlichen, verhältnismäßig stark bürgerlich-städtisch gewordenen Formen.

Eine Zusammenstellung in einem Hängerahmen zeigt die geistliche Segnung der Hochzeit und die biblische Hochzeit zu Kana, das große Vorbild, in Hinterglasbild-Vorzeichnungen, Bienenstockstirnbrettern und verwandten Darstellungen. Das Gegenstück zu diesen ernsten Hinweisen stellen die Gruppen „Heiratsscherz und Ehespott" dar. Um das hochzeitliche Geschehen war immer schon der mehr oder minder anspielungsfreudige Scherz angesiedelt. Die Zeit der Bilderbogen, die Vorbildhaftigkeit der Stiche von Callot, haben so manche volkskünstlerische Darstellung angeregt[31]). Das gilt vor allem für die Darstellungen der „Altweibermühle" auf einer Zinnschraubflasche wie auf einem Bienenstockstirnbrettchen[32]). Das gilt aber besonders für den Kupferblechteller mit der Darstellung des „Eierlegers", der um 1700 gravierten Scherzszene des verspotteten Mannes durch die kräftige, selbstbewußte Ehefrau[33]). Ein besonders wertvolles kleinplastisches Zeugnis dieser Art stellt die kleine Gmundener Figuralplastik des „Ehekreuzes" dar, bei der das Eheweib fidel auf dem Kreuz sitzt, das der Ehemann schwer genug trägt[34]). Ganz auffällig der Brettstuhl mit der geschnitzten Lehne, welche ein zankendes, wüstes Paar zeigt, wobei das kropfige Weib ihrem Mann die „Neidfeige" mit der Faust zeigt[35]). Aber die Männer wußten

---

[29]) Max Höfler, Gebildbrote zur Hochzeit (= Supplement-Heft VII zum Jg. XVII der Zeitschrift für österreichische Volkskunde), Wien 1911. — Karl von Spieß, Grundlinien einer Formen- und Gestaltenkunde der Gebildbrote (Jahrbuch für historische Volkskunde, Bd. III/IV, Berlin 1934, S. 391 ff.).

[30]) Vgl. Sebastian Grüner, Über die ältesten Sitten und Gebräuche der Egerländer. 1825 für J. W. von Goethe niedergeschrieben. Hg. Alois John (= Beiträge zur deutsch-böhmischen Volkskunde, Bd. IV/1), Prag 1901.

[31]) Vgl. Wolfgang Brückner, Populäre Druckgraphik Europas: Deutschland. Vom 15. bis zum 20. Jahrhundert. München 1969.

[32]) Leopold Schmidt, Le Théatre Populaire Européen. En collaboration avec Gianfranco D'Aronco, Georgios Megas, Hans Moser, Georges-Henri Rivière, Achmed Tecer et Hans Trümpy. Übersetzung Klaus Beitl (= Folklore Européen, Bd. 3), Paris 1965. S. 71 ff. und Taf. III.

[33]) Michael Haberlandt, Der Eierleger (Werke der Volkskunst, Bd. II, Wien 1911, S. 80 ff.).

[34]) Dafür graphische Vorlagen, beispielsweise Kupferstiche in Wien, um 1830. Vgl. Katalog der Ausstellung Populäre Graphik des 19. Jahrhunderts. Sammlung Günter Böhmer, München. Berlin, Akademie der Künste, 1970. S. 50, Nr. 118.

[35]) Vgl. Lenz Rettenbeck, Feige. Wort — Gebärde — Amulett. Ein volkskundlicher Beitrag zur Amulettforschung (= Schriften der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde, Bd. 36a), München-Pasing 1955.

um ihre Situation und organisierten sich, und das alte Österreich hat diese Scherzorganisation gut gekannt. „Simandl-Bruderschaft" hat sie sich genannt, und in Krems ist ihr sogar ein Denkmal gesetzt worden. Hier hängen Original-Simandl-Bruderschaftsbriefe, die beweisen, wie das alte Urkundenwesen mit Brief und Siegel auch in die Sphäre des Spottes, nicht zuletzt eben des Ehespottes, hineinreichen konnte[36]). Es würde dem Gesamtbild des alten Liebesbrauches, der alten Hochzeitsvolkskunst, ein bezeichnender Zug fehlen, wenn das Museum nicht auch diese Gruppe zur Darstellung gebracht hätte.

10. Niederösterreichische Volkskundetagung 1970

Drei Tage lang, vom 18. bis zum 20. September 1970, war das kleine Ysper im Yspertal, im südwestlichsten Waldviertel, von den Teilnehmern der 10. Tagung für Volkskunde und Heimatforschung des Niederösterreichischen Bildungs- und Heimatwerkes vollständig erfüllt, beinahe überfüllt. Aber die Zusammenkunft in dem schönen kleinen Ort mit der wundervollen Umgebung lohnte sich sehr. Die Exkursion am 18. hatte die Teilnehmer von Ybbs hinauf nach Maria Taferl geführt und von dort über Weitenegg nach Maria Laach und zurück nach Pöggstall, wo das Heimatmuseum ebenso wie die Annakirche besichtigt wurden, und erst dann ging es nach Ysper, das sich bei schönem Wetter überaus freundlich darbot. Wer die Landschaft nicht kannte, und es waren mehrere landesunkundige Gäste anwesend, freute sich darüber und gewann durch ein Stück niederösterreichischer Landeskunde gleich auch einen Zugang zur Volkskunde. Zur Unterstreichung so mancher in den nächsten Tagen getaner Ausführungen begrüßte ein „Yspertaler Heimatabend" die Gäste.

Am Samstag, dem 19. September, hatte der Referent mit einem Lichtbildervortrag, „Die niederösterreichische Volkskultur in der modernen Malerei", in die volkskundliche Thematik und Problematik einzuleiten. Es folgte der dieser Landschaft gewidmete Vortrag von Dr. Emil Schneeweis über „Schalensteine, Viehheilige und den Palmeselumzug" mit zahlreichen vorzüglichen Lichtbildern. Daran konnte nachmittags Othmar K. M. Zaubek mit seinem inhaltsreichen Vortrag über „Wallfahrtsheiligtümer des südwestlichen Waldviertels" anschließen. Dann referierte Kustos Dr. Hermann Steininger über die „Strafrechtsaltertümer Niederösterreichs" und Ing. Franz Maresch versammelte wie in jedem Jahr die Vertreter der Heimatmuseen des Landes zu einer fachlichen Aussprache. Am nächsten Tag führte Prof. Dr. Ernst Burgstaller weiter in die Welt der Schalensteine und verwandten Erscheinungen ein, indem er ausführlich über den „Eibenstein bei Summerau und seine Probleme" berichtete, also ein sagenumwobenes Denkmal des benachbarten Mühlviertels. Adalbert Klaar, der hochangesehene Haus- und Siedlungsforscher, berichtete auch dieses Jahr wieder über die entsprechenden Probleme in der Tagungslandschaft, nämlich über „Die Siedlungslandschaft des südlichen Waldviertels und des Greinerwaldes".

Die sehr geglückte, thematisch festgeschlossene, gesellschaftlich erfreulich aufgeschlossene Tagung stand wieder unter der Patronanz des Niederösterreichischen Bildungs- und Heimatwerkes, dessen Leiter,

[36]) Leopold Schmidt, Volkskunde von Niederösterreich. Bd. I, Horn 1966. S. 112 ff.