

## Aus dem Fundus

### Skizzen zur Objektanalyse im Museum

Der Umgang mit Gegenständen ist im Museum wie in anderen Alltags- und Arbeitszusammenhängen zumeist durch gezieltes Auswählen und Zusammenstellen bestimmt. Für die entgegengesetzte Strategie stehen die vorliegenden Texte, die auf eine Lehrveranstaltung des Instituts für Europäische Ethnologie und des Österreichischen Museums für Volkskunde zurückgehen. Die Autorinnen und der Autor losten die jeweils von ihnen bearbeiteten Objekte: vom Adventkalender, über die Haribo-Glücksbox Europa bis zu Miniatur-Prangstangen; ihnen war keine spezifische Themen- und Fragestellung vorgegeben. Im Gegenteil: Ihre Aufgabe war es, entlang der Spuren, wie sie das jeweilige Objekt, dessen Material, Form, Funktion, vorgab, Ansätze zur Analyse von Bedeutungsebenen und Aneignungsweisen der Objekte – in Alltags wie im Museum – zu entwickeln.

### Leseanleitung

Klara Löffler, Margot Schindler

Das „semantische Klima“<sup>1</sup>, in dem Objekte verhandelt werden, ist nicht selten von Misstrauen bestimmt. Dieser Befund von Roland Barthes trifft auch auf die Gegenwart zu. So konstatiert Hans Peter Hahn in seiner Einführung in die „Materielle Kultur“ die Prominenz dieser Perspektive in der wissenschaftlichen wie auch in der künstlerischen Auseinandersetzung mit Dingen.<sup>2</sup> Anthologien und Ausstellungen unter dem Titel „Tücke des Objekts“ verweisen ebenfalls auf den Eigensinn der Dinge und auf die Probleme im Umgang mit den Dingen.<sup>3</sup> Auch wir hatten unsere Lehrveranstaltung, eine Kooperation zwischen dem Institut für Europäische Ethnologie der Universität

1 Barthes, Roland: Semantik des Objekts. [1963] In: Ders.: Das semiologische Abenteuer. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988, S. 187–198, hier S. 189.

2 Hahn, Hans Peter: Materielle Kultur. Eine Einführung. Berlin: Reimer 2005, S. 46–49.

3 Vgl. u.a. Ferus, Katharina, Gerit Herlyn, Dietmar Rübél (Hg.): Die Tücke des Objekts. Vom Umgang mit den Dingen. Berlin: Reimer 2008.

Wien und dem Österreichischen Museum für Volkskunde in Wien, im Wintersemester 2007/2008, unter diesem Titel angekündigt.

Diese Perspektive auf die Dinge, auf den Kleinkrieg mit den Dingen, dem Friedrich Theodor Vischers in seinem Roman „Auch einer“ ein Denkmal gesetzt und in der Redewendung von der Tücke des Objekts pointiert hat<sup>4</sup>, ist uns nicht unsympathisch. Wir verstehen mit Barthes Objekte zum einen als „eine Sache, die unmenschlich ist und eigensinnig“, zum anderen aber und zuvorderst als „das Hergestellte“: „Das Objekt dient dem Menschen dazu, auf die Welt einzuwirken, die Welt zu modifizieren, auf aktive Weise in der Welt zu sein; das Objekt ist eine Art Vermittler zwischen der Handlung und dem Menschen.“<sup>5</sup> Der Begriff Objekt, dieser Begriff vom Objekt schien uns als Arbeitskonstruktion in der Beschäftigung mit Dingen, Sachen, Objekten aus dem Inventar des Museums am tragfähigsten.<sup>6</sup> Die von Barthes angesprochene Dimension der Vermittlung ist es ja auch, die das Prinzip Museum heute prägt, dessen Intention im und mit dem Objekt verstärkt wird.

Allerdings stand nicht eine Ausstellung, sondern allein die konzentrierte Diskussion und Arbeit mit konkreten Museumsobjekten im Vordergrund des Seminars, zu dem wir Studierende wie auch Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des Museums eingeladen hatten – eine, wie wir alle aus dem Museumsalltag wissen, durchaus luxuriöse Situation. Ungewöhnlich war auch der Modus der Auswahl an Objekten. Statt auf den Prozess des Sichtens und Auswählens aus den Beständen des Museums, mit den damit verknüpften Prämissen und Präferenzen, setzten wir auf den Zufall. Aus einer gut gemischten Auswahl von ca. 60 Objekten aus den unterschiedlichsten Bereichen materieller Kultur, die in den Jahren 2001 bis 2007 im Museum inventarisiert worden waren, sollten die Teilnehmerinnen und Teilnehmer Lose ziehen. Die Grenzen des Zufalls liegen, dies muss kaum betont werden, in den spezifischen Sammlungsschwerpunkten des Museums.

4 Vgl. Stichwort „Tücke des Objekts“. In: DUDEN. Zitate und Aussprüche. Bearb. v. Scholze-Stubenrecht, Werner. Mannheim, Leipzig, Wien: DUDEN Verlag 1993, (= DUDEN, 12), S. 430.

5 Barthes 1988 (wie Anm. 1), S. 189.

6 Zur Diskussion der Begriffe vgl. Korff, Gottfried: Sieben Fragen zu den Alltagsdingen. In: König, Gudrun (Hg.): Alltagsdinge. Erkundungen zur materiellen Kultur. Tübingen: Tübinger Vereinigung f. Volkskunde e.V. 2005 (= Studien & Materialien, 27), S. 29–42, hier S. 35–37 und Hahn 2005 (wie Anm. 2), S. 18–20.

Wenn es in den folgenden Texten um sieben Objekte gehen wird, so lassen sich diese nicht mit den „13 Dingen“ vergleichen, jenem Klassiker der Sachkulturforchung, der – auch daran lässt sich der Status eines Buches ablesen – in der Institutsbibliothek permanent im Regal fehlt. Weder die Auswahl der 13 Dinge noch deren Reihenfolge, Anordnung und Verknüpfung in einer Ausstellung waren zufällig: Wesentliche Kriterien hinter dieser „Ding-Kollektion“ waren deren Alltagsbezug, die Einbettung in den Strukturen von Religion, Arbeit und Politik wie auch deren unterschiedlich gelagerte Symbolgeschichte.<sup>7</sup> In unserem Fall gibt es keinen derartigen systematischen Zusammenhang zwischen den Dingen, wohl aber einen systematischen Hintergrund in der Arbeit mit den einzelnen Objekten. Die Art und Weise, wie in den „13 Dingen“ Perspektiven auf die Dinge entwickelt und textualisiert werden, war uns in diesem Prozess immer Vorbild und Anregung.

Entlang einer Auswahl und Diskussion von Ansätzen der volkskundlich-kulturwissenschaftlichen Sachkulturforchung<sup>8</sup> im Besonderen und der Erforschung der materiellen Kultur<sup>9</sup> im Allgemeinen wurde in der Gruppe ein Aufgabenkatalog entwickelt, der von den Einzelnen in Hinblick auf das geloste Objekt und die jeweilige Informationslage zu modifizieren war. Es gab also keine thematische Vorgabe, sondern nur ein Gerüst von Fragestellungen, die auf die spezifischen Wechselbeziehungen zwischen der Bedeutung und der Aneignung von Dingen, Sachen, Objekten zielten. Grundsätzlich war von der Reziprozität zwischen Objekt und Subjekt auszugehen; das implizierte die Reflexion einerseits des eigenen Umgangs mit dem –

---

7 Korff, Gottfried: Einleitung. Notizen zur Dingbedeutsamkeit. In: Museum für Volkskultur in Württemberg (Hg.): 13 Dinge. Form Funktion Bedeutung. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Museum für Volkskultur in Württemberg Waldenbuch Schloß vom 3.10.1992–28.02.1993, Stuttgart: Württembergisches Landesmuseum 1992, S. 8–17, hier S. 9–12.

8 Vgl. hierzu u.a. Gudrun Königs Überblicksdarstellung zum Symposium „Über die Dinge des Alltags“ im Jahr 2002 in Tübingen: König, Gudrun: Dinge zeigen. In: Dies. (Hg.): Alltagsdinge. Erkundungen zur materiellen Kultur. Tübingen: Tübinger Vereinigung f. Volkskunde e.V. 2005 (= Studien & Materialien, 27), S. 9–28 und die Antrittsvorlesung von Hermann Heidrich aus dem Jahr 2006 in Kiel: Heidrich, Hermann: Dinge verstehen. Materielle Kultur aus Sicht der Europäischen Ethnologie. In: Zeitschrift für Volkskunde 103 (2007), S. 223–236.

9 Hierzu bietet Hahn 2005 (wie Anm. 2) mit seiner Einführung einen präzisen und instruktiven Überblick.

nicht immer und nicht sofort geliebten – Objekt, andererseits die Reflexion der Biographie und des Status des Museumsobjekts – als eine Reflexionsebene, die wir zumal im Betrieb eines zeitgenössischen Museums als besonders wichtig erachten.<sup>10</sup> Dreh- und Angelpunkt war der konzentrierte Blick auf das jeweilige Objekt, auf dessen Form, Material und Funktion und dessen „deskriptive Verdeutlichung“<sup>11</sup> in einem Text.

In den so entstandenen Objektanalysen, die im Folgenden in den zentralen Ausschnitten und Argumentationslinien dokumentiert sind, ist der Prozess des Herantastens an das Objekt noch spürbar. Entsprechend der „strukturellen Mehrdeutigkeit von Dingen“<sup>12</sup>, aber auch der Positionen und Erfahrungen der einzelnen Autorinnen und des Autors variieren die Texte in Zugängen und Schwerpunktsetzungen. Worauf jedoch alle Texte rekurren, dies sind Gleichzeitigkeiten und Transformationen, wie sie sich an den Objekten und am Gebrauch der Objekte abbilden, wie sie aber auch durch die Objekte und deren Eigenart bedingt sind und vorangetrieben wurden: der alternative Adventkalender, der in den Mustern christlicher Pädagogik für den Naturschutz wirbt, der Bastelbogen einer Spardose in Form eines Kofferradios, in dem sich traditionelle Erziehungsideale und moderne Konsumkultur treffen, die Haribo-Glücksbox Europa, in der Werbefiguren Nationalstereotype transportieren und zu Sammlerobjekten geworden sind, das handgeschriebene Kochbuch, in dessen Kapitelordnung sich die Standardisierung auch des alltäglichen Kochens abzeichnet, die Miniatur-Prangstangen, die Funktionen des Souvenirs wie auch des Belegstücks erfüllen, das Prozessionskleid, das gleichermaßen die Zeit des Krieges und die neue Zeit, den Wiederaufbau repräsentiert und schließlich die Weihnachtskrippe, die gerade auch als reduzierte Version von der modernen Sehnsucht nach vergangenen Idyllen zeugt.

Die Valenzen dieser Objekte sind, dessen sind wir uns sehr wohl bewusst, bei weitem nicht ausgeschöpft. Wir könnten noch viele

---

10 Vgl. Projekt „museum\_inside\_out“, Arbeit am Gedächtnis, Österreichisches Museum für Volkskunde, 14.06.2007–31.01.2008.

11 Holzkamp, Klaus: Zur Phänographie der Wahrnehmung als Erkenntnis. [1973] In: Pias, Klaus, Josef Vogl, Lorenz Engell u.a. (Hg.): Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard. Stuttgart: DVA 2004, S. 334–347, hier S. 335.

12 Heidrich 2007 (wie Anm. 8), S. 234.

Fragen stellen: zum Beispiel nach der Genealogie der jeweiligen Objekte im konkreten Museum, aber auch im allgemeinen Museumsdiskurs, nach den Nachbarschaften der Objekte im Museum, im Konvolut, im Inventar, nach dem Inventarblatt als einem spezifischen Sub-Text. Wir haben viele Fragen nicht gestellt, obwohl wir einen breit angelegten Fragenkatalog im Kopf hatten. Wir haben uns dafür entschieden, uns in der Arbeit am Objekt auf einen, in unserer Perspektive besonders aufschlussreichen Aspekt zu konzentrieren. Es wäre allerdings ein Missverständnis, würden die bearbeiteten Objekte als „dichte Objekte“<sup>13</sup> gedeutet; von einer dichten Beschreibung der Objekte in Kultur und Gesellschaft, wie sie Annette Weiner vorführt, sind wir weit entfernt. Vielleicht aber lassen sich *unsere* Objekte, denn dazu wurden sie im Laufe des Arbeitsprozesses, durchaus als „epistemische Dinge“ im Sinne Hans-Jörg Rheinbergers beschreiben, als Objekte, „an denen oder über die wir“, in der Lesart Korffs, „Wissen gewinnen können“.<sup>14</sup>

## Adventkalender<sup>1</sup>

*Ulrike Sladek, Inge Stolterfoth*

Unser Interesse an gegenwarts- und problemorientierter Kulturwissenschaft schien so gar nicht zusammenzupassen mit dem Adventkalender, den wir gelost hatten, einem Museumsobjekt, das vordergründig den traditionellen volkskundlichen Kanon repräsentiert. Auf den zweiten Blick erwies sich dieses Objekt vielschichtiger als erwartet. Gottfried Korff differenziert terminologisch zwischen „Sache“, die den Gebrauchswert anspricht, und „Ding“, das über einen sym-

---

13 Annette Weiner, zit. und diskutiert bei Hahn 2005 (wie Anm. 2), S. 85.

14 Hans-Jörg Rheinberger, zit. und gelesen von Korff 2005 (wie Anm. 6), S. 41; zu Rheinbergers Begrifflichkeit auch Hahn 2005 (wie Anm. 2), S. 47.

---

1 Der Adventkalender gelangte 2005 in das Museum; nähere Informationen über den Weg in das Museum wie allgemein zum Objekt, das keine Gebrauchsspuren aufweist, waren dem Inventarblatt nicht zu entnehmen; ÖMV, Inventarnummer 82.535.

bolischen Mehrwert verfügt;<sup>2</sup> wir entschieden uns, das vorliegende Objekt unter den Dingaspekten, in einem Netzwerk von Bezügen und Bedeutungsebenen zu analysieren und konzentrieren uns auf die markanten Widersprüche, die unser Objekt in sich birgt.

Der Adventkalender wurde 1991 als Benefizaktion zur Erhaltung bestehender und Errichtung weiterer Naturschutzgebiete von der Baumarktkette BauMax und der Neuen Kronenzeitung finanziert. Der Reinerlös sollte, laut unseitiger Information, dem WWF<sup>3</sup> und dem Nationalpark-Institut Donau-Auen<sup>4</sup> zugute kommen. In der Herstellungsweise unterscheidet sich unser Objekt nicht von anderen Adventkalendern, die als Massenprodukte der Papierindustrie alle Jahre wieder unter die Leute gebracht werden.

Der augenfällige Unterschied aber zu diesen Produkten ist die Motivik. Auf die Abbildung von traditionellen Symbolen wird – abgesehen von vier stilisierten Sternen auf der Rückseite – gänzlich verzichtet. Das Motiv auf der Vorderseite zeigt eine Aulandschaft nach dem Bild „Winter in der Au“ von Andrea Kasamas. Gewässer, Schilf und Schwarzpappeln sind in Blau- und Grautönen gehalten und teilweise mit Schnee bedeckt. Farblich deutlich abgesetzt sind die Abbildungen der Tiere, der Tagesmotive. Nur die Logos der beteiligten Sponsoren in der linken unteren Ecke werben noch farbenkräftiger als die Tierbilder um Aufmerksamkeit.

Tiere in Schnee und Eis – der Graureiher fliegt am eisgrauen Himmel, die Schnecke sitzt auf dem verschneiten Schilfrohr, ein in Winterstarre verfallenes Knäuel von Schlangen wird vom dichten Geflecht des Aubodens beschützt – vermitteln ein Bild von der Verletzlichkeit einer der Witterung ausgesetzten Fauna, aber auch von der Unberührtheit einer sich selbst genügenden „Naturlandschaft“.

---

2 Korff, Gottfried: Sieben Fragen zu den Alltagsdingen. In: König, Gudrun (Hg.): Alltagsdinge. Erkundungen zur materiellen Kultur. (= Studien & Materialien des Ludwig-Uhland-Instituts d. Universität Tübingen, 27). Tübingen: Tübinger Vereinigung f. Volkskunde e. V. 2005, S. 29–42, hier S. 33f.

3 <http://www.de/der-wwf/geschichte>, Zugriff am 30.01.2008.

4 Das Nationalparkinstitut Donau-Auen wurde 1986 vom Leiter der Ökologiekommision Univ. Prof. Bernd Löttsch „als wissenschaftlicher Verein zum Schutz der Donau-Auen“ gegründet. Bardenhofer, Thomas M.: Der Nationalpark Donau-Auen. Eine biogiedidaktische Herausforderung zur Vermittlung ökologischer und botanischer Grundeinsichten für Kinder im Alter von 8–12 Jahren. Wien, Dipl. 2002, S. 34.

Ins Bild gesetzt ist eine Idylle, die die Ursprünglichkeit der Natur in den Vordergrund rückt, und damit einen idealen Raum zeichnet.

Was auf der Vorderseite vor allem visualisiert ist, wird auf der Rückseite in einer Kombination von visuellen und textuellen Elementen präsentiert. Hier wurde die Nachahmung von ungebleichtem Packpapier als Hintergrund für einen Informationstext gewählt, der von einer wie von Hand gezogenen Linie umrahmt wird. Mit dem Zitieren einer spezifischen Materialität – von Recyclingpapier – sollen ökologisches Denken, Schlichtheit, Naturbelassenheit suggeriert werden.

In einem Rahmen aus Einleitung – hier wird über die Verwendung der Spendengelder informiert – und aus Danksagung und guten Wünschen zu Fest und Jahreswechsel ist die Hauptsache, ein Text über die Lebensgewohnheiten der abgebildeten Tiere, eingespannt: „Was lebt denn da alles in der Au.“ Das Überleben der Tiere – die Bandbreite reicht von Vögeln über Fische, Schlangen und Mäuse, für den 24. Dezember steht bezeichnenderweise ein Karpfen<sup>5</sup> – wird an das Überleben der Auen geknüpft. Als VerfasserInnen werden MitarbeiterInnen des Naturhistorischen Museums in Wien und des Nationalpark-Instituts Donau-Auen angegeben und damit der Text wissenschaftlich autorisiert. Diese Informationen haben, so soll deutlich werden, im Gegensatz zum eigentlichen Kalender kein Ablaufdatum. Das pädagogische Moment der Vorderseite wird auf der Rückseite durch die Anhäufung von moralischen Implikationen verstärkt: „Danke, dass Sie mit dem Kauf dieses Adventkalenders mithelfen Natur zu retten.“

Während das Prinzip des Sponsoring auf der Homepage des WWF prosaisch als partnerschaftliche Transaktion mit beiderseitigen, auch ökonomischen Vorteilen beschrieben wird,<sup>6</sup> ist mit dem Adventkalender das Spenden als moralisches Tun in den Vordergrund gerückt. Das Angebot, „Natur“ freizukaufen, erscheint als Ausprägung eines spätmodernen Ablasshandels, der im Tausch für die Hingabe materieller Güter immaterielle Leistungen offeriert.<sup>7</sup> „Geld“, so Elfie Miklautz, „läßt sich als gemeinsame Sprache, mit Hilfe derer wir unsere

---

5 In Ostösterreich sowie in Teilen Tschechiens und der Slowakei ist der gebackene Karpfen ein traditionelles Weihnachtessen.

6 <http://www.wwf.at/de/menu295/artikel270>, Zugriff am 29.01.2008.

7 Krause, Gerhard, Gerhard Müller: „Spende“. In: Dieselben (Hg.): Theologische Realenzyklopädie. Band I, A-AG. Berlin, New York: de Gruyter 1977, Sp. 2149, S. 330.

Tauschbeziehungen regeln, ansehen. Da es universell, omnipräsent und allmächtig ist und in seinem Zeichen alles zur Einheit gelangt, vermag es das Göttliche zu substituieren und in einer entsakralisierten Welt Funktionen zu erfüllen, die ehemals durch Religion sichergestellt wurden“.<sup>8</sup> Das in unterschiedlichsten Diskursen und Alltagen ausformulierte dichotome Setting „Natur versus Kultur“ kann in einer säkulären Gesellschaft zu einer Projektionsfläche für transzendente Bedürfnisse werden.

Der Adventkalender greift in seiner konkreten Materialität auf eine Formgebung zurück, die dem christlich-religiösen Jahresbrauch entnommen ist, ohne dessen Inhalte abzubilden. Die pädagogische Komponente der zeitlichen Strukturierung, die zu öffnenden Fenster, wird aufgenommen, um das inhaltliche Anliegen – Naturschutz und Konsumkritik – zu vermitteln. Der WWF-Adventkalender verfährt im Muster traditioneller Wertevermittlung. Ingeborg Weber-Kellermann weist schon 1978 darauf hin, welche Bedeutung der Kritik am Weihnachtsfest (als einer Manifestation des Konsumterrors) als einem sozialen Ausschlussprogramm zukommt.<sup>9</sup> Die Vermischung von kirchlich und gesellschaftlich motivierter Adventspädagogik ist in unserem Objekt fortgeführt. Das christliche Ideal des Spendens kehrt abgewandelt, in einem der Konsumwelt angepassten System, als ökologisches Erziehungsprogramm wieder.

Adventkalender gab und gibt es in vielschichtiger Ausführung.<sup>10</sup> Adventkalender sind Zeichen ihrer Zeit und Indikatoren kultureller Prozesse. Ereignisse und Moden sind an ihnen abzulesen. Doch ist die Lesart von Zugangsweise, Informationslage und Kontexten abhängig. Wir haben das Ding Adventkalender umgedreht: Wir sind von den Unterschieden im Vergleich zu klassischen Adventkalendern ausgegangen und stellten dabei fest, wie deren pädagogisches und gesellschaftliches Prinzip auch das Werbe- und Erziehungsmittel Adventkalender im Zusammenhang mit Ökologie- und Naturschutzgedanken prägt. Welche anderen Sinn- und Sachzusammenhänge

---

8 Miklautz, Elfie: Die Produktwelt als symbolische Form. In: König 2005 (wie Anm. 2), S. 43–61, hier S. 52.

9 Weber-Kellermann, Ingeborg: Das Weihnachtsfest. Eine Kultur- und Sozialgeschichte der Weihnachtszeit. Luzern, Frankfurt am Main: Bucher 1978, S. 86.

10 Vgl. dazu Euler, Andrea: Advent, Advent, Advent. 100 Jahre Adventkalender. (= Katalog des OÖ. Landesmuseums, Neue Folge Nr.188). Linz: Land Oberösterreich, Oberösterreichische Landesmuseen 2002, S. 7.

aber hätten wir entwickelt, hätten wir innerhalb eines Konvoluts von Adventkalendern, also innerhalb einer Serie, unser Objekt betrachtet?

## Bastelbogen<sup>1</sup>

*Marlene Schütze*

Das Konvolut, von dem ich zunächst ausging, umfasst 112 Objekte aus allen erdenklichen Bereichen der materiellen Kultur: Prototypen für Bastelvorlagen, wie sie für die Kinderzeitschrift „Wunderwelt“ dem Österreichischen Museum für Volkskunde als Schenkung gewidmet worden waren.

Die österreichische Zeitschrift „Wunderwelt“ erschien in den Jahren zwischen 1948 und 1986; den Höhepunkt ihrer Popularität erreichte sie in den 1960er Jahren. Zum Inhalt zählten Romane, Fortsetzungsgeschichten, Comic-Serien, Rätsel, Bastelarbeiten, Gedichte. Seit der ersten Ausgabe waren die Bastelvorlagen jede zweite Woche fester Bestandteil der „Wunderwelt“. Der Pädagoge „Hans Weinhappel“ war bis 1966 [...] der Zeichner der meisten, oftmals recht aufwändig gestalteten Ausschneidebögen. [...] Neben den Comicserien und den Bildgeschichten waren die Ausschneide- und Bastelseiten unzweifelhaft das dritte wichtige Standbein der *Wunderwelt*.<sup>2</sup>

Das Angebot an Bastelbögen in der „Wunderwelt“ war – dies wird schon an dem vorhandenen Konvolut deutlich – äußerst variantenreich: Traditionelles (wie Bauernhäuser) war ebenso vertreten wie Modernstes (Transportmittel). In einer ersten Durchsicht fiel mir jedoch auf, dass immerhin fünf Vorlagen für Spardosen – in Form eines Koffers, eines Bienenstocks, einer Tisch-Uhr, eines Sparbuches und eines Kofferradios – im Konvolut vorhanden waren. Auf dieses Kofferradio möchte ich im Folgenden näher eingehen, da dieses, anders als etwa der Bienenstock, aus der gewohnten Ikonographie des Sparens gänzlich herauszufallen scheint.

Bestehend aus einem Korpus in den Abmessungen von 10x8x3cm ist das Objekt mit einem beweglichen Drehregler für die Sender-

---

1 ÖMV, Inventarnummern 82.617–82.729.

2 <http://wunderwelt.atspace.com/Wunderwelt.htm>, Zugriff am 07.01.2008. Hervorhebung im Originaltext.

einstellung und einem Trageriemen versehen. Es stellt einen detailgetreuen, kolorierten Nachbau eines Kofferradios im Stil der späten 1950er Jahre dar; mit Hilfe des Initiators der Wunderwelt-Website, Werner Grieshofer, konnte ermittelt werden, dass der Bogen 1961 der Zeitschrift beigelegt worden war.<sup>3</sup>

Das Objekt repräsentiert zwei Funktionen – als Bastelvorlage und als Spardose –, die beide die Erziehungsideale der Zeit stützen. Bilder- und Bastelbögen, die im 18. und 19. Jahrhundert auch für Kinder und Jugendliche verstärkt entwickelt wurden und deren Produktion gegen Ende des 19. Jahrhunderts ihren Höhepunkt erreichte, sollten gleichzeitig belehren, beschäftigen und unterhalten.<sup>4</sup> Während neue Bildmedien gegen Ende des 19. Jahrhunderts die Bilderbögen ablösten, finden sich Bastelbögen bis in die 1960er Jahre. Burkhard Spinnen erinnert sich an die Ausschneidebögen seiner Kindheit: „Die Modellbaubogen gab es für Burgen und Schlösser, Autos, Flugzeuge und Schiffe, und es gab sie für wenig Geld. [...] Meine Modelle waren zu nichts zu gebrauchen; die Flugzeuge flogen nicht, die Schiffe lösten sich im Wasser auf, die Autos rollten nicht einmal [...]. Allerdings waren die Bogen sorgfältig vielfarbig bedruckt; und wenn man sauber arbeitete, sah das Fertige wunderbar echt aus.“<sup>5</sup> „Saubere“ und konzentriert an etwas zu arbeiten, dies gehörte zum pädagogischen Programm der Bastelbögen. Stundenlang waren viele Kinder in der Nachkriegszeit mit exaktem Ausschneiden und Kleben beschäftigt.

Ergänzt wird dieses pädagogische Konzept durch die Auswahl an Themen und Formen, beispielsweise von Spardosen. Die moralische Aufforderung zur Sparsamkeit wurde neben Ordnung, Fleiß und Reinlichkeit bereits im Rahmen der frühneuzeitlichen Hauswirtschaft propagiert.<sup>6</sup> Von der entstehenden bürgerlichen Gesellschaft als Verhaltensleitbild übernommen, wurde die Sparideologie von Elternhaus und Schule, Kirche und Staat vermittelt. Im Nationalsozialismus wurde die Sparideologie im Wertekodex forciert und galt als „natio-

3 Vgl. E-Mail-Korrespondenz Werner Grieshofer und Marlene Schütze vom 14.02.2008.

4 Vgl. Witzmann, Reingard (Bearb.): Papierspiel & Bilderbogen aus Tokio und Wien 1780–1880. 233. Sonderausstellung, Historisches Museum der Stadt Wien, 4. Dezember 1997–15. Februar 1998. Wien: Eigenverlag der Museen der Stadt Wien 1997, S. 51–63.

5 Spinnen, Burkhard: Modellbaubogen. In: DU 782, Januar 2008, S. 56–57.

6 Vgl. Münch, Paul (Hg.): Ordnung, Fleiß und Sparsamkeit. Texte und Dokumente zur Entstehung der „bürgerlichen Tugenden“. München: dtv 1984, S. 1.

nale Pflicht', als Mitwirkung am nationalsozialistischen Aufbau zum Wohle des ganzen Volkes".<sup>7</sup>

In der darauffolgenden Phase des sogenannten Wirtschaftswunders zeichnete sich zwar ein Mentalitätswandel ab – weg vom Sparsamkeitsgebot hin zum Konsumdenken. Doch war dies ein Wandel in unterschiedlichen Geschwindigkeiten: „Die Großeltern- und Eltern-generation, deren Erfahrungshorizont von längeren Phasen der Entbehrung geprägt war, musste von den Kindern vom Glück des Konsumierens überzeugt werden.“<sup>8</sup> Für die Älteren war Sparsamkeit auch zu Beginn der 1960er Jahre ein wichtiges Erziehungsziel. Dieses Vorausschauen und Vorsorgetreffen lässt sich den Kindern am besten spielerisch vermitteln: mit einer Spardose, mit der Belohnung durch Geld, mit einem Sparziel – etwa einem transportablen Radio.

Das Kofferradio erlebte in den Nachkriegsjahren einen ersten Boom: Verbesserte Technologien ermöglichten eine stete Verkleinerung der Geräte. Vor allem in der damaligen Jugendkultur fand das Kofferradio, als Teil einer neuen Mobilität, besonderen Anklang. Viele Jugendliche kauften sich damals von ihrem ersten ersparten Geld ein Kofferradio, das zu jedem Treffpunkt mitgenommen werden konnte und erstmals die Möglichkeit bot, ohne Bevormundung jene Welle einzustellen, auf der die bevorzugte Musik zu hören war.<sup>9</sup> „Die importierte Kommerzkultur stieß deshalb bei vielen Jugendlichen auf eine so große Aufnahmebereitschaft, weil sie von ihnen u.a. als Hilfsmittel gesehen wurde, den durch Technisierung und Industrialisierung initiierten Wandel auch für eigene jugend- und klassenspezifische Emanzipationsbestrebungen zu nutzen.“<sup>10</sup>

---

7 Thurn, Hans Peter, Sabine Baumgärtner: Spardosen aus zweitausend Jahren. Kulturgeschichte des Sparens. Stuttgart: Kohlhammer 1983, S. 163.

8 Andersen, Arne: Mentalitätenwechsel und ökologische Konsequenzen des Konsumismus. Die Durchsetzung der Konsumgesellschaft in den fünfziger Jahren. In: Siegrist, Hannes, Hartmut Kaelble (Hg.): Europäische Konsumgeschichte. Zur Gesellschafts- und Kulturgeschichte des Konsums (18. bis 20. Jahrhundert). Frankfurt am Main: Campus 1997, S. 763–791, hier S. 779.

9 Vgl. Bockhorn, Olaf: Das Kofferradio. In: Verein Alltagskultur seit 1945 (Hg.): Dinge des Alltags. Objekte zu Kultur und Lebensweise in Österreich seit 1945. (= Katalog der Oberösterreichischen Landesmuseen, Neue Serie 17). Weitra: Bibliothek der Provinz 2004, S. 16.

10 Luger, Kurt: Die konsumierte Rebellion. Geschichte der Jugendkultur 1945–1990. Wien: Österreichischer Kunst- und Kulturverlag 1991, S. 112.

Diese, dem Objekt impliziten Bedeutungsebenen können zumal in ihrer Gleichzeitigkeit als repräsentativ für den in den fünfziger Jahren stattgefundenen sozialen und wirtschaftlichen Wandel angesehen werden. In der Beigabe (quasi dem Geschenk) zum Medium und Konsumgut Kinderzeitschrift sind traditionelle Erziehungskonzepte mit einem Symbol einer, sich seit der Nachkriegszeit formierenden Jugend- und Freizeitkultur verknüpft. Doch ist diese Aussage im genaueren Wortsinne zu relativieren: im Kontext der anderen Prototypen wie insgesamt mit dem Profil der Kinderzeitschrift „Wunderwelt“.

### Haribo-Glücksbox<sup>1</sup>

*Evelyn Wascher*

Ein spezifisches Sammelinteresse stand hinter der Anfrage Franz Grieshofers, des ehemaligen Direktors des Österreichischen Museums für Volkskunde, bei der Firma Haribo. Die „Haribo-Glücksbox-Europa“ wurde in Zusammenhang mit der Ausstellung „15+10 Europäische Identitäten“ im Jahr 2004 als Schenkung inventarisiert, jedoch nicht ausgestellt. Auf dem zugehörigen Inventarblatt findet sich unter den Eintragungen zum Erwerb der Querverweis: „Europäerweiterung und Stereotype“. Dieser Kontext war es auch zunächst, der meine Perspektive auf das Objekt bestimmte. Erst im Verlauf meiner Recherchen erweiterte sich dieser Blick.

Um mir ein umfassenderes Bild machen zu können, recherchierte ich im Internet. Die Firma Haribo präsentiert sich mit einer Homepage<sup>2</sup>, über die auf mehreren Ebenen die Produkte der Firma beworben werden. Über eine Länderauswahl – die durch die jeweilige Nationalfahne gekennzeichnet ist – gelangt man auf jene Seiten, auf denen die Produkte der Firma angeboten werden. Daneben sind ein sog. Haribo-Spielplatz zu finden sowie ein Haribo-Museum. Erwachsenen- und Kinderkultur treffen sich hier. Unter der Rubrik „Für Sammlerherzen“ werden neben der „Glücksbox-Europa“ noch zwei

---

1 ÖMV, Inventarnummer 82.064.

2 <http://www.haribo.com>, Zugriff am 31.10.2007.

weitere Varianten zum Kauf angeboten: die „Glücksbox-Zirkus“ und die „Glücksbox-Abenteuer“. Der Erlös dient karitativen Zwecken. Während über die Firma die Boxen komplett mit Figuren verkauft werden, gibt es im Internet auch Online-Sammlerbörsen, über die einzelne Figuren erworben werden können.

Das Format der Box entspricht ungefähr dem Format von Spielesammlungen und Brettspielen. Die „Haribo-Glücksbox-Europa“ besteht aus einer hellblauen Kartonschachtel. Auf deren Deckel sind die beiden zentralen Werbefiguren der Marke „Haribo“ abgebildet: der Junge und der gelbe Glücksbär, dazwischen die Abbildung der Erdkugel. Ober- und unterhalb dieser Darstellung steht der Schriftzug: „Haribo-Glücksbox Europa“ – der einzige schriftliche Vermerk auf der Box. Auf den Seitenrändern sind umlaufend 16 Nationalfahnen europäischer Länder abgebildet. Anders als bei Verpackungen etwa von Schokoladen, wo die Herstellerhinweise bisweilen durch komplette Kulturgeschichten ergänzt werden, ist dieser Karton mit keinerlei zusätzlichem Text versehen, ist die Gestaltung auf das Wesentliche reduziert.

Die Innenseite des Deckels ist wie ein Pop-up-Kinderbuch gestaltet und zeigt eine Europa-Karte, wobei die einzelnen Länder im Muster touristischer Überblickskarten durch kanonisierte Sehenswürdigkeiten und Bauwerke repräsentiert sind: für Österreich steht da der Stephansdom in Wien, für Italien der Schiefe Turm von Pisa oder der Petersdom in Rom. Auf den Pop-up-Seitenteilen und teilweise auf der Deckelinnenseite sind wie auf der Außenseite der Schachtel die Werbefiguren abgebildet: Glücksbär und Junge bzw. Mädchen. Die insgesamt 16 Figuren variieren in Kleidung und Accessoires. Die meisten Merkmale – der Junge mit Pizza und Kochhaube, das Mädchen im Flamenco-Kleid – sind eindeutig Nationen zuordenbar. Andere aber, die wir grundsätzlich als eindeutige Stereotypen kennen – das Dirndl und die Lederhose – sind mehrfach vergeben; der weibliche Deutschland-Bär wie der weibliche Niederlande-Bär sind mit Dirndl ausgestattet, der männliche Österreich-Bär wie der männliche Slowakei-Bär mit Lederhose. Deren Eindeutigkeit wird freilich durch Text und Nationalfahne wieder hergestellt – die Typisierung wird also über mehrere Bild- und Textebenen gestützt.

Und sie wiederholt sich in den beigegefügten Figuren. Der Karton ist wie ein Setzkasten in kleine Fächer unterteilt, in die Plastikfiguren eingeordnet sind. Sie entsprechen in ihrer Ausführung den abgebilde-

ten Figuren. Nicht zuletzt an diesen Figuren wird deutlich, dass die Glücksbox vor allem anderen für (erwachsene) Sammler und nicht für Kinder und als Spielzeug gedacht ist – was durchaus für die Zielgruppenbreite der eigentlichen Produktpalette der Firma Haribo steht. Anders als Spielfiguren im vergleichbaren Format, beispielsweise Playmobilfiguren, die als möglichst neutrale Figuren konzipiert sind, „als vom Betrachter zu füllende Leerstelle“<sup>3</sup>, sind die Haribo-Figuren über ihre Form in der Funktion festgelegt. Es sind Figuren, die wie andere Werbefiguren<sup>4</sup> figürlich und medial und darum letztlich auch funktional ein Eigenleben entwickelt haben: Sie sind, das wird ja auch als Bedeutungsebene über die Firmenhomepage forciert, Sammlerfiguren. In Sammlerbörsen spielen Werbefiguren mittlerweile eine wichtige Rolle, neben Haribo auch etwa Sparefroh oder Lurchi für Salamander. Entsprechend der Ordnung des Setzkastenprinzips geht es mit der „Haribo-Glücksbox“ um Vollständigkeit, hier in der Logik einer politischen Einheit und nationaler Stereotypen.

Grundsätzlich treffen sich private und museale Praktiken des Sammelns. Während jedoch viele private Sammler eine möglichst komplette Sammlung anstreben, steht im Museum eher die Idee des Typischen und Exemplarischen im Vordergrund. Die Glücksbox, besorgt als Belegstück für Stereotype in modernen Konsumalltagen, könnte also auch als ein Belegstück für die Sammel- und Ausstellungspraxis des Museums gelesen werden. Vielleicht wäre das ja einmal eine Ausstellung über die ausgesonderten Dinge wert.

---

3 Vgl. dazu Haug, Carsten: Playmobil<sup>3</sup>. Technik, Projektionsfläche, Gesellschaftsattrappe. In: sinn-haft. Zeitschrift zwischen Kulturwissenschaften, 17 (2004), S. 65–72, hier S. 67.

4 Dazu Graßkamp, Walter: Konsumanimateure. Über Werbefiguren. In: Ders.: Konsumglück. Die Ware Erlösung. München: Beck 2000, S. 106–113.

## Kochbuch<sup>1</sup>

*Katharina Schmid, Konstantin Wertenbroch*

Auf dem abgegriffenen, in Leder gebundenen Buchdeckel ist in einem Zierrahmen im Rokokostil das Wort „Kochbuch“ in lateinischer Schrift eingeprägt, was sich jedoch kaum mehr lesen lässt, denn von der goldenen Farbe dieser Prägung finden sich nur noch Reste. Doch ist der Band im Lexikonformat mit 218 Seiten kein gedrucktes Kochbuch, sondern ein Blankobuch, das nach eigenem Bedarf mit Rezepten beschrieben werden konnte. Auf der Innenseite des hinteren Buchdeckels ist der Name „Therese Schweda“ in Handschrift geschrieben. Zudem ist auf der ansonsten leeren Schmutztitelseite mit Bleistift die Notiz vermerkt: „angefangen am 19. Juli 1854“. Dieses handgeschriebene Kochbuch ist, nach den Angaben des Inventarblatts, eine Schenkung aus dem Jahr 1955; weitere Informationen über Person und Umstände der Schenkung gehen aus dem Inventar nicht hervor.

Nicht nur der Einband des Kochbuches zeigt Spuren des Gebrauchs, sondern auch die Seiten: Fett- und Rußflecken, Fingerabdrücke, auch Abdrücke von auf den Seiten abgestellten feuchten Gläsern; zwischen einigen Seiten lagen sogar noch verbrannte Bröselreste. Dieses Kochbuch war Gebrauchsgegenstand im mehrfachen Sinne und für mehrere Personen. Denn anhand des Vergleichs von Handschriften und Schreibweisen lässt sich zwischen fünf Schreiberinnen differenzieren, die am Kochbuch beteiligt gewesen waren. Von diesen ist indessen nur die erste namentlich bekannt; Nachforschungen, die erste Schreiberin zu identifizieren, blieben ergebnislos. Die einzelnen Rezepte wurden von unterschiedlichen Schreiberinnen mit Ergänzungen, Kommentaren, Sonderzeichen versehen. Dies spricht dafür, dass die Schreiberinnen auch als Köchinnen das Buch nutzten. Produktion und Aneignung des Objektes sind daher kaum voneinander zu trennen.

Therese Schweda, die erste Schreiberin, hatte die Rezeptsammlung angelegt und damit eine bestimmte Ordnung vorgegeben. Das Kochbuch weist eine Ordnung in Kapitel auf, ohne dass diese Unterteilung durch Überschriften gekennzeichnet wäre. Die Einteilung ergibt sich

---

1 ÖMV, Inventarnummer 83.400.

aus den zwischen einzelnen Rezeptgruppen freigelassenen Seiten. Die erste Schreiberin begann mit (Weihnachts-)Gebäck, ließ 46 Seiten frei und fuhr mit zwei Rezepten für Nusstorten fort. Danach folgten 47 leere Seiten und darauf drei Seiten mit Rezepten für Torten. Warum hier zwei verschiedene Kategorien von Torten gebildet wurden, ließ sich nicht ermitteln, diese Trennung konnte – wie sich im genaueren Blick auf die Rezepte erwies – nicht durch unterschiedliche Herstellungsweisen oder Zutaten motiviert sein. Ihren letzten Beitrag leistete die erste Schreiberin nach weiteren 57 leeren Seiten mit einem Rezept für eine *Crème française*.

Mit dem Prinzip der leeren Seiten gab Therese Schweda nicht nur ein formales Ordnungskriterium vor, sondern legte auch die Grundlage einer inhaltlichen Ordnung. Diese dürfte sowohl an den Bedürfnissen der Benutzerinnen als auch am bereits damals etablierten Format Kochbuch orientiert gewesen sein. Seit dem späten 18. Jahrhundert erschienen nämlich mehr und mehr Kochbücher aus den und für die mittleren Gesellschaftsschichten. Diese waren zunächst noch stark an die Kochbücher der Oberschicht angelehnt, so dass sie weniger die alltägliche Ernährungssituation, als vielmehr ideale Vorstellungen widerspiegeln. Zentrale Werke mit großem Einfluss stammten von F. G. Zenker („Nicht mehr als sechs Schüsseln! Ein Kochbuch für die mittleren Stände“, 1820), von Anna Dorn („Neuestes Universal- oder Großes Wiener-Kochbuch“, 1827) und von Katharina Prato („Die süddeutsche Küche. Für Anfängerinnen und praktische Köchinnen“, 1858).<sup>2</sup>

Die Mehrheit der Rezepte lässt sich auf den ersten Blick den Süßspeisen und dem Nachtschicht zuordnen. Es finden sich nur sehr wenige Fleischgerichte und diese nur gegen Ende des Kochbuches. Der große Anteil der Rezepte für Süßspeisen in Kochbüchern und Rezeptsammlungen ist dadurch erklärbar, dass sich nicht zuletzt dank der rigorosen Fastengebote der katholischen Kirche die süße Mehlspeise als Nachspeise in Österreich ab 1800 zunehmend durchsetzte.<sup>3</sup>

---

2 Vgl. dazu Haslinger, Ingrid: Entwicklungsstationen einiger typischer Gerichte der Wiener Küche. In: Danielczyk, Julia, Isabella Wasner-Peter (Hg.): „Heut muß der Tisch sich völlig biege'n.“ Wiener Küche und ihre Kochbücher. Wien: Mandelbaum 2007, S. 11–48.

3 Vgl. dazu Maier-Bruck, Franz: Klassische österreichische Küche. Weyarn: Seehamer 2003, S. 486 u. Haslinger, Ingrid: Die Wiener Mehlspeisküche. In: Danielczyk, Wasner-Peter 2007 (wie Anm. 2), S. 49–57.

Mehlspeisen wurden überdies gerne bei der Bewirtung von Gästen aufgetischt, was der bürgerlichen Geselligkeitskultur entsprach.<sup>4</sup>

Die anderen vier Schreiberinnen folgten den Vorgaben Therese Schwedas, ergänzten sie und differenzierten die Ordnung aus, was vor allem auf die zweite Schreiberin zurückzuführen ist. An den Stellen, an denen bereits Rezepte der ersten Schreiberin vorhanden waren, schloss diese ihre an oder begann zwischen den leeren Seiten neue Rezeptkategorien. Diese Schreiberin verfasste mit Abstand die meisten Rezepte. Die wenigen Rezepte der beiden folgenden Schreiberinnen fügen sich in die vorgegebene Ordnung ein. Aus der Art, wie sich die Rezepte der drei Schreiberinnen ineinander fügen, kann darüber hinaus geschlossen werden, dass sie im gleichen zeitlichen Rahmen entstanden.

Die letzte Schreiberin notierte, wie ihre Vorgängerinnen, ihre Rezepte an den Stellen ein, an denen noch Platz vorhanden war, nämlich meist im Anschluss an die Rezepte der zweiten Schreiberin. Einige Rezepte aber wurden von ihr durchgestrichen oder mit einem senkrechten Strich markiert, andere wurden mit „fad!“ kommentiert. Zudem weisen eine Reihe von Rezepten Ergänzungen oder Änderungen auf. Zu vielen Rezepten wurden von ihr Namen notiert, was sowohl bedeuten kann, dass die Rezepte von den betreffenden Personen stammten, als auch dass die Speisen von diesen gerne gegessen wurden. Anders als die übrigen Ergänzungen wurden die Namen nicht mit Bleistift, sondern durchgängig mit Tinte geschrieben. Vor allem diese Eintragungen lassen erahnen, wie wichtig Kochen und Essen in ihren sozialen Funktionen sind.

Diese Schreiberin war es auch, die nicht mehr wie ihre Vorgängerinnen das alte, nicht normierte Maßsystem mit Wiener Pfund und Lot, sondern das metrische System verwendete, das im Jahr 1876 in Österreich verbindlich eingeführt worden war. Neben vielen Rezepten, die nicht von ihr selbst stammen, hat sie mit Bleistift Umrechnungen der Maße ergänzt. Wann allerdings die letzte der fünf Schreiberinnen diese Eintragungen gemacht hat, dies lässt sich nicht sagen; die Umrechnung der alten Maße in das neue System bereitete lange

---

4 Vgl. Mettele, Gisela: Der private Raum als öffentlicher Ort. Geselligkeit im bürgerlichen Haus. In: Hein, Dieter, Andreas Schulz (Hg.): Bürgerkultur im 19. Jahrhundert. Bildung, Kunst und Lebenswelt. München: Beck 1996, S. 155–169, hier S. 155.

Zeit den Kochbuchautorinnen des 19. Jahrhunderts Probleme.<sup>5</sup> Dies lässt sich als Beispiel dafür sehen, wie sich Aspekte von Modernisierung und Standardisierung im alltäglichen privaten Schreiben, aber auch beim Zubereiten von tradierten Speisen niederschlagen.

Wie bis zum Zeitpunkt der Schenkung im Jahr 1955 mit dem Kochbuch umgegangen worden ist, ob die Rezeptsammlung weiterhin in Benutzung war, oder ob das Kochbuch mittlerweile etwa in der Familie als handgeschriebener Text eine neue Bewertung erfuhr und als Erinnerungsstück weitergegeben wurde, darüber lässt sich hier nur spekulieren. Immerhin wurde für einige Jahrzehnte mit diesem Kochbuch gearbeitet; es ist Zeugnis für eine praktische Ordnung, die immer wieder modifiziert und ergänzt wurde. Allerdings stellt sich die Frage, ob die gesammelten Rezepte für die alltägliche Praxis des Kochens stehen können, denn es sind nicht unbedingt Speisen und Rezepte für den (bürgerlichen) Alltag, auch nicht eines bürgerlichen Haushaltes, die hier zusammengetragen wurden. Spätestens mit der Schenkung an das Museum aber hat dieser Gebrauchsgegenstand den Status eines außeralltäglichen Objektes erlangt.

## Prangstangen<sup>1</sup>

*Bettina Kletzer, Daniela Schadauer*

Der Verweis auf das Original fehlt nie, auch wenn, wie in unserem Fall, im Inventarblatt Objekte als „Souvenir: Prangstangen“ definiert sind: „Die Prangstange wurde an einem Stand in der Kirche von Zederhaus zum Verkauf angeboten. Sie war das letzte erhältliche Stück. Sie zeigt die traditionelle Form der Prangstangen von Zederhaus mit der typischen Blumenbindung, IHS und Spitze. Die Originale standen ebenfalls in der Kirche.“<sup>2</sup>

Die Originale und das Brauchgeschehen waren Ziel einer volkskundlichen Exkursion zu den Salzburger Gemeinden Zederhaus und

---

<sup>5</sup> Vgl. Maier-Bruck 2003 (wie Anm. 3), S. 55f.

<sup>1</sup> ÖMV, Inventarnummer 81.400.

<sup>2</sup> Ebd.

Muhr, in denen an den Festtagen ihrer Kirchenpatrone, am 24. und 29. Juni, sogenannte Prangstangen durch den Ort getragen und schließlich für einige Wochen in der Kirche aufgestellt werden. Diese bis zu acht Meter langen Prangstangen werden in der Forschungsliteratur<sup>3</sup> und von Franz Grieshofer als besonders prachtvolle, kunstvoll angefertigte Gegenstände beschrieben: „... das wird dann geflochten, ganz kunstvoll, in verschiedenen Mustern, Rauten, Spiralen. Das sind [...] spezielle Personen, die das noch können.“<sup>4</sup>

Franz Grieshofer, der damalige Direktor des Museums, und einige Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter hatten an der Exkursion teilgenommen. Franz Grieshofer war es auch, der die beiden Miniatur-Prangstangen für das Museum angekauft hatte. Dreh- und Angelpunkt der folgenden Überlegungen zu den beiden Objekten ist diese Ankaufssituation. Mit dem Blick darauf eröffnen sich Fragen nach der Bedeutung von Souvenirs, aber auch danach, welche Transformationen und neue Bedeutungsebenen sich mit einem museologischen Interesse ergeben.

Die beiden Objekte sind 50 und 55 Zentimeter hoch, aus Holz gefertigt und auf einer zum einen quadratischen, zum anderen runden Standfläche mit einem Durchmesser von etwa zehn Zentimetern befestigt; der eine Ständer ist mit dem Schriftzug „Grüße aus Zederhaus“ versehen. Die beiden Miniatur-Prangstangen sind mit Wollfäden umwickelt, welche die Blumengirlanden der Prangstangen symbolisieren und durch die Technik der Umwicklung Rautenmuster bilden. Die Spitze der Modelle bildet in einem Fall ein Büschel Zweige, im anderen Fall ist der „Wipfel“<sup>5</sup> aus grünem Papier geformt. Das Objekt aus Muhr wurde, so Franz Grieshofer, im Rahmen einer Benefizaktion für den lokalen Kindergarten von Müttern gebastelt und an einem Stand zum Verkauf angeboten, das Objekt aus Zederhaus an einem Stand in der Kirche.

Im miniaturisierten Format verweisen die beiden Objekte auf jenes Detail des Brauchgeschehens, das schon in historischen Darstellungen als besonders bemerkenswert hervorgehoben wurde: „In den

---

3 Vgl. Hoffmann, Rosi: Die Zederhauser Prangstangen. In: Salzburger Volkskultur, Jg. 24, H. 1, 2001, S. 83–85, hier S. 85.

4 Aus dem Interview mit Franz Grieshofer, geführt von Bettina Kletzer und Daniela Schadauer, 08.01.2008.

5 Vgl. Acker, Rotraut: Salzburger Prangstangen. In: Salzburger Volkskultur, Jg. 4, H. 2, 1980, S. 123–139, hier S. 125.

westlichen Seitentälern Lungaus findet man einen Brauch, der ebenso schön wie originell ist, nämlich das Tragen der Prangstangen. Es sind dies lange, dicht mit Blumen umwundene Stangen, welche an Prangtagen bei der Prozession getragen werden.“<sup>6</sup>

Als touristisches Souvenir hergestellt und in größerer Zahl am Ort des Geschehens an Besucher der Prozession verkauft, fungieren die Miniatur-Prangstangen zum einen als Dinge, an die – je nach Käufer – ganz individuelle Erinnerungen geknüpft werden können. Zum anderen können sie auch als gemeinsame Erinnerung an das Ritual des Tragens der Prangstangen und des Umgangs fungieren. Als Andenken verkauft, stellen sie „kulturelle wie kommerzielle Vorgaben dinggebundener Erinnerung“<sup>7</sup> dar.

Mit dem Ankauf, mit den Intentionen hinter dem Ankauf, scheint sich der Status der Objekte grundlegend zu verändern. Als Museumsdinge, verknüpft mit einem spezifischen Fachinteresse, werden sie zu Sachbelegen für ein bestimmtes Brauchgeschehen. Wie Franz Grieshofer betont, wurden die Miniaturen in Zederhaus und Muhr zwar als Souvenirs hergestellt und verkauft, für ihn hatten sie jedoch von vornherein eine andere Funktion: „Für mich war es dann natürlich ein Dokument für diesen Brauch [...]. Ich hab sie für das Museum gekauft, als Dokumentation.“<sup>8</sup>

Es zeichnen sich Parallelitäten ab, zwischen Souvenir und Museumsobjekt, zwischen dem touristischen Muster, Souvenirs zu kaufen und der Ankaufspraxis von Museen, schließlich auch zwischen dem Reisen von Touristen und dem von Ethnologen bzw. Museologen. Für Volker Fischer ist diese Parallelität charakterisiert durch das jeweilige Zentrieren auf Erinnerung, Sammlung, Bewahren, Ausstellung und Vermittlung.<sup>9</sup> Was bemerkens- und erinnerenswert ist, dies ist jeweils abhängig von Personen und Kontexten.

6 Dengg, Michael: Lungauer Volksleben. Schilderungen und Volksbräuche, Geschichten und Sagen aus dem Lungau. Tamsweg: Salesy 1913, S. 111.

7 Vgl. Oesterle, Günter: Souvenir und Andenken. In: Gablowski, Birgit (Red.): Der Souvenir. Erinnerung in Dingen von der Reliquie zum Andenken. Anlässlich der Ausstellung „Der Souvenir“ im Museum für Angewandte Kunst Frankfurt am Main vom 29.06.–29.10.2006. Frankfurt am Main: Wienand 2006, S. 16–45, hier S. 23.

8 Interview mit Franz Grieshofer, 08.01.2008.

9 Fischer, Volker: Altäre des Banalen. Surrogate des Intimen – Sollbruchstellen des Authentischen. Zur Phänomenologie zeitgenössischer Erinnerungskultur in Souvenirs. In: Gablowski 2006 (wie Anm. 7), S. 298–347, hier S. 307.

Auch in der ihnen zugewiesenen Funktion als Museumsobjekte dienen die Miniatur-Prangstangen im Volkskundemuseum als dingliche Erinnerung an vergangene Erlebnisse oder Vorgänge. Den Brauch in dem Sinn können die Miniaturen, laut Grieshofer, nicht vermitteln. „Sie sind nur ein Symbol davon, ein Symbol von diesem Brauch.“<sup>10</sup> Je nach Kontext, etwa im Zusammenhang eines Ausstellungskonzeptes, sind es jeweils andere Aspekte, wofür die Miniatur-Prangstangen stehen können: für ein Brauchgeschehen im religiösen und touristischen Zusammenhang ebenso wie für die lokale Praxis von Benefizaktionen oder für wissenschaftshistorische Fragen.

### Prozessionskleid<sup>1</sup>

*Nadine Obermüller, Isabella Scheller*

Ein Wort aus dem Text des Inventarblattes sticht besonders ins Auge: „Fallschirmseide“. Anders als Bezeichnungen wie Kunstseide oder Chemiefaser ist mit diesem Begriff nicht nur auf das Material des Objekts hingewiesen, sondern auch bereits auf Aneignungs- und Umgangsweisen, auf die ursprüngliche Verwendung des Webstoffes als Fallschirm, aus dessen Überresten ein Prozessionskleid gearbeitet wurde.

Dieses Kleidchen ist ein biographisches Objekt. Gleich einem Menschen besitzt es aber auch selbst eine Biographie. Unsere Arbeit am Objekt ist nur Zwischenstation. Die Perspektiven und Fragen, die wir im Folgenden entwickeln, resultieren aus der Wechselwirkung zwischen Objekt und Subjekt: „the substance of the ‚signifier‘ is always material (sounds, objects, images), whereas the ‚signified‘ is not ‚a thing‘ but a mental representation of ‚the thing‘.“<sup>2</sup>

Das Einzelstück ist handgefertigt. Im Inventarblatt ist die Verwendung als Prozessionskleid angegeben, aber schon der knisternde Griff

---

10 Interview mit Franz Grieshofer, 08.01.2008.

---

1 ÖMV, Inventarnummer 82.971.

2 Lidchi, Henrietta: The Poetics and Politics of Exhibiting other Cultures. In: Hall, Stuart (Hg.): Representation. Cultural Representation and Signifying Practices. London: Sage 2000, S. 164.

und seidige Glanz des leicht durchsichtigen<sup>3</sup> Stoffes sowie die aufwendige Verzierung mit Spitzen und Zierperlen zeigen, dass es sich hierbei um ein nicht-alltägliches Kleidungsstück handelt, um ein Festkleid für ein junges Mädchen, in diesem speziellen Fall aus dem oberösterreichischen Salzkammergut der Nachkriegszeit.

Das Kleid wurde für eine Prozession hergestellt, die in ländlicher Gegend mit prunkvollen Schaubräuchen eines der höchsten Feste des Jahres darstellte: Fronleichnam, das Hochfest des Leibes und Blutes Christi, mit üppigem Blumenschmuck und festlicher Kleidung. Die Bootsprozessionen in den Seengebieten sind auch in der Gegenwart Anziehungspunkt für zahlreiche Schaulustige. Das demonstrative Element steht bei einer Prozession im Mittelpunkt, dementsprechend wichtig sind die äußerlichen Zeichen, die den Wohlstand, aber auch die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gruppe zeigen.

Das Prozessionskleid als bedeutungskomplexes Zeichen ist Teil eines Sachuniversums von weißen Kleidern, die zum einen im Zusammenhang mit religiösen Ritualen stehen. Die mittelalterlichen Vorstellungen von Reinheit und Unschuld, für die die Farbe Weiß steht, wirken bis heute, so Heide Nixdorff, „in der Festkleidung für Taufe, Erstkommunion, Firmung, Hochzeit und Tod (Totenhemd) nach.“<sup>4</sup> Zum anderen kann, wie Ingeborg Weber-Kellermann herausarbeitet, die Farbe Weiß bei Mädchenkleidern für die bürgerliche Idealvorstellung von Kindheit und mädchenhaftem Erscheinungsbild stehen.<sup>5</sup>

Das Kleid ist Produkt und Zeugnis der Nachkriegszeit. Es steht für beides: Mangel und Knappheit wie auch Veränderung, für ein Umdenken. Die Zeit des ökonomischen Mangels nach dem Zweiten

---

3 Für Kinderkleider wurden in den 50er Jahren auch andere, durchscheinende Stoffe verwendet, wie „Organdy, ein [...] aus Baumwolle oder Kunstseide bestehendes Gewebe, das [...] mit Natronlauge behandelt und dadurch durchsichtig wird.“ Steinert, Andrea: Kunstseidene Welten. Die Erfahrung textiler Materialität im Kontext der 20er und 50er Jahre. Dortmund 2001, S. 216.

4 Nixdorff, Heide: Weiß. In: Dies., Heidi Müller: Weiße Westen – Rote Roben. Von den Farbordnungen des Mittelalters zum individuellen Farbgeschmack. (= Katalog zur Sonderausstellung 10.12.1983 bis 11.3.1984). Berlin: Verlag Staatl. Museen Preuß. Kulturbesitz 1983, S. 90–108, hier S. 92/93.

5 Weber-Kellermann, Ingeborg: Kindheit als Kontext. In: Köstlin, Konrad (Hg.): Kinderkultur. 25. Deutscher Volkskundekongress in Bremen vom 7. bis 12. Oktober 1985. (= Hefte des Focke-Museums, Nr. 73). Bremen: Verlag Bremer Landesmuseum für Kunst- und Kulturgeschichte 1987, S. 41–44, hier S. 43.

Weltkrieg wirkte bis in die 1950er Jahre hinein nach; seit Mitte der 1950er Jahre aber setzte ein lang anhaltender Wirtschaftsaufschwung ein, „der auch in Österreich – begleitet von steigenden Reallöhnen und Haushaltsbudgets – zu einer breiten Durchsetzung der Konsumgesellschaft führte“.<sup>6</sup> Auch wenn sich der materielle Wohlstand in der Zeit des Wiederaufbaues in Grenzen hielt, war es das Bestreben vieler „nach langen Jahren der Entbehrung und Beschränkung auf das Praktische und Notwendige endlich wieder einmal hauptsächlich nur schön sein zu wollen“.<sup>7</sup> Die Erinnerungen der Zeitzeugin Helga Mohrmann an ihre Kindheit im April 1952 sind charakteristisch: „... man wollte Bedürftigkeit nicht zeigen. [...] Seit der Währungsreform herrschten Wettbewerb und Konsum. Die Wohlstandsgesellschaft war groß im Kommen.“<sup>8</sup> Das Ausstaffieren der Kinder zu Festanlässen spielte da eine gewichtige Rolle.

Gleichzeitig steht das Kleidchen für den Versuch einer Rekonstruktion des Alltags in Zeiten von Unsicherheit und Umschwung, welcher sich durch Improvisation und das, durchaus nicht leicht verfügbare Material Fallschirmseide realisieren ließ. Textilrecycling, ob für Alltags- oder Festtagskleidung, war in der Kriegs- und Nachkriegszeit nichts Außergewöhnliches: Bettwäsche und Inlette wurden zu Kinderkleidern umgearbeitet, aus den Schnüren von Zuckersäcken wurden Socken gestrickt – kurz, jedes Stück Stoff oder Garn wurde zu Kleidung verarbeitet. Insbesondere amerikanische Fallschirmseide war begehrt. Seit dem Krieg mit Japan (und dem damit verbundenen Mangel an Rohseide) wurde von den amerikanischen Streitkräften für die Herstellung von Fallschirmen Nylon genutzt, ein neues Polyamid, das 1938 auf den Markt kam. In Zeiten der Textilrationierung und des Mangels an Kleidung in Deutschland und Österreich wurden systematisch Armeebestände, auch der US-Streitkräfte gesammelt, verwertet und verkauft, auch geplündert. Frauenzeitschriften veröffentlichten Nähanleitungen für das neue Material.<sup>9</sup>

6 Eigner, Peter: (Detail)Handel und Konsum in Österreich im 20. Jahrhundert. Die Geschichte einer Wechselbeziehung. In: Breuss, Susanne, Franz X. Eder (Hg.): Konsumieren in Österreich im 19. und 20. Jahrhundert. (= Querschnitte, 21). Innsbruck, Wien, Bozen: Studien-Verlag 2006, S. 42–70, hier S. 54.

7 Steinert 2001 (wie Anm. 3), S. 195.

8 Thiele, Johannes: Schwer war es, doch auch schön. Erinnerungen an Erlebnisse in Kriegs- und Nachkriegszeit. Augsburg: Weltbild 2006, S. 412.

9 Vgl. dazu Tschimmel, Udo: Aus der Retorte in den Krieg. Entwicklung und Nutzung von Nylon und Perlon vor 1945. In: Künstliche Versuchung. Nylon –

Das Prozessionskleid, dessen Material und die damit verbundenen Bedeutungsebenen sind charakteristisch für die Nachkriegszeit, für die damaligen „Spannungsverhältnisse zwischen Kontinuitätslinien und neuen Elementen einer zuvor noch ungekannten Modernität“.<sup>10</sup> Einerseits kann das Prozessionskleid als Beispiel für die Einhaltung, vielleicht auch für die Erneuerung von Konventionen und Traditionen – in Hinblick auf Religion wie auf Kleidung – gelesen werden. Andererseits kann die Verwendung von (amerikanischer) Fallschirmseide, von Synthetiks also, auch für eine neue Zeit, für (amerikanischen) Fortschritt stehen.<sup>11</sup>

Die Biographie *unseres* Objekts ist noch nicht abgeschlossen, es befindet sich in einer Übergangsphase – inventarisiert, von uns bearbeitet, aber (noch) nicht ausgestellt. Ein Charakteristikum aller Stationen dieses Objekts könnte sein, dass immer mit Sorgsamkeit mit diesem Objekt umgegangen worden ist: während der Zeit des Tragens (vgl. den Zustand heute), des Aufbewahrens im Privaten, der Schenkung und der Magazinierung im Museum.

## Weihnachtskrippe<sup>1</sup>

*Katrin Lorber*

Sie ist ein Geschenk und sie trägt einen Namen: Johann Wurm-Zöchbauer übergab dem Österreichischen Museum für Volkskunde seine selbst geschnitzte Weihnachtskrippe anlässlich einer Weihnachts-

Perlon – Dederon. Begleitbuch zur Ausstellung im Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland. Bonn, 23.04.–22.08.1999. Bonn: Wienand Verlag 1999, S. 16–29 und Stirken, Angela: Trümmer, Träume, Nylons. Impressionen aus der Besatzungszeit. In: Künstliche Versuchung. Nylon – Perlon – Dederon. Begleitbuch zur Ausstellung im Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland. Bonn, 23.04.–22.08.1999. Bonn: Wienand 1999, S. 42–55.

10 Schildt, Axel: Modernisierung im Wiederaufbau. Die westdeutsche Gesellschaft der fünfziger Jahre. In: Faulstich, Werner (Hg.): Die Kultur der 50er Jahre. München: Fink 2002, S. 11.

11 Vgl. Steinert 2001 (wie Anm. 3), S. 202.

---

1 ÖMV, Inventarnummer 81.550.

ausstellung, bei der Neuerwerbungen gezeigt wurden. Die Krippe gelangte also dank eines bestimmten Impulses und durch die aktive Geste des Schenkens in den Bestand des Museums. Im Gegensatz zu anderen Krippen in den Beständen des Museums, über deren Herstellung oft wenig bekannt ist, ist der Produzent dieser Krippe namhaft gemacht. Diese Information geht nicht bloß aus dem Inventarblatt hervor, denn Wurm-Zöchbauer hat seine Krippe signiert. Durch den Namen bekommt die Krippe eine persönliche Geschichte, einen Ursprung. Die Verbindung mit einem Menschen und dessen Namen provoziert Vorstellungen wie Authentizität, Einzigartigkeit und Individualität der Krippe.

Wir haben unterschiedliche Bilder von Weihnachtskrippen im Kopf. Eine ideale Weihnachtskrippe umfasst eine üppige Landschaft unterschiedlichster, vielfigüriger Szenarien. Ein Stall, Maria und Josef, Christus in der Wiege, Ochs und Esel, Hirten, der Stern über dem Stall und Engel sind nur Teile der Assoziationskette, die für viele entsteht, wenn das Wort Weihnachtskrippe fällt. In besonders opulenten und aufwendigen Krippenbauten wird versucht, sämtliche Abschnitte der Weihnachtsgeschichte in einer Krippe unterzubringen. Bei anderen Krippen werden im Laufe der Adventszeit sukzessive Requisiten und Szenen ergänzt oder ausgetauscht. Im Salzkammergut etwa werden während der Adventszeit große Hauskrippen aufgestellt, die auch Alltagsszenen aus dem Leben der Bewohner aufgreifen. Auch touristisch beworbene Krippenwege, wie sie etwa in Franken, in der Gegend um Bamberg zu finden sind, prägen heute unsere Vorstellungen; über die Wegführung werden hier Krippenlandschaften zu einem vielfältigen Bild und Panorama montiert.

Beim Zöchbauerschen Objekt hingegen handelt es sich um die reduzierte Form einer Krippe: Die aus Holz geschnitzte Krippe besteht aus den Figuren der Hl. Maria und dem Kind, dem Hl. Joseph, einem Hirten mit Lamm auf dem Arm und einem stehenden Lamm. Die Grundordnung des Krippenbaus findet sich auch in dieser reduzierten Version einer Krippe: Maria links, Josef rechts.<sup>2</sup> Der Ochse und die Eselin, die den beiden gewöhnlich zugeordnet werden, fehlen jedoch. Die einzelnen Figuren lassen sich nicht bewegen. Dominiert wird die Komposition von einem Tannenbaum vor einer Felswand,

2 Vgl. Bogner, Gerhard: Das neue Krippenlexikon. Wissen, Symbol, Glaube. Ein Handbuch für den Krippenfreund. Lindenberg: Kunstverlag Josef Fink u.a. 2003, S. 91.

der die Figurengruppe überdacht. Eine Erweiterung oder Veränderung des Ensembles ist nicht möglich, das theatrale Moment der klassischen Krippe fehlt also.<sup>3</sup>

Auf der nur grob bearbeiteten Rückseite sind Monogramm und Jahreszahl der Entstehung der Krippe angebracht. Der Hersteller tritt damit in den Hintergrund. Entscheidend aber ist eine spezifische Anmutung des Objekts als handgemacht. Das Holz der Krippe ist zum größten Teil naturbelassen. Kein roter Mantel, kein grüner Baum, keine weißen Schafe. Allein die Felsnische wird durch die graue Schattierung abgesetzt. Sie nimmt das Thema des Geburtsortes auf. Der Fels rahmt das Geschehen, verweist auf den Geburtsort Christi, auf Christus als den Eckstein und auf Petrus, den Felsen der Kirche.<sup>4</sup>

Die Zöchbauersche Krippe ist komplett aus einem Stück Holz gearbeitet, die Spuren der Bearbeitung mit Werkzeugen sind erkennbar, die Oberflächen sind kaum geschliffen. Handgeschnitzt, und mit dem Monogramm als Unikat bezeichnet, entspricht das Objekt zeitgenössischen Idealvorstellungen, die dem Material Holz, insbesondere dem Lindenholz<sup>5</sup> zugeschrieben werden. „Im Holz“, so Gottfried Korff, „wird eine natürliche Nähe zur handwerklichen Tätigkeit gesehen: Der Artenvielfalt des Baumes als Holzlieferant entspricht die regionale Vielfalt des Handwerks und auch der Volkskunst.“<sup>6</sup> Holz wird mit dem Handwerk verbunden, anders als Werkstoffe wie Metall oder Glas, die vorrangig mit der Industrie konnotiert werden. Heute wie schon um 1900 galt Holz als „Werkstoff, der sich *entfremdungsfremd* und ganzheitlich, [...] zur Imitation und Degeneration darbot. Holz, so war die These, hatte einen hohen Rang wegen seiner Affinität zur handwerklichen Geschicklichkeit“.<sup>7</sup> Volkskundliche Museen hatten an dieser Zuschreibung einen nicht geringen Anteil: So erbat sich Michael Haberlandt in einem Aufruf aus dem Jahr 1896 Auskünfte

3 Vgl. dazu Grieshofer, Franz: Einführung in Werden und Wesen der Krippe. In: Ders. (Hg.): Krippen. Geschichte. Museen. Krippenfreunde. Innsbruck, Frankfurt am Main: Pinguin Verlag/Umschau-Verlag 1987, S. 9–14.

4 Bogner (wie Anm. 2), S. 276.

5 Ebd., S. 346.

6 Korff, Gottfried: Holz und Hand. Überlegungen zu einer „deutschen“ Wertstoffkunde der Zwischenkriegszeit. In: Wagner, Monika, Dietmar Rübél (Hg.): Material in Kunst und Alltag. Berlin: Akademie Verlag 2002, S. 163–183, hier S. 172.

7 Ebd., S. 171.

vor allem zu „älteren Krippen mit holzgeschnitzten Figuren“<sup>8</sup>, die zeitgenössische Massenproduktion von Krippenfiguren interessierte nicht.

Ob im nach-feierabendlichen Schnitzen, von Laien also, oder in der künstlerischen oder kunsthandwerklichen Praxis – über den Werkstoff Holz wird jede Arbeitsform ästhetisch, aber auch emotional und moralisch aufgewertet. Die Zuschreibungen verdichten sich zumal in der Advents- und Weihnachtszeit, in Bildern vom prasselnden Holzfeuer im Kamin, das Gemütlichkeit<sup>9</sup> schafft, von Ruhe oder Wärme auch im übertragenen Sinne. In dieser Zeit werden Traditionen und Werte besonders hoch geschätzt.

Holz wird, so gibt Gottfried Korff zu bedenken, „als Material im Gegensinn – im Gegensinn der Moderne oder historisch präziser: zu wirtschafts-, sozial- und kulturhistorischen Modernisierungsvorgängen“<sup>10</sup> wahrgenommen. Die serielle (Massen-)Produktion wird in dieser Wahrnehmung gerade auch im Kontext des boomenden Wirtschaftszweiges der Weihnachtsmärkte ausgeklammert. Die Buden und Holzhütten vermitteln das Bild eines anderen Marktes, einer Alternative; wie die angebotenen Waren, so zitiert auch die Verkaufsform eine andere, vergangene Zeit.<sup>11</sup>

Ob im miniaturisierten Format einer Nano-Krippe<sup>12</sup> und in der reduzierten Version der Zöchbauerschen Krippe, ob in der monumentalen Ausgabe der Krippenfiguren von Meinrad Mayrhofer, mit einem über fünfeinhalb Meter hohen Josef, der aus dem Stamm einer einzigen Tanne gefertigt ist, alle diese Krippen sind Ausstellungsobjekte – einmal mehr im privaten, einmal mehr im öffentlichen Zusammenhang. Und die Aufstellung einer Krippe ist zumeist temporär. Sie ist ästhetisches Requisit – im modernen Haushalt wohl eher eine reduzierte Version – in einem jahreszeitlichen Ritual, das noch immer stark durch christliche Symbole geprägt ist.

8 Michael Haberlandt, zit. nach Grieshofer 1987 (wie Anm. 2), S. 10.

9 Zu Bilder und Situationen von Gemütlichkeit vgl. Schmidt-Lauber, Brigitta: Gemütlichkeit. Eine kulturwissenschaftliche Annäherung. Frankfurt am Main: Campus 2003.

10 Korff 2002 (wie Anm. 5), S. 170.

11 Vgl. dazu Bernard, Andreas: Das Prinzip Weihnachtsmärkte. In: Ders., Tobias Kniebe: Das Prinzip. 100 Phänomene der Gegenwart, durchleuchtet vom Süddeutsche Zeitung Magazin. Süddeutsche Zeitung Edition 2007.

12 Vgl. dazu Nano-Krippe. In: Süddeutsche Zeitung vom 22./23.12.2007, Nr. 295, S. 49.

Die Praxis des Präsentierens im Ensemble anderer, nicht zuletzt auch dekorativer Elemente von Advent- und Weihnachtsbrauchtum ist derjenigen im Museum nicht unähnlich. Dass für Johann Wurm-Zöchbauer eine Krippenausstellung den Anstoß gab, (s)eine Krippe dem Museum zu übereignen, verweist darauf, dass private und öffentliche Praxis in einer Wechselbeziehung, in einem Netz von Bedeutungszuschreibungen und Bewertungen zu verstehen sind, einer Wechselbeziehung, die zumal in Hinblick auf Krippenbau und Krippenstile eine lange Geschichte<sup>13</sup> hat.

Klara Löffler, Margot Schindler: From the Collection. Outlines on Object Analysis at the Museum

Both at the museum and in an everyday and work context, the method for handling objects is generally one of selection and compilation. The following texts, which were taken from a semester project for a class taught jointly by the Institute of European Ethnology and the Austrian Museum of Folk Life and Folk Art, propose the opposite strategy. The students drew lots to determine who would research which objects: from the Advent calendar to the Haribo "Glücksbox" Europe to miniature flower-decorated poles called "Prangstangen". There was no specific theme nor were there set questions to answer. On the contrary: the students' task was to research the object based on the clues it provided: material, form, function, and to develop approaches for analyzing the levels of meaning and ways the objects has become a part of everyday life or the museum collection.

---

13 Vgl. dazu Grieshofer 1987 (wie Anm. 2), S. 9.