

**DIE AUSSENSTELLEN DES
ÖSTERREICHISCHEN MUSEUMS
FÜR VOLKSKUNDE**

**URSULINENKLOSTERAPOTHEKE
IN WIEN UND
SCHLOSSMUSEUM GOBELSBURG**

VON

LEOPOLD SCHMIDT

WIEN 1974

Öffnungszeiten:

Sammlung Religiöse Volkskunst:

Jeden Sonntag (außer Ostern und Pfingsten) von 9 bis 13 Uhr

Schloßmuseum Gobelsburg

Von Mai bis Oktober täglich, außer Montag, von 9 bis 17 Uhr

✦

Anschriften:

Österreichisches Museum für Volkskunde:

1080 Wien VIII, Laudongasse 15—19

Sammlung Religiöse Volkskunst:

1010 Wien I, Johannesgasse 8

Schloßmuseum Gobelsburg:

3551 Gobelsburg bei Langenlois, NÖ.

Wien 1974

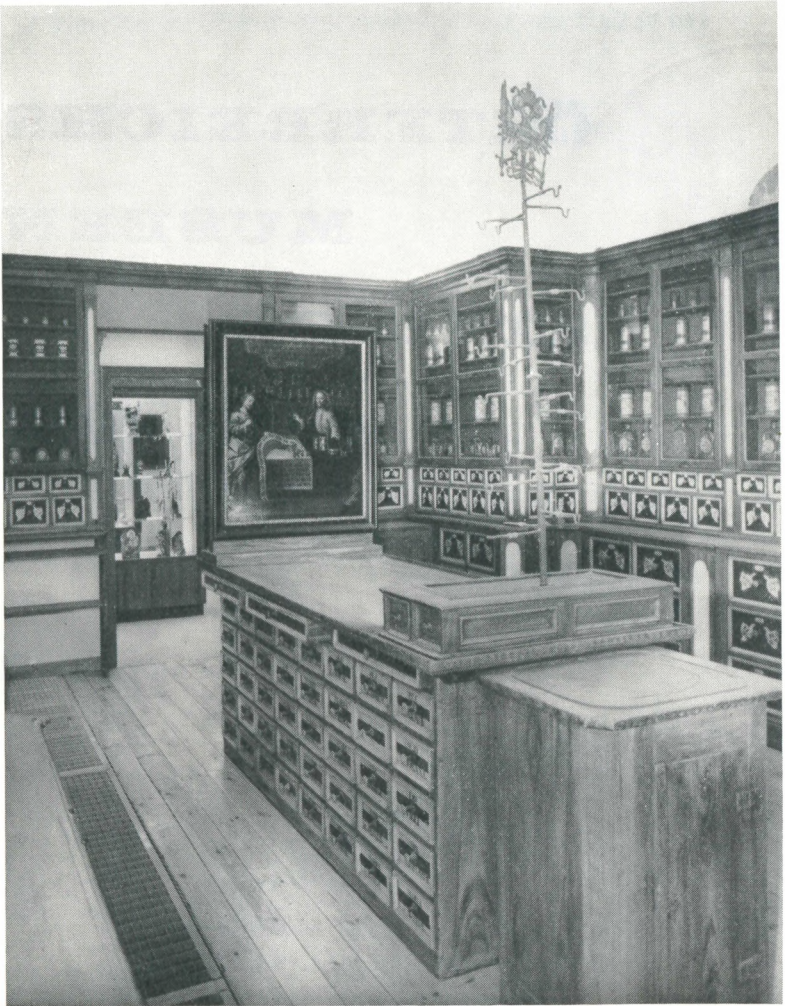
Verlag Alfred F. Koska · Druckerei Friedrich Jasper

SONDERDRUCK AUS:

**ÖSTERREICHS
MUSEEN
STELLEN
SICH VOR**

FOLGE **3**

BUNDESMINISTERIUM
FÜR WISSENSCHAFT
UND FORSCHUNG



Apotheke im ehemaligen Ursulinenkloster, Wien 1, Johannesgasse 8

Das Gartenpalais Schönborn war für das Museum für Volkskunde schon zu klein, als man 1917 dort einzog: mit etwa 30.000 Inventarnummern! Begreiflicherweise war es, 40 Jahre später, als wir bei etwa 75.000 Nummern hielten, erst recht zu klein. Im Jahre 1960 legte ich mein Büchlein über das Werden und Wesen des Museums vor, zum 100. Geburtstag des Gründers Michael Haberlandt. Ich mußte im Schlußabsatz darauf hinweisen, was das Museum alles leisten könnte, wenn man ihm nur mehr Raum schaffen würde. Eine gewisse Art von Lösung bahnte sich aber von einer ganz anderen Seite her an.

Die merkwürdige Erscheinung, daß die oft mächtigen, historisch und künstlerisch bedeutenden Gebäude (Klöster und Schlösser) gewissermaßen über Nacht für die alten Besitzer uninteressant geworden waren, rief zunächst die Denkmalpflege auf den Plan. Aber jede Instandsetzung eines solchen Gebäudes mußte den Gedanken an eine künftige Verwendung wachrufen. Es war die geradezu historische Stunde der Schaffung von Außenstellen, von Dependancen so mancher Museen in derartigen Gebäuden.

Im Zuge dieser geistesgeschichtlich so überaus merkwürdigen Entwicklung stand plötzlich das barocke *Ursulinenkloster* in der Johannesgasse in der Inneren Stadt im Mittelpunkt der diesbezüglichen Gespräche. Die Ursulinen hatten einen modernen Neubau angestrebt und bekommen, das alte Kloster wurde der Hochschule für Musik und darstellende Kunst als Zweitgebäude zugesprochen. Die notwendigen Planungsarbeiten gingen gut voran, als sich denkmalpflegerische Bedenken erhoben: Was sollte mit der kleinen alten Klosterapotheke geschehen, die mitten im Erdgeschoß des sehr vernachlässigten Wirtschaftstraktes steckte. Man wollte sie womöglich an Ort und Stelle belassen, wollte sie zugänglich machen. Dafür fand das Ministerium den richtigen Ausweg: Die Apotheke mußte museal betreut werden. Daß man dabei gerade auf das

Museum für Volkskunde verfiel, war vielleicht merkwürdig, mußte aber doch nach einigem Überlegen gutgeheißen werden: Handelte es sich doch um keine der aufwendig eingerichteten Klosterapotheken, wie sie etwa bei den Elisabethinen auf der Landstraße oder bei den Barmherzigen Brüdern in der Leopoldstadt erhalten sind, sondern um eine schlichte, für den internen Klostergebrauch geschaffene Apotheke, nicht mit furnierten Hartholzmöbeln, sondern mit hübsch bemalten Weichholzschränken ausgestattet. Die wohl im Gesamt erhaltenen Apothekengefäße aus Holz, Glas, Zinn und Majolika muteten uns nicht fremd an, die Andachtsbilder, vor allem der „Christus als Apotheker“ selbst, ließen sich auch von uns aus verstehen und interpretieren.

Kurzum, die Apotheke konnte für das Museum eine Bereicherung sein, wenn sie zugänglich gemacht wurde, das heißt, wenn wenigstens die nächsten Nebenräume dazugenommen und adaptiert würden. Das geschah in geradezu großzügiger Weise. Wir bekamen die Räume bis zur Johannesgasse hin und noch ein Stück ins Gebäudeinnere zurück, konnten auch den Verbindungsgang nützen und all das nach unseren Vorschlägen mit beleuchteten Stand- und Wandvitruinen ausstatten lassen. Den inneren Plan bestimmte die an Ort und Stelle belassene, aber selbstverständlich restauratorisch überholte Apotheke. Der „Christus als Apotheker“, ein charakteristisches Stück einer ganzen großen Bildergruppe, verlangte geradezu, daß der Raum vor der Apotheke der Christusverehrung gewidmet werden mußte und es ergab sich ganz organisch, daß der Raum hinter der Apotheke der Marienverehrung gewidmet werden konnte. Das große Motivbild von Klein-Mariataferl in Jedlersdorf, das sich zufälligerweise in der Apotheke fand, erlaubte es uns, die Zusammenhänge der marianischen wallfahrtlichen Devotion weiter auszuspinnen. Was sonst noch an Raum blieb, vor allem die großen schönen beleuchteten Gangvitruinen, die wir eigens hatten ausstemmen lassen, konnte verschiedenen Gruppen der Heiligenverehrung gewidmet werden, vom Hausschutzpatron St. Florian über die Pestpatrone Rochus und Sebastian bis zu den Heiligen Anna und Johannes dem Täufer, deren Verehrungsdarstellung sich nicht zuletzt dadurch nahelegte, daß das Kloster ja zwischen Johannesgasse und Annagasse gelegen ist. Die Beziehung zum innersten Wien im Sinn einer Andeutung der alten „Vienna sacra“ konnte, ja mußte hier aufgenommen werden.

Man mag sich fragen, wie das Museum eigentlich mit einem Schlag an die 500 Objekte in eine solche Außenstelle investieren konnte, Objekte, die thematisch genau in eine durch die Klosterapotheke bedingte Konzeption „Religiöse Volkskunst“ passen sollten. Man muß dazu sagen, daß das Museum von seinen ersten Anfängen an Gegenstände zu dem Themenbereich gesammelt hatte, also Heiligenbilder, oft Devotionalkopien von Gnadenbildern, Hinterglasbilder mit den verschiedensten Heiligendarstellungen, Keramik, nicht zuletzt Volksmajolika mit religiösen Darstellungen, Hafnerkeramik aus dem Bereich der Andachtsplastik, der Weihbrunnkesselchen. Was das Museum so ganz allgemein aus der Frühen Neuzeit, aus den Jahrhunderten zwischen 1600 und 1850

gesammelt hatte, das ließ sich aufgliedern und ergab schon bei ersten Ausstellungen nach dem Zweiten Weltkrieg unerwartetes, zunächst oft uninterpretiertes Material gerade zu dem weiten Gebiet der Volksfrömmigkeit. Erst durch solche Vorarbeiten wurde doch bewußt, daß das Museum Dutzende von Darstellungen des hl. Johann von Nepomuk etwa besaß, wobei die „kleinen Andachtsbilder“ zunächst gar nicht berücksichtigt werden konnten. Daß das Museum ohne weiteres Beiträge zur Christus-Ikonographie leisten konnte, mit Darstellungen vom Christuskind in der Wiege bis zum leidenden Christus in der Rast und zu dem am Weinstock gekreuzigten Christus. Es kam uns zugute, daß so manches dieser Themen von der österreichischen Volkskunsthochschule aufgegriffen worden war, lange bevor noch die Kunstgeschichte eine spezialisierte Ikonographie zu betreiben begonnen hatte. Was Michael Haberlandt einst beinahe nur mit glücklichem Griff und ohne Kenntnis der eventuellen geschichtlich-kunstgeschichtlichen Zusammenhänge erworben hatte, das hatte Karl von Spieß nicht selten durch seine mythologisch-volkskunstgeschichtlichen Interpretationen bekanntgemacht. Da ergab sich also ein gewisser Grundstock, auf dem weitergebaut werden konnte.

Es hatte freilich in der Zwischenzeit die neuere Forschung, vor allem die durch Rudolf Kriss erneuerte Wallfahrtsvolkskunde, viel an weiteren Gesichtspunkten geschaffen. Und was davon ausgehend Gustav Gugitz an genauer Kenntnis der Gnadenbilder und der von ihnen ausgehenden kleinen Andachtsbilder geleistet hatte, das war auch dem Museum zugute gekommen. So konnten auch manche Nacherwerbungen gerade in jenen Jahren beinahe planmäßig durchgeführt werden. Wenn die kleinen Andachtsbilder etwa vom längst verschollenen Christuskind-Gnadenbild in der Kirche des ehemaligen Wiener Königsklosters Kunde gaben, so fühlten wir uns dadurch legitimiert, eine köstliche gemalte Devotionalkopie zu erwerben. Sie ist nur eine in der langen Reihe ähnlicher Bilder, die für uns stets nicht nur Hinweise auf bestimmte Zentren der Volksfrömmigkeit in Wien darstellen, sondern auch Erinnerungen an bestimmte Untersuchungen, die von uns oder in unserem Umkreis durchgeführt wurden. So erinnert das Bild der Madonna mit der blutigen Stirnwunde nicht nur an die einst berühmte Wallfahrt von Madonna di Re im Val di Vegezzo und deren Filiation in Klattau, sondern auch daran, daß Leopold Kretzenbacher 1951 die erste maßgebliche Studie darüber vorgelegt hat. Und bei der Devotionalkopie der „Betrübten Muttergottes“ von der Dreifaltigkeitskirche in der Alserstraße ist jene Interpretation mit der Entdeckung Hans Aurenhammers verbunden, der 1954 dieses plastische Verehrungsobjekt als Werk von Pedro de Mena festlegen konnte.

Mit solchen Erinnerungen an eine in sich vielfach aufgegliederte Forschung sind für uns fast alle Objekte dieser Sammlung verbunden. Was in langen Jahrzehnten oft nur mit gutem Griff aus dem Antiquitätenhandel erworben wurde, das hat sich meist doch erst viel später seiner Herkunft und Geltung nach identifizieren lassen. Eine kleine Holzpla-

stik, die schon der Erzherzog-Thronfolger Franz Ferdinand als kundiger Sammler hatte erwerben lassen, war in unserem alten Inventar nur als „Holzfigur, geschnitzt und gefaßt, Elendherrl, in der Auffassung etwa um 1400“ gekennzeichnet. Erst die Überprüfung der Andachtsbildbestände ergab, daß es sich um eine vorzügliche Devotionalkopie des berühmten Gnadenbildes von Matrei am Brenner handelt, das seinerseits eine komplizierte Vorgeschichte in der Kreuzzugszeit hat. Oder das große Ölbild, das man thematisch als „Geistlichen Jahrmarkt mit Herzen als Zahlungsmittel“ umschreiben kann: Soviele Beschriftungen das belehrende Bild aus dem 17. Jahrhundert auch aufweist, das wohl aus einem Kloster in Osttirol stammt, zu einer näheren Bestimmung kommt man doch nur auf dem Weg über die möglichen graphischen Vorlagen. Die weisen aber den Weg nach Flandern, und dort, im Kleinen Beginenhof in Gent, habe ich auch das einzige mir bisher bekannte Gegenstück dazu gefunden.

Schon die wenigen hier aufgezählten Objekte und ihre Beziehungen weisen also nicht nur auf Wien und auf weitere Orte in Österreich, sondern sogleich auch nach Böhmen, nach Bayern, nach Flandern, nach Spanien, gar nicht zu reden von den immer wieder auftretenden Beziehungen zu Italien. Dieses Eingespanntsein in das ganze alte Beziehungsgeflecht historisch-politischer Art, wie es sich aus der Geschichte der Casa d' Austria ergab, wird auch dann nicht abgewertet, wenn man darauf hindeutet, daß diese Krüge aus Gmunden, jene vom niederösterreichischen Steinfeld stammen, daß die Hinterglasbilder aus Sandl kamen, die hafnerkeramischen Heiligenfigürchen aus Salzburg, die Bienenstockstirnbrettchen aus Kärnten. Führt man heute in der Sammlung, dann sind solche Herkunftsangaben eine willkommene Hilfe, denn die Volkskunstilliteratur der letzten Jahrzehnte hat diese Begriffe, diese Herkunftsangaben etwas allgemeiner bekannt gemacht, wogegen die Andeutung der größeren Zusammenhänge der Heiligenverehrung, des Wallfahrtswesens, sich als eher unbekannt erweisen.

Die Sammlung, das sollte hier noch gesagt werden, erschließt sich fast nur durch solche Führungen. Sie kann aus Personalgründen nur an Sonntagen geöffnet gehalten werden und wird auch dann leider verhältnismäßig wenig besucht. Dafür ist der materielle Aufwand, den das Museum zu leisten hat, gering, da alle Kosten für Beleuchtung und Beheizung von der Hochschule für Musik und darstellende Kunst getragen werden. Dadurch, daß das Institut für Volksmusikforschung dieser Hochschule durch den gleichen Eingang zu erreichen ist, bleibt immerhin die Lage der Sammlung Interessenten bekannt. Einer größeren Öffentlichkeit kann man sie immer nur durch Spezialführungen, im Hochschulbetrieb durch Seminarübungen, erschließen.

Ganz anders verhält es sich mit dem Schloßmuseum *Gobelsburg*. Selbst der Name des Schlosses, das offenbar auf den Grundfesten der Burg des ersten Kuenringers, des Azzo von Gobatsburg steht, war vor 1966 einer größeren Öffentlichkeit kaum bekannt. Das Schloß, im frühen 18. Jahrhundert durch den Freiherrn, späteren Grafen Otto Achaz Ehrenreich



Schloß Gobelsburg

von Hohenfeld prächtig ausgebaut, war Herrschaftssitz, der Einrichtung der Prunkräume nach auch Jagdschloß. Herrschaftssitz ist es nach der Übergabe an das Zisterzienserstift Zwettl eigentlich auch geblieben, weil es der Sitz der Verwaltung des großen Weinbesitzes des Stiftes wurde. Dafür waren aber die Prunkräume nicht notwendig, und seit die Zwettler Prälaten keinen Gebrauch von dieser ihrer Sommerresidenz machen, war eigentlich das ganze schöne Obergeschoß funktionslos geworden. Die Wende bahnte sich an, als P. Bertrand Baumann vom Stift mit der Administration des Weingutes betraut wurde und dieses mit großer Energie zu verwalten begann. Er hörte von den Bestrebungen, in Schlössern Museen oder Außenstellen von Museen einzurichten, und stellte die Räume einfach zur Verfügung! Sie museal zu verwerten, bedeutete für ihn einen wesentlichen Punkt in der Revitalisierung des Schlosses, das er Zug um Zug, Jahr für Jahr restaurieren ließ, innen und außen und unter Heranziehung aller Mittel, die von Bund, Land, Bezirk beschafft werden konnten. Es ist ihm zu verdanken, daß das an sich baulich gesunde, schön gelegene, aber unbekannte Schloß heute ein prachtvolles Stück Kulturbesitz unseres Landes darstellt.

Als im Ministerium die ersten Pläne für die Ausstattung der Schloßmuseen besprochen wurde, schlug ich nach Besichtigung der Räume, ihrer Stuckdecken, ihrer Kachelöfen vor, in die Prunkräume eine Art von Museum der österreichischen Volksmajolika einzubauen. Sowenig man sich darunter zunächst vorstellen konnte, man ließ uns freie Hand. So frei, daß zunächst nicht einmal von Ausstellungsmitteln, von Vitrinen, Beschriftungen, Katalogen die Rede war. Für uns war es auch tatsächlich wichtiger, ein Konzept zu entwickeln, das für eine derartige permanente Volksmajolika-Aufstellung geeignet sein mochte. Grundlage dafür war der schier unerschöpfliche Keramikbestand des Museums. Wir hatten alle Nebenräume, alle Untersätze, alle Truhen voll mit Hafnerkeramik und Majolika aus dem ganzen alten Österreich. Zum Teil haben wir sie noch immer voll, weil eine Exposition von etwa 300 Objekten, wie wir sie zunächst für Gobelsburg vorsahen, ja nicht einmal ein Zehntel des Bestandes bedeutet. Immerhin, wir versuchten Material für einen Einführungsraum zu schaffen, in dem die frühen Formen der Majolika gezeigt werden sollten. Dann mußte von der italienischen Majolika die Rede sein, von der wir erstaunlicherweise sehr viel besitzen, weil eben Istrien, Görz und Gradisca sowie Welschtirol noch zu Österreich gehörten, als das Volkskundemuseum gegründet wurde. Dann konnte man leichthin auf Oberösterreich und Salzburg ausgreifen, besonders die Gmundner Bestände waren und sind so groß, daß wir auch immer noch weitere Sonderausstellungen damit ausstatten können. Dann natürlich Niederösterreich mit seinen Werkstätten, die weit weniger bekannt sind als Gmunden, aber doch viel geleistet haben. Und dann schließlich noch Mähren und einige Hinweise auf Böhmen und Schlesien, um die Reichweite dieser alten Gebrauchskunst wenigstens andeutungsweise zu zeigen. Während für die Ursulinenklosterapotheke vier schöne neue beleuchtete Vitrinen eigens gebaut werden konnten, besaßen wir für Gobelsburg

keinerlei Bestand und hatten auch keine Aussicht, die erforderlichen Vitrinen bauen zu können. Da ergab es sich, daß knapp vorher die Sammlung für Plastik und Kunstgewerbe des Kunsthistorischen Museums auf ganz neue Vitrinen umgestellt worden war. Wir konnten die schönen alten Vitrinen dieser Sammlung entleihen, führten sie nach Gobelsburg und hatten damit einen vorzüglichen Grundbestand; die Majoliken präsentierten sich in diesen vornehmen Vitrinen ganz ausgezeichnet!

Aber die lichten Räume, vor allem die weiten Gänge, boten, wie sich sogleich ergab, bei weitem mehr Raum als eine Majolika-Aufstellung allein erforderte. Daher bezogen wir uns auf die von der Volkskunstforschung erarbeiteten Beziehungen der Majolikamalerei zur Möbelmalerei und stellten in die Gänge eine Auswahl von sehr guten beschnitzten und bemalten Kasten und Truhen.

Dieses erste, ziemlich systematisch erarbeitete Ensemble ließ sich in den nächsten Jahren durch kleine Sondersammlungen erweitern, so vor allem durch einen eigenen Raum, den wir der Volkskultur des Waldviertels widmeten, um die Beziehungen von Gobelsburg zu Zwettl zu unterstreichen und gleichzeitig eine Art von Gegengewicht an Hafnerkeramik zur aufwendigeren Majolika zu schaffen. Dann ergab sich in den nächsten Jahren, daß weitere Räume frei und restauriert wurden. Wir haben dort also einmal eine besondere Ausstellung eines neuen Sammelgebietes des Museums gezeigt, nämlich „Österreichs Volk, gesehen mit den Augen der Maler unserer Zeit“. Das war für uns sehr schön, für die Besucher vielleicht etwas schwierig. Denn es hatte sich ergeben, daß Gobelsburg im Gegensatz zum Hauptgebäude, im Gegensatz vor allem zur Ursulinenapotheke, ein Anziehungspunkt für Besucher geworden war. Wenn wir im Hauptgebäude in normalen Monaten 400 bis 600 Besucher zählen konnten, fanden sich in den Sommermonaten in Gobelsburg schon etwa 1000 bis 1500 Besucher ein.

Ein Schloßmuseum wie Gobelsburg wirft also verschiedene Probleme auf. Es hat den Vorteil, der Verwaltung nichts zu kosten. Da es sich um einen Sommerbetrieb handelt, spielen Beheizung und Beleuchtung keine Rolle. Man muß einmal, bei der Aufstellung, und zwar bei der Aufstellung des Grundbestandes wie bei den eventuellen Wechsellausstellungen, viel Zeit und Arbeit und auch etwas Geld investieren. Die ganze geistige und ausstellungsmäßige Leistung entfällt auf das Museum, womöglich auf nur zwei wissenschaftliche Beamte, aber auch auf die Restauratoren, Präparatoren, Handwerker und Aufseher, die für die gesamte interne Vorarbeit verantwortlich sind. Es muß ja jedes Stück hier fertiggemacht, beschriftet, kurz: ausstellungsreif gemacht werden, ebenso jeder Untersatz, jeder Hänger, jede Vitrine. In Gobelsburg kann dann jeweils an ein oder zwei Stelltagen die Aufstellung völlig fertig montiert werden. Dazu sollen womöglich auch schon die Kataloge fertig sein, deren Manuskripte doch erst über den Stand der sehr unzureichenden Erstinventarisierungen hinaus erste wissenschaftliche Erfassungen des Sammlungsgutes sind, es soll durchphotographiert sein, obwohl das Mu-

seum über keinen Hausphotographen verfügt, es sollen womöglich auch Ansichtskarten und Farbphotos bereit gestellt sein. Dabei handelt es sich hierbei um ausgesprochene Risiko-Unternehmungen. Der Katalog der Sammlung „Religiöse Volkskunst“, eine erste Aufarbeitung dieses Bestandes, ist heute, nach sieben Jahren, noch in der Erstaufgabe greifbar. Der erste Katalog von Gobelsburg war nach zwei Jahren vergriffen, zu jeder weiteren Ausstellung wurde ein weiterer Katalog gemacht. Zur Ausgabe von Farbphotos haben wir uns spät entschlossen, weil sie in kleinen Auflagen doch sehr teuer kommen, aber sie verkaufen sich überraschend schnell ab. Das heißt also, daß Schloßmuseen auch in dieser Hinsicht andere Lebensbedingungen aufweisen als Stammhäuser und Dependancen innerhalb der Großstadt.

In dieser Hinsicht haben wir also immer wieder neue Erfahrungen zu machen und womöglich auch zu verwerten. Das ist, nebenbei gesagt, für den wissenschaftlichen Museumsbeamten nicht ganz leicht, da er doch in dieser Hinsicht kaum geschult worden ist. Was über den reinen Fachbetrieb hinausgeht, muß er erst im Lauf der Zeit erlernen, wobei er in einem halbwegs gut laufenden musealen Betrieb unter Umständen von seinen Leuten mehr lernen kann, als der nur auf den akademischen Betrieb eingestellte Kollege glauben würde. Das gilt nicht zuletzt auch für die praktische Vorbereitung solcher Aufstellungen und Ausstellungen in einem Schloßmuseum, das nach der Eröffnung der jeweiligen Saison doch für sich leben muß. Denn eine Betreuung, wie sie im Hauptgebäude üblich ist, mit den regelmäßigen Sonntagsführungen und den ungezählten Spezialführungen von Interessenten, fällt doch, 70 km von Wien entfernt, vollkommen weg.

Das soll nicht heißen, daß eine solche Betreuung, wenn auch mit anderen Mitteln, auch in Zukunft wegfallen müßte. Der vielzitierte technische Fortschritt beschert uns immer wieder Neuerungen, die auch für uns von Bedeutung werden können. Wir haben es selbst erlebt, daß sich innerhalb von sieben Jahren, seit der Eröffnung des Schloßmuseums Gobelsburg, die Verkehrsverhältnisse sehr weitgehend geändert haben. Während wir am Anfang mit gut zwei Stunden Fahrzeit rechnen mußten, wobei ja die Strecke über die Straße am Fuß des Wagram nicht uninteressant, aber doch etwas mühsam war, fahren wir seit der Fertigstellung der Stockerauer Schnellstraße nur mehr eine knappe Stunde, und haben zusätzlich noch das Erlebnis einer vollkommen gewandelten Kulturlandschaft mitten im Tullnerfeld zu verbuchen. Wir könnten also daran denken, in Zukunft für die intensivere Betreuung der Schloßmuseumsbesucher nicht nur wie bisher Plakate, Kataloge, Farbphotos und vor allem Beschriftungen zu verwenden, sondern akustische Führungsgeräte, wie sie ja an sich längst entwickelt sind, deren Anwendung bisher aber doch aus finanziellen und vielleicht auch aus hygienischen Gründen noch nicht tunlich erscheint. Aber es gäbe ja auch andere Möglichkeiten, die sich nach einer vermutlich nicht ganz billigen Anfangsinvestition wahrscheinlich doch rentieren würden.

Die Grundlage dafür wird aber wieder die wissenschaftliche Vorverar-

beitung bilden, das immer noch zu verstärkende Wissen um die Eigenart der Objekte, und zwar sowohl als Einzelstück wie als Gruppen. Einen entsprechenden Versuch haben wir 1971 mit der Ausstellung „Barocke Volksfrömmigkeit“ gemacht, für die wir auch einen recht intensiv gearbeiteten Katalog vorlegen konnten. Obwohl wir im Hauptgebäude bedeutende Bestände religiöser Volkskunst ausgestellt haben, obwohl wir für die Sammlung „Religiöse Volkskunst“ in der Johannesgasse einen doch recht stattlichen Bestand ziemlich planvoll hergeben mußten, ist auch für diese Ausstellung von verschiedenartigen Zeugnissen der barocken Volksfrömmigkeit noch recht viel übriggeblieben. Und obwohl wir sogar die gleichzeitig stattfindende große Wanderausstellung über den hl. Johann von Nepomuk mit einigen Leihgaben beschicken mußten, blieb noch immer so viel, daß die Zeugnisse zur Verehrung des böhmischen Landesheiligen in der Barockzeit einen ganz schönen Komplex bilden konnten. Aber es dürfte wohl keine Frage sein, daß die Ausstellung bei aller Bemühung nicht sehr volkstümlich war, daß für die normalen Durchläufer-Besucher das für den Fachmann so interessante Ineinander-Übergehen verschiedener Volkskunstgruppen, der kleinen Andachtsbilder etwa und der Hinterglasbilder, der Miniaturen in den geschriebenen Gebets- und Gesangsbüchern und der Lebzeltenmodellen, nicht so zum Erlebnis wurde, wie dies für eine Darbietung in einem Schloßmuseum erforderlich wäre.

Es bleibt also wahrscheinlich dabei: Der Museumsmann glaubt zunächst, daß den ungeschriebenen Gesetzen der Erwachsenenbildung nach der Museumsbesucher vom Fachmann lernen müsse. Später aber, nach Stichproben, Publikumsbefragungen und nach der Auswertung der Statistik erkennt er, daß er seinerseits vom Besucher zu lernen hat. Von diesem Schloßmuseums-Besucher, der mit dem fachintensiven Besucher des Stammhauses nicht zu vergleichen ist, auch nicht mit einem Angehörigen einer von einem Museumsbeamten geführten Gruppe, sondern eher mit den Durchläufer-Besuchern, welche die Hauptmasse der Besucher des Kunsthistorischen Museums ausmachen oder auch des Louvre oder auch der Vatikanischen Sammlungen. Nur daß diese sich dort spätestens beim Ansichtskarten- und Dia-Stand davon überzeugen können, daß sie sehr berühmte Kunstwerke gesehen haben, wogegen sie bei einer Volkskunst-Sammlung in einem Schloßmuseum weder vorher noch nachher wissen, was nun eigentlich wichtig war, daß sie sich also bestenfalls auf einen kräftigen optischen Eindruck beschränken müssen. Dieser Tatsache haben wir 1973 Rechnung zu tragen versucht, indem wir eine größere Ausstellung „Bauernmöbel aus Österreich“ nach Gobelsburg brachten. Ein kleiner Teil des dabei dargebotenen Bestandes wurde schon im Jahr vorher in der neu errichteten Gartenvitrine des Stammhauses gezeigt und hatte damals einen sensationellen Erfolg. Angezogen von dem schönen Plakat mit dem oberösterreichischen Bauernbett von 1785 strömten die Besucher so wie niemals vorher und auch nachher in die Laudongasse. Das Plakat behielten wir für Gobelsburg

bei, erstellten aber eine ganz andere, verhältnismäßig umfangreiche Möbelausstellung, die sich den Räumen nach auch einigermaßen organisch gliedern ließ. Wir hatten noch von früher her Teile der Ausstellung „Französische Volkskunst“ stehen, die vielfach Interessenten gefunden hatte. Von den unbemalten braunen Hartholzmöbeln der Bretagne schufen wir den Übergang zu den unbemalten blanken Weichholzmöbeln unserer Landschaften. Da kam das spätmittelalterliche Möbel einigermaßen zur Geltung, wir versuchten den Eindruck durch stark vergrößerte Holzschnitte des 15. und 16. Jahrhunderts zu unterstreichen. Dann stellten wir in das verhältnismäßig dunkle Saturn-Zimmer die unbemalten Möbel aus Tirol und Salzburg, in die Mitte die schönen eingelekten und beschnitzten blanken Betten. An den Alpbacher und Pinzgauer Truhen ließen sich Stufen der volkskünstlerischen Gestaltung von der Renaissance bis zum Rokoko nachzeichnen. Im Raum mit den zarten Putten im Deckenstucko trumpten wir dann auf: Gute starkfarbige Möbel aus Oberösterreich und aus Tirol wurden einander gegenübergestellt, mit einem wuchtigen Linzer Reiterkasten in der Mitte. Der dunkelblau wirkende Kronstorfer Kasten beeindruckte auf der einen Seite ebenso stark wie der hellgrüne Zillertaler, mit den Bildern aus dem Alten Testament auf den vier Türfeldern, auf der anderen. Wir stellten Möbel hin, die wir seit 1895 besaßen, und andere, die wir 1973 erworben hatten; es ließ sich eine gute eindrucksvolle Reihe schaffen. Der Erfolg hat sich beim Verkauf der Farbphotos am deutlichsten erwiesen.

In den anderthalbstöckigen Hauptsaal, dessen Mitte bei der vorhergehenden Ausstellung der Figuralbienenstock in Gestalt des hl. Johann von Nepomuk gebildet hatte, stellten wir eindrucksvolle Möbel aus verschiedenen Landschaften. Die Mitte sollte ein aus vier Betten gebildetes Kreuz darstellen. Das schöne oberösterreichische Himmelbett von 1785 grüßte vorn, das aufwendig bemalte Egerländer Himmelbett aus der Zeit um 1810 bildete sein Gegenstück hinten. Katalog und Beschriftungen gaben über diese wie über die anderen Stücke einigermaßen Auskunft. Aber wieviel sie wirklich zu sagen haben, das zeigt sich doch eigentlich erst bei fachlichen Führungen, wo man auch auf die stilistischen Einheiten der oft griffest abkürzenden Möbelmalerei an den Betten hinweisen kann, wenn sie aus guten Werkstätten stammen, oder auch auf die Laienhaftigkeit so mancher anderen Bemalung, beispielsweise bei jenem Aufsatzbett, das anscheinend in der Strafanstalt Garsten gefertigt worden sein dürfte. Das sind Dinge, die vorher in keinem Inventar standen, bei den in Depots verwahrten Stücken niemals festgestellt werden konnten und erst jetzt und zum ersten Mal bemerkt und festgehalten werden. Ähnlich steht es mit dem Kunstgriff, die Originalmöbel mit ihren graphischen Abbildungen zu konfrontieren. Wir haben für Gobelsburg die vorzüglichen Möbeldarstellungen von Wladimir Sas-Zaloziecky ebenso verwendet wie jene von Frau Gertrud Wimmer-Lambäch, mit dem seltsamen Nebeneffekt, daß aufmerksame Besucher sogar von diesen far-

benfrohen Abbildern noch Farbfotos haben wollten. Da macht sich also offenbar eine Bestrebung bemerkbar, mit der wir in diesem Zusammenhang noch gar nicht gerechnet hatten, nämlich der Zug zum Selberbemalen von Möbeln, wofür man gute Vorlagen sucht.

Es ist also doch so, daß die Besucher, oder besser gesagt, daß so manche Besucher die Sammlungen mit gewissen Eigentendenzen betrachten. Daß sie sich darunter unter Umständen etwas anderes vorstellen, daß sie sich zu den Objekten etwa anderes denken, als der Museumsmann vorher wußte oder sich denken konnte. Wenn man „Volkskunst“ ausstellt, um einmal den Ausdruck als Schlagwort zu gebrauchen, muß man offenbar damit rechnen, daß er in der Gedankenwelt der vielen nichtfachlichen Besucher durchaus nicht so problematisch reflektiert wird wie in jener von genau zeitgemäß geschulten Volkskundestudenten, sondern daß er als Oberbegriff für verschiedene Erscheinungen gilt, die man zusammen mitunter mit dem Titel „Heile Welt“ überschrieben hat. Das heißt, ein Teil zumindest der museal ausgestellten Objekte wird nicht als aus dem gehobenen Alltag ausgeschieden betrachtet, sondern im Gegenteil in diesen zurückzuholen versucht.

Die geballte Darbietung von Majoliken, von Hinterglasbildern, von bemalten Truhen und Kasten läßt nicht nur ästhetische Empfindungen weiterreifen, sondern wird auch Anreiz zur Übertragung in die eigene, persönliche Welt. Anreiz zur Erwerbung aus dem Antiquitätenhandel beispielsweise, Anlaß zu einer Variante des Zielgebietes „Schöner Wohnen“. Nicht umsonst sind mindestens die Hälfte der gezählten Besucher von Gobelsburg Frauen und Mädchen. Als man den 40.000sten Besucher begrüßen konnte, am 15. August 1973, handelte es sich um ein junges Ehepaar. Das ist also grundsätzlich etwas anderes als bei anderen Schloßmuseen, die alte hohe Kunst darbieten, oder Ausgrabungen aus vor- und frühgeschichtlicher Zeit. Hier schwingt einiges an Leben mit. Daß es sich dabei um zeitlich bestimmte, wohl auch zeitlich begrenzte Wellen handelt, die mit unserem optisch angereicherten Zeitalter zu tun haben, ist selbstverständlich. Es ist dabei nicht nur an das Fernsehen gedacht, dessen Übertragungen aus Gobelsburg allerdings immer besonders stark wirken, sondern auch an die moderne Volkskunst-Literatur. Was heute von einigen Verlagen an vorzüglich bebilderten Werken über Bauernmöbel, über Hinterglasbilder, über Motivbilder usw. auf den Markt gebracht wurde und weiterhin wird, das hat da schon auch seinen beträchtlichen Anteil. Selbstverständlich ist stets höchstens einer von 100 Museumsbesuchern auch ein Bücherkäufer. Aber auch daraus ergibt sich allmählich ein gewisser Grundstock von Kennern, von Menschen, die einfach seit ein paar Jahren bedeutend mehr von diesem Sondergebiet wissen, als dies noch vor wenigen Dezennien denkbar war. Dazu trägt selbstverständlich auch bei, daß die Verlage heute solche Bildbände so hervorragend ausstatten, daß man mit einem Schlag Farbtafeln von Möbeln oder von Keramiken oder von Hinterglasbildern in Händen hat, wie man sie etwa in der Studienzeit unserer Generation noch nicht für

möglich gehalten hätte. Da sind also Vergleichsmöglichkeiten nicht nur für die Fachleute gegeben, es kann sich ein spezieller Zweig dessen entfalten, was wir „Volkskundliche Bildung“ zu nennen gewohnt sind.

Die Rückwirkung auf die Museen ist einstweilen noch nicht abzusehen, weil wir zumindest im Fachgebiet „Volkskunde“ diese Erscheinung noch nicht gehabt haben. Wir sind einigermaßen überzeugt davon, daß sie sich, und zwar gerade im Zusammenhang mit unserem schönen, aber letztlich doch auch schlichten Schloßmuseum Gobelsburg, noch weiter ausfächern wird. Die ganze komplexe Erscheinung „Österreichische Volkskunst“ wird durch die Darbietung von Werken ihrer Blütezeit in der Frühen Neuzeit einfach bei weitem allgemeiner bekannt sein als es bisher in der allgemeinen Meinung, die beispielsweise durch den Schulunterricht geformt erscheint, derzeit noch ist. Man kann da an verschiedene weitere mögliche Folgerungen denken, beispielsweise an eine gewisse Hebung des Selbstbewußtseins breiterer Schichten unseres Staatsvolkes. Ein bißchen gesunder Stolz auf eigene Leistungen dürfte ja durchaus wünschenswert sein; er kann sich aber doch nur entfalten, wenn solche Leistungen, eben beispielsweise auf dem Gebiet der Volkskunst, tatsächlich und eindringlich vor Augen geführt werden.

Es wird sich also vielleicht auch in dieser Hinsicht das gelohnt haben, was wir bisher alles in dieses Schloßmuseum Gobelsburg investiert haben. Wir werden aber dadurch sicherlich nicht der Frage enthoben, weiterhin an die Zukunft des Museums für Volkskunde mitten in Wien zu denken. Selbst wenn man daran denken könnte, noch ein zweites Schloßmuseum irgendwo draußen auf dem Lande mit Beständen des Museums auszustatten: Das zentrale Volkskundemuseum als Sammlungs- und Forschungsstätte ist seine schweren räumlichen Sorgen eigentlich nicht losgeworden und könnte bei einer weiteren Dezentralisierung seiner Bestände doch eher etwas von jenem Nachdruck verlieren, den man bisher immer bei Raumforderungen anwenden konnte. Wer über zwei oder noch mehr Außenstellen verfügt, dürfte vielleicht am Ende nicht mehr sagen, er habe keinen Platz. Da müßte also ein neues Konzept erarbeitet werden, um zu zeigen, was dieses Zentralmuseum bei einem größeren Platzangebot mit mehr Raum eben machen würde, unbeschadet der Ausstellungen in den Dependancen. Wir wollen, kurz gesagt, nicht, daß die Schloßmuseen als Alibi bei Raumforderungen der Museen verwendet werden. Die weite Verbreitung und möglicherweise auch Vertiefung der „Volkskundlichen Bildung“ in Ehren, aber sie darf nicht als Ersatz für neue größere Räume des Zentralmuseums akzeptiert werden. Umgekehrt könnte man vielleicht auch sagen: Belohnt doch dieser zentralen Sammlung endlich die viele Mühe, welche sie nun schon so lang, aber auch so gern, in ihre Außenstellen investiert hat, und schafft ihr selbst, und zwar mitten in Wien, die für sie nun einmal erforderlichen räumlichen und materiellen Mittel. Ein wirklich auch räumlich-großes, entsprechend modern ausgestattetes Volkskundemuseum in Wien bleibt trotz aller Außenstellen unverrückbar unser Ziel.