



Leopold Schmidt

DAS ÖSTERREICHISCHE MUSEUM FÜR VOLKSKUNDE

Ungefähr einmal im Jahr weist ein Plakat in den Straßen von Wien darauf hin, daß sich in der Laudongasse im VIII. Wiener Gemeindebezirk ein Museum befindet. Es führt einen für den Fachmann wohlklingenden, für den Nichtfachmann nicht gerade verständlichen Namen eines „Museums für Volkskunde“, und der eventuelle Besucher sollte wissen, daß dort, in dem ehemaligen Gartenpalais Schönborn, Zeugnisse der traditionellen Volkskultur Österreichs zu sehen sind. Darunter kann er sich nicht viel vorstellen, ist aber meist überrascht und erfreut, einen geordneten Bestand von Kulturgütern vorzufinden, die vor der Zeit der Industrialisierung und allgemeinen Technisierung des Lebens entstanden zu sein scheinen. Ein Bestand, der einigermaßen das altertümlich verbliebene Volksleben in unseren Landen zu spiegeln sucht, ein Bild der Erblände und ihrer Menschen vor dem Eisenbahnzeitalter, vor der allgemeinen Wehrpflicht, aber größtenteils noch in den wirtschaftlichen Bindungen der Grunduntertänigkeit, und geistig unter dem faltenreichen Schutzmantel christkatholischer Gläubigkeit. All das hat sich hier sammlerisch bereitstellen und darstellen lassen. Was, wie und warum, das sollte man sich immer wieder überdenken.

I.

Das Museum befindet sich seit mehr als einem halben Jahrhundert im ehemaligen Gartenpalais Schönborn in der Josefstadt. Einem schlichten Palais, das nur von fern Schönbornsche Baulust und Eleganz ahnen läßt, etwa mit seinem von Lukas von Hildebrandt entworfenen Stiegenhaus. Ältere Bauteile, vorstädtische Meierhofteile des 17. Jahrhunderts, sind vor allem in den gewölbten Erdgeschoßräumen noch zu ahnen. Der Garten, abgeschnittener Teil des größeren Schönbornparks, gibt dem Gebäude noch etwas mehr an Atmosphäre, auch wenn er, wie jedes andere Fleckchen im und am Haus, heute museal genutzt werden muß.

Das Museum als solches ist 1895 gegründet worden, von denselben beiden Kustoden der Ethnographischen Abteilung des Naturhistorischen Museums, die auch den Verein für Volkskunde knapp vorher gegründet hatten: Michael Haberlandt und Wilhelm Hein. Sie waren sprachwissenschaftlich geschulte Ethnographen, die aus den verschiedensten Anregungen heraus beschlossen hatten, sich nicht nur mit Indien und Arabien, sondern auch mit der eigenen Heimat zu beschäftigen. Sie griffen dabei kaum auf die damals schon einigermaßen betagte „Volkskunde“ im Sinne der Landesbeschreiber und Reisenden in Klassik und Romantik zurück. Nur den Namen, den in der Mitte des 19. Jahrhunderts Wilhelm Heinrich Riehl wieder zum Klingen gebracht hatte, erbten sie aus jener Frühzeit ihrer noch gar nicht bestehenden, weder akademisch noch museal betreuten Wissenschaft. Aber die Berliner „Sammlung für deutsche Volkstrachten“ hatte sich eben erst in das „Museum für deutsche Volkskunde“ umbenannt, der Schlesier Karl Weinhold hatte Verein und Zeitschrift in Berlin auf den alten neuen Namen getauft, so lag der Gedanke nahe. Freilich konnte sich das Berliner Museum auf das deutsche Volk beziehen, und in Wien hatte man es mit der bunten Fülle der „im Reichsrat vertretenen Königreiche und Länder“ zu tun. Man dachte damals wirklich zunächst daran, sich als „Österreichisches Völkermuseum“ zu benennen, aber in Ungarn gab es seit längerem schon ein „Ungarisches Volkskundemuseum“, und in Prag hatte soeben jene historische Ausstellung stattgefunden, aus der sehr bald das dortige Volkskundemuseum hervorgehen sollte.

Der große Unterschied zwischen jenen Gründungen und diesem zunächst nur als Plan, als Idee bestehenden Museum in Wien war eigentlich der, daß Museen in Budapest oder in Prag unter „Volk“ die jeweilige „Nation“ verstanden, wogegen Haberlandt und Hein von Anfang an das Geistig-Kulturelle in den Volkskulturen suchte. Die Erinnerung an den romantisch postulierten „Volksgeist“ war hier wach, und der Grundgedanke war der des Ungeschichtlich-Schöpferischen im „Volk“. Vielleicht hätte Michael Haberlandt, der sich ausführlich mit dem indischen Märchen befaßt hatte, jene aufschlußreichen Sätze von Novalis bejaht, die da lauten: „Die Welt des Märchens ist die durchaus entgegengesetzte Welt der Welt der Wahrheit (Geschichte) — und eben darum ihr so durchaus ähnlich — wie das Chaos der vollendeten Schöpfung.“ In viel späteren Jahren noch hat sich ein großer österreichischer Märchenforscher, Karl von Spieß, von dieser Welt der bunten Volkskultur so angezogen gefühlt, daß er sein Hauptwerk, die „Bauernkunst“, auf dieser Anschauung aufbaute.

Überlegungen wie diese haben Haberlandt und Hein nicht im mindesten gehindert, ihr Museum zunächst ganz privat, dann in Form eines Vereinsmuseums aufzubauen. Es gab keinerlei öffentliches Verständnis in Wien dafür, es gab vor allem keine öffent-

lichen Mittel dafür, kein Gebäude. Nicht ganz unbegreiflich, wenn man bedenkt, daß die kaiserlichen Sammlungen in den Prunkgebäuden am Ring eben erst bekundeten, was alles als erweiterte Schatzkammer des Habsburgerreiches gelten konnte. Neben Tizian und Rubens hatten die Wiegen aus Tirol und die Masken aus Salzburg, die gestickten Strümpfe aus Mähren und die Bienenbrettchen aus Kärnten kein Gewicht. Man kannte sie ja auch gar nicht, und man muß sich immer wieder vor Augen halten: Auch die beiden ersten Sammler kannten sie nicht, mußten sich von örtlichen Kennern erst darauf aufmerksam machen lassen, auch von kundigen Antiquitätenhändlern, die für einige Privatsammler gute Stücke an Möbeln, an Keramik immerhin bereits zu beschaffen wußten. Wenn man im nachhinein das Werden des Museums, vor allem von seinen Beständen her, betrachtet, hat man durchaus den Eindruck, daß Haberlandt und Hein einen im stürmischen Meer der Zeit schwimmenden Eisberg gesichtet hatten: Und sie wußten nicht und konnten nicht wissen, daß sie nicht einmal ein Zehntel dieses Eisberges zu Gesicht bekamen, neun Zehntel von ihm unsichtbar blieben, wenn sich der Eisberg nicht, wie dies vorkommen pflegt, gelegentlich dreht und ein anderes Zehntel ans Licht emporsteigt. Gerade das ist ja dem geheimnisvollen Gebilde „Volkskultur“ geschehen: Man hat immer nur den gerade über der Oberfläche der geschichtlichen Fluten aufragenden Teil von ihr gesehen, und ist jeweils wieder darüber erschrocken, wenn sich dieser Eisberg unversehens gedreht und nunmehr andere Formationen gezeigt hatte. Die Gründer des Museums nahmen also zunächst zur Kenntnis, was sie sahen, und schon das war sehr viel. Ohne jede Vorschulung im Fach, die es ja nicht gab, ohne methodische Grundeinstellung mußten sie an die Einbringung eines Materials herangehen, das nie zuvor jemand beschrieben, gezeichnet, vermessen hatte, das erst sie zum ersten Mal veröffentlichen sollten, wobei ihnen selbst allmählich klar wurde, daß es sich nur um eine Sammlung von Beispielen handeln konnte. Hinter jedem der Objekte, die sie einbrachten, standen, das wußten sie mit der Zeit dann schon, eine lange Reihe oder eine große Gruppe von anderen, im Wesen gleichen, in der Gestaltung unter Umständen ganz anders geformten Gleichstücken. Sie kamen aus dem Naturhistorischen Museum, und verstanden, daß sie Proben zu liefern hatten, bei denen die Einzelstücke die wirklich vorhandenen oder einstweilen nur zu vermutenden Reihen und Gruppen vertreten mußten.

II

Proben also, Stückwerk aus einem Chaos, das der Geschichte entgegengesetzt schien. Das war ihnen von einer Teilgruppe aus dem geahnten Ganzen der Volkskultur nicht ganz ungeläufig: Sie

waren Mitglieder der Anthropologischen Gesellschaft in Wien, in der sich in den gleichen Jahren einige Männer mit der Erschließung des Bauernhauswesens in Österreich zu beschäftigen begonnen hatten. Die Romantik, sonst die Grundepoche der Volkskunde, hatte davon noch nichts gewußt, auch ihre eifrigsten Fußwanderer hatten nur Einzelheiten, aber keine Gruppeneigenschaften der ländlichen Bauten erkennen können. Erst das Eisenbahnzeitalter ermöglichte diese neue Erkenntnis: Wenn man mit der Westbahn von Wien nach Bregenz fuhr, konnte man etwa ein Dutzend von ganz verschiedenen Haus- und Hoftypen so einfach von der Bahn aus feststellen. Techniker, Architekten, aber auch Sprachforscher vereinigten sich zu einer kleinen zielbewußten Gruppe und begannen die Aufnahme der typischen Bauernhäuser, in wenigen Jahren sollte das stattliche Werk „Das Bauernhaus in der Österreichisch-Ungarischen Monarchie“ daraus entstehen.

Man macht sich heute keine rechte Vorstellung mehr davon, in welchem Ausmaß diese Bauernhausforschung die gesamte Volkskunde erweitert und vertieft hat. Die Haustypenkarten sind längst in alle Schulatlantien eingegangen. Für das Museum und sein Werden bedeutete die Teilhabe an dieser Forschung eine Weggebaltung: Das nunmehr so deutlich nähergerückte bäuerliche Haus, aus dem ja die meisten Dinge stammten, die man bisher erworben hatte, ließ sich selbst nicht sammeln, die Weltausstellungen hatten in ihren „Ethnographischen Dörfern“ wohl einen Weg gewiesen, und er sollte späterhin zu den „Freilichtmuseen“ führen. Für das Wiener Museum, das noch nicht einmal über ein eigenes Gebäude verfügte, war dieser Weg verschlossen. Es galt Abhilfe zu schaffen, und man beschritt den Weg der Sammlung von Hausmodellen. Selbst sie nehmen bekanntlich sehr viel Raum ein, lassen sich schlecht instand halten und müßten eigentlich laufend erneuert werden. Der andere, weitaus wichtigere Weg war der zur Karte. Die ältere „Ethnographie“, wie sie in Österreich der Freiherr Karl von Czoernig höchst verdienstvoll initiiert hatte, war bei der Sprachenkarte stehengeblieben. Die Bauernhauskarte, von Anton Dachler für Österreich erarbeitet, hatte neue Einsichten geboten. Hob man sich aus der Enge der Einzeldisziplin heraus, so mußte man sehen, daß auch andere volksculturelle Elemente räumlich verbreitet waren, daß man auch ihre Streuung würde kartographisch feststellen können. Das war der Weg zum Volkskunde-Atlas, der freilich erst nach einem Menschenalter beschritten werden sollte, der sich dann aber auch für die Schausammlungen der Museen als fruchtbar erweisen sollte.

Vorerst freilich stand man noch ganz am Anfang, und mußte für sich und für die künftigen Besucher viel nachholen: Man konnte zu den Frühformen der Ethnographie zurückgreifen, welche schon „Völkertafeln“ gekannt hatte. Eine aus dieser barocken Über-

lieferung hängt im Museum und zieht heute noch die Besucher mächtig an. Die Beschäftigung damit hatte auf die älteren Länderbeschreiber geführt, von ihnen aus ließen sich die verschiedenen Sprachvölkerspitter, später als Sprachinseln bezeichnet, im Raum der Monarchie wiederentdecken. Die Sammlung in der Gottschee ist unter anderem von hier aus zu verstehen, die einen heute unschätzbaren Bestand an Volkskultur einer geradezu mittelalterlich verbliebenen deutschen Insel im slavischen Südosten erbrachte. Was damit begonnen hatte, mußte nicht in die gleiche Richtung weiterführen. Michael Haberlandt hatte, aus einer ganz anderen Bildungswelt kommend, vielmehr die Bezeugung alten, womöglich ältesten Volkslebens in abgedrängten Randzonen Europas im Auge: Zunächst sah man solche Altbezirke in den Hochalpen, in den Ladinertälern Südtirols, aber auch bei den Choden Westböhmens, bei den Bojken in den Karpaten, bei den Huzulen in Galizien. Und Michael Haberlandt wurde der erste Universitätslehrer des Faches in Wien, hatte Schüler im damals höchst angeregten, internationalen Wien, wußte sie zu begeistern und ließ sie nun auch außerhalb von Österreich derartige Rückzugsgebiete altertümlicher Kultur aufsuchen: In der Bretagne, im Baskenland, in Hochsavoyen. Von dort überall kamen Bestände herein, wurde um Gruppen aus Skandinavien wie aus Sizilien und Sardinien vermehrt. Es begann noch vor dem Ersten Weltkrieg das große Zeitalter der „Vergleichenden Volkskunde“. Die Donaumonarchie als Vielvölkerstaat war gewiß ein wunderbarer Nährboden für eine solche Idee. Das gleichzeitige Erwachen der expressionistischen Bewegung in der bildenden Kunst, die Freude am Hinterglasbild, die neue Bewertung der Farben durch die Maler der Zeit bedeutet einen Teil des geistigen Hintergrundes für die ganze Bewegung.

III

Mitten in diesen Aufschwung bricht der Erste Weltkrieg ein, mit der Kraft eines überdimensionalen Naturereignisses. Michael Haberlandt hatte gerade die Arbeiten an seiner monumentalen „Österreichischen Volkskunst“ abgeschlossen, begeisterte Schüler studierten die noch erscheinenden Lieferungen bereits an der Front. Mit der Besetzung von Serbien beginnt eine neue Sammel-epoche, zu den bereits vorhandenen Balkanbeständen treten nunmehr durch Arthur Haberlandt sehr viele neue, in mancher Hinsicht vielleicht methodischer gesammelt und bald auch fachlich systematischer überblickt als die meisten bisher eingebrachten Bestände. In den gleichen Jahren leiten Vater und Sohn Haberlandt den mühseligen Umzug in das endlich erreichte eigene Museumsgebäude. Das abbruchreife Schlößchen in der Laudongasse ist ihnen, gewissermaßen ein Vermächtnis des ermordeten

Protektors Erzherzog Franz Ferdinand, von der Gemeinde Wien vermietet worden.

Mit den dürftigsten materiellen Mitteln, aber voll glühender Begeisterung, wird hier aufgebaut. Das Schlößchen ist, wie sich bei der Balkan-Sammlung zeigt, von Anfang an zu klein. Aber es ist eine eigene Stätte, man kann wenigstens einigermaßen zeigen, was man in die Scheuern gebracht hat. Zwar oft freistehend, oft in alten Depotvitrinen, unrestauriert, beiläufig, aber eben im ganzen ein Bild der Fülle. Von 1895 bis 1915 waren es an die fünfunddreißigtausend Inventarnummern geworden. Man gliedert in einer Mischaufstellung einerseits nach sprachvolklicher Zugehörigkeit, andererseits nach kulturellen Gruppierungen. Die Möbel stehen in den „Stuben“, für die sich die Erdgeschoßräume des Museumsgebäudes anbieten. Eine Welle der Keramikforschung, von allem durch Alfred Walcher von Molthein verursacht, hatte viele Kachelöfen und deren Einzelteile ins Museum gebracht, die sich aus dem Nachlaß des Erzherzog-Thronfolgers noch vermehrten. Sie mußte man auch in diese Stuben stellen, mochten sie nun direkt passen oder nicht.

Einiges von dieser Erstaufstellung ist bis heute stehen geblieben, wenn auch gereinigt, verbessert, in anderer Abfolge als bisher. Es war darauf zu sehen, daß man die gleichen wichtigen Stücke immer wieder sehen konnte, wenn auch vielleicht in anderen Bezugssystemen. Wer an den Kasten in der Steirischen Stube vorübergeht, kann sie vielleicht als bescheidene Hochzeitsmöbel anerkennen, wie andere aus anderen Landschaften auch. In zurückhaltenden Farben bemalte Weichholzmöbel, mit Blumengebinden als Hochzeitszeichen in den vier Türfeldern. Er kann aber bei dem einen Stück vielleicht auch auf die Jahreszahl schauen: „1749“, — und es mag ihm einen Augenblick lang einfallen, daß der Kasten ja im Geburtsjahr Goethes entstanden sein müsse. Eine einzige, mit einem großen Namen verbundene Jahreszahl, und eine ganze Welt, nicht zuletzt eine Welt der Fragen, tut sich auf: Wie alt sind eigentlich alle die Dinge, die man da zu sehen bekommt; genügen die Jahreszahlen, oder kann man auch ohne sie das Alter dieser Stücke bestimmen; und was heißt Alter eigentlich in diesem Zusammenhang, sind die Stücke selbst „alt“ oder ist es ihre Art, ihre Formgebung, ihr Dekor? Man hat in der Volkskunde gerade diese Pferde nicht ungern von hinten her aufzuzäumen begonnen. Die Nachbarschaft zur Prähistorie war zunächst sehr eng, und wie in dieser versuchte man auch in der Volkskunde zunächst eher das Zeitlose, das Ungeschichtliche abzulesen. Man sah jene „Welt des Chaos“ vor sich, wollte sie vor sich sehen, die der „Welt der Geschichte“ entgegengesetzt sei, wie man mit Novalis glaubte. Aber die Dinge, die schlichten und doch formschönen und bedeutsam geschmückten Dinge der Sammlung sagten das nicht immer aus. Sie zeigten nicht nur ihre Jahres-

zahlen, sie wiesen auch bedeutsame Stilmerkmale auf, die eine „geschichtliche“ Einordnung durchaus erlaubten. Allmählich wurde klar, daß man eine zeitlose oder doch zeitferne Kultur zu sammeln versucht hatte, und in Wirklichkeit vorzügliche Belege für die Volkskultur der frühen Neuzeit, im wesentlichen der Epoche der drei Jahrhunderte zwischen 1650 und 1850, erworben hatte. Das galt für die Möbel, die eine besonders deutliche Sprache sprechen konnten mit historischen Jahreszahlen: Dieses Himmelbett aus der Zeit der Türkenkriege des 17. Jahrhunderts, jene Truhe aus den Jahren um den Siebenjährigen Krieg, und die oberösterreichischen bemalten Kasten dort eindeutig aus den Jahren der beiden Franzoseneinfälle 1805 und 1809.

Daneben selbstverständlich sehr viel an Volkskunstgut, das zwar keine Jahreszahlen aufwies, das sich aber deutlich für bestimmte Epochen, vor allem des 18. und frühen 19. Jahrhunderts festlegen ließ. Die Hinterglasbilder beispielsweise, die stilistisch so verwandten Gebet- und Gesangbücher mit ihren Andachtsbildchen. Die Textilien, vor allem die Stickereien, die sich als Hochzeitsgut mitunter sehr deutlich zeitlich festlegen ließen, und die Papier-Volkskunst, beispielsweise die geschriebenen und bemalten Liebesbriefe. Und dann die Keramik: Man war da sammlerisch einigen Zeitströmungen gefolgt. Man hatte sich der Volksmajolika verschrieben, vermutlich vor allem deshalb, weil sie figurale Dekor aufwies. Die Weinbauern, die sich mit ihrem Rebmesser auf ihren Krügeln darstellen ließen, bedeuteten für die Sammler direkt etwas. Die vielen Krügeln mit den geistlichen Motiven mußten mit drunterlaufen, das Verhältnis zwischen geistlichen und weltlichen Motiven ließ sich zunächst noch nicht absehen. Aber es kamen in die Nebensammlungen die Andachtsbilder herein, die Holzschnitte, Kupferstiche und Pergamentbildchen, und sie sollten im Lauf der Zeit eine immer deutlicher vernehmliche Sprache sprechen: Wenn man sie neben die bebilderten Krügeln legte, sah man mit einemmal die Quellenverhältnisse vor sich. Aus dem reinen Nebeneinander datierter und undatierter Stücke erwuchs die Erkenntnis der quellenmäßigen Abhängigkeit. Die Hafnerkeramik, die man so nebenbei auch erwarb, ließ sich zunächst nicht so leicht einordnen. Bei ihr ergaben sich mit der Zeit andere Probleme: Neben die glasierte Ware, die man noch im Volksbesitz, auf den Geschirrmärkten erwerben konnte, trat die unglasierte, die Schwarzhafnerware, und von ihr war der Weg zur mittelalterlichen Keramik nicht mehr weit. Als man sie für die Volkskundemuseen entdeckte, war ein neuer Weg eröffnet. Diese museale Volkskunde brauchte sich nicht mehr auf die drei Jahrhunderte der frühen Neuzeit beschränken, es gab auch schaubare Objekte der mittelalterlichen Volkskultur. Gewiß zunächst wenige, aber doch schon zeitstilistisch einzuordnende. Der neue Weg ist bis heute noch nicht zu Ende gegangen. Aber daß ihn die

Volkskunde längst vor der derzeit modischen „Realienkunde“ gegangen ist, das soll doch betont werden.

Ein ungeheuer großes Gebiet, auf dem sich viele der anstehenden Probleme besser als sonst irgendwo verfolgen ließen, wurde vom Beginn der Sammeltätigkeit des Museums betreten, in manchen Epochen stärker als zuvor und schließlich mit einer Intensität, die es beinahe zum Rang einer Sonderdisziplin erheben, das der „Religiösen Volkskunde“. Bei den Volksmajolika-Geschirren ließen sich die kleinen Andachtsbilder als Vorlagen nachweisen — sie mußten freilich erst gesammelt werden. Ein wirklich beträchtlicher Ausgriff in dieser Hinsicht ist uns erst vor wenigen Jahren durch die Erwerbung der Sammlung Gustav Gugitz gelungen. Daß die Hinterglasbilder nach Vorlagen gemalt wurden, war zwar an sich ziemlich klar, doch waren solche Vorlagen nicht greifbar. Da hat auch erst die vor einigen Jahren erfolgte Erwerbung der Sammlung Fahringer weitergeholfen. Freilich müßten die von den Malern verwendeten „Hinterglasbildrisse“ erst wieder auf ihre Vorlagen hin, ebenfalls aus dem Bereich der Andachtsgraphik, geprüft werden. Es wären manchmal die gleichen Vorlagen, die einerseits von den Möbelmalern, anderseits von solchen Sondergruppen wie den Malern der Bienenstockstirnbretter verwendet wurden. Die Quellenforschung, vordem kaum gekannt, hat sich ihr eigenes Recht erworben, ein legitimes Arbeitsgebiet der musealen Volkskunde, das wohl im Prinzip zu übersehen ist, in seiner stofflichen Breite aber noch lange nicht bewältigt.

Diese „Religiöse Volkskunde“ hat bereits zu Anfang unseres Jahrhunderts im bayrisch-österreichischen Bereich einen wesentlichen Mittelpunkt erspürt: die Wallfahrt. Alles, was wir auf diesem Gebiet seit etwa siebenzig Jahren tun, geht auf Marie Eysn und ihren Gemahl, Richard Andree, zurück. Das ungeheuer große Gebiet der Wallfahrtsvolkskunde, mit den Votivgaben und den Devotionalien, ist von der musealen Volkskunde her aufgearbeitet worden. Es haben sich alle Stoffgruppen der Opfergaben, ob Silber, ob Eisen, ob Ton, ob Holz oder Wachs, in Proben erwerben lassen. Es sind die Model zu den Wachsvotiven dazugesetzt, es konnten reiche Proben der gemalten Votivtafeln eingebracht werden. Die Betonung muß gerade hier auf „Proben“ liegen: Es ist dem Museum immer fernelegen, hier „abräumen“ zu wollen. Am Ausverkauf dieser Zeugnisse der alten Volksfrömmigkeit sind wir durchaus unschuldig. Das gewaltige Gebiet hat sich, im engsten Zusammenhang mit der vielfach verstärkten und vertieften Forschung, stets sehr anschaulich bezeugen lassen. Seine Bestände sind berechtigtmaßen so bedeutend geworden, daß sie in der Hauptsammlung nur zu einem kleinen Teil gezeigt werden können. Das hat zur Ausgestaltung der ersten wichtigen Expositur des Museums geführt, zur „Sammlung Religiöse Volkskunst“ im ehemaligen Wiener Ursulinenkloster. Trotz dieser kleinen Ent-

lastung konnten in den letzten Jahren aus diesen Beständen weitere Ausstellungen wie vor allem die der „Barocken Volksfrömmigkeit“ in unserer zweiten Außenstelle, im Schloßmuseum Gobelsburg, veranstaltet werden.

Auch dieses Gebiet war und ist für das Gesamtmuseum von einer vielschichtigen Bedeutung. Einmal trug es mit seinen vielen kleinen Objekten doch wesentlich zum nummernmäßigen Wachstum in der materiell armen Zwischenkriegszeit und bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges bei. Damals war man etwa um 10.000 Nummern weitergekommen, hatte mehr als 44.000 Objekte inventarisieren können, immer noch nur mit einem Beamten und einem Vertragsbediensteten. Zu den räumlichen Erweiterungen und Intensivierungen, die sich aus dem Zustrom von Objekten aus vielen kleinen Wallfahrten ergaben, trat wieder das zeitliche, das historische Moment: Vor allem die Eisenopfer, von denen so manche aus Ausgrabungen stammten, wiesen wie die Keramikfunde darauf hin, daß sich ein weiterer Teil der mittelalterlichen Volkskultur auch sammlungsmäßig erschließen lassen könnte. Der bei weitem größte Teil dieser Votivbestände freilich gehört der Barockzeit an. Es sind vor allem die gemalten Votivtafeln, die das barocke Volksleben mit einer Deutlichkeit widerspiegeln, die anderen Sammlungsbeständen nicht gegeben sein kann. Da taten sich neue Erkenntnisse vor allem für die Trachtenforschung auf. Ein beachtlicher Teil der neueren Trachtenforschung, der sich mit der Geschichte der Trachten beschäftigt, stützt sich heute auf die Darstellungen, welche die Votivtafeln bieten. Es gehört zu den beträchtlichen Schwierigkeiten unseres Museums, daß wir aus Raummangel Trachten nur in ganz beschränktem Ausmaß aufstellen können. Aber wir haben immerhin in den Landschaftsräumen Tirol und Vorarlberg Proben der von dort stammenden Trachten neben die aus den gleichen Landschaften kommenden Votivbilder gestellt.

Damit sind diese Votivbilder auch ein bißchen in das Gesamt der jeweiligen Volkskultur eingebunden, was an sich ja für jede ähnliche Erscheinung anzustreben ist, um die Gegenstände vor allem für den schließlich doch „unkundigen“ Besucher nicht als „disjecta membra“ erscheinen zu lassen. Das geht bei manchen Erscheinungsgruppen, bei anderen muß man sich auf eine bestimmte Voreinstellung zu den Dingen verlassen, beispielsweise bei den Weihnachtskrippen. Das Museum kann aus Raummangel immer nur eine kleine Auswahl aus seinen Krippenbeständen zeigen. Wir haben im Lauf der Jahrzehnte versucht, in eigenen Krippenausstellungen außer Haus die sonst deponierten, oft sehr großen Krippen zur Anschauung zu bringen. Aber das bedeutet ja auf die Dauer keine Lösung, vor allem weil sich die mitunter recht beträchtlichen Fortschritte der Krippenforschung auf diese Weise nicht richtig mitdarstellen lassen. Aber es ist doch immerhin

geglückt, für einige unserer wertvollsten Krippen durch Abbildung und Veröffentlichung einen gewissen Namen in- und außerhalb des Faches zu sichern, beispielsweise für die kostbare Rinner Krippe. Aber auch Krippen aus dem Salzkammergut, nicht zuletzt die Einzelgängerkrippe des Salinenarbeiters Johann Kieninger aus Hallstatt, sind bekannt geworden.

Die Darstellungen der Hirten in den Krippen, die Figuren der Bergmusik der Rinner Krippe, sie leiten leicht zu bedeutenden Sondergebieten des Museums über. Man kann von den Krippenhirten auf die Weihnachtsspiele schließen, von dort zum ganzen Volksschauspiel- und Maskenwesen, für das dieses Museum seit den Zeiten von Wilhelm Hein ein wahrer Hort geblieben ist. Im Lauf der Wiederaufstellungen des Museums nach dem Zweiten Weltkrieg haben wir den Maskensaal mehrmals neu aufgestellt, beschriftet, beleuchtet, kurz, bei aller Raumnot gemacht, was sich machen ließ, um diesen ganz exzellenten Bestand an geschnitzten Holzmasken deutlicher hervortreten zu lassen. Auch hier haben Karten weitergeholfen, welche dem kundigen Beschauer doch eigentlich sagen müssen, daß hier eine moderne Maskenforschung am Werk sei. Das übrige Volkstheater, von dem eigentlich mehr die Rede sein sollte, ist daneben schon sammlungsmäßig etwas zu kurz gekommen. Da hat man die längste Zeit nicht den richtigen Griff dafür gehabt. Aber es haben sich immerhin barocke Prozessionsschilde eingestellt, winzige Hinweise auf das einstmals so große und nirgends mehr gegenständlich dokumentierte Prozessionswesen, und es haben sich sogar Bauerntheaterkulissen erwerben lassen, die immerhin einen gewissen Abglanz der alpenländischen Schauspiel Freude vermitteln können. All dies freilich bei unserer Raumnot nur gerade so eingefügt, gewiß nicht so ausstellungsmäßig verwertet, wie es von Rechts wegen sein sollte.

Für die Volksmusik haben wir immer etwas mehr getan, weil ihre Instrumente nicht sehr viel Platz erfordern. Früher waren sie freilich sehr kläglich und unanschaulich untergebracht. Aber für einen Vertreter der Volksliedforschung war es nach dem Zweiten Weltkrieg doch eine Selbstverständlichkeit, hier Abhilfe zu schaffen. Es sind nur wenige Schritte von den musizierenden Bergleuten der Rinner Krippe zu den Musikanten im Wilczek-Schach, einer berühmten Besonderheit des Museums. Heute steht es mitten in einem eigens der Volksmusik gewidmeten Ecksälchen, so einigermassen systematisch aufgestellt, wenn auch ohne jegliche Tondarbietung. Aber die haben wir uns bisher im ganzen Haus gespart, vielleicht wären Schalldemonstrationen doch mehr störend als förderlich.

Wer die Volksmusiksammlung aufmerksam betrachtet, wird finden, daß wir uns dabei nicht nur der reichen Spielzeugbestände des Museums bedient haben, nämlich um die Kindermusik zur Darstellung zu bringen, sondern daß wir das Instrumentenspiel

durch Heranziehung bildkünstlerischer Darstellungen zu erläutern versucht haben. Was für das Maskenwesen etwa kaum gelingen könnte, weil es nur sehr wenige ältere Maskendarstellungen gibt, gelingt für das Volksmusikwesen bedeutend besser, da von den Holzschnitten der Renaissance an Musikdarstellungen vorkommen, die sich auswerten lassen. Am schönsten ist selbstverständlich die Darbietung von sonst unbekanntem älteren Graphiken, die nun die Handhabung der Musikinstrumente durch Menschen der alten Zeit, durch Volksmusikanten darstellen. Die Sammlung solcher Darstellungen, wie der älteren Graphik, vor allem der Trachtendarstellung, hat bei uns schon früh begonnen, ist aber erst durch die Erwerbung eines Teiles des Nachlasses von Konrad Mautner verstärkt worden. Darauf ließ sich aufbauen, wenn auch nur mit den bescheidensten materiellen Mitteln.

Von dieser Basis ist dann der Weg zur Erfassung von bildkünstlerischen Darstellungen des Volkslebens nicht nur aus älterer Zeit, sondern auch aus der Gegenwart gegangen. Die Unmöglichkeit der musealen Darbietung des alten Bauernhauswesens, die Einsicht in die Unanschaulichkeit von Trachtendarbietungen in Vitrinen hat bald nach dem Zweiten Weltkrieg dazu geführt, daß in steigendem Ausmaß, wenn auch mit sehr geringen materiellen Mitteln, Bilder von Malern unserer Zeit erworben wurden. Es hat sich so der ganze Bestand unserer „Neuen Galerie“ anschaffen lassen, die ihrem Umfang nach ohne weiteres eine ganze Abteilung füllen könnte, wenn es Platz für eine solche geben würde. Was alles schon vorhanden ist, und in welche Richtung gesammelt wurde, das haben wir 1968 in einer Sonderausstellung in unserem Schloßmuseum Gobelsburg gezeigt. Wesentlich war dabei, daß durch diese Bilder der „tragende Mensch“ nunmehr neben seinen „Gegenständen“, neben den Objektivationen seiner Welt gezeigt werden konnte. Von hier aus gesehen wissen wir, daß das Museum zu spät und zu einseitig gesammelt hat: Ein halbes Jahrhundert früher, und es wären die Volkslebensdarstellungen, an denen Österreich in der Biedermeierzeit so reich war, einzubringen gewesen. Und mit dem Blick auf die Bauernhausforschung: Um die Jahrhundertwende hätte man sehr viele gute Bauernhausbilder erwerben können, anschaulicher als jede Planzeichnung, wertbeständiger als jedes Modell. Wir haben im Lauf der Jahrzehnte dieses Gebiet der österreichischen Volkslebensdarstellung in der Malerei aufmerksam beobachtet und uns dazu ein reiches Bildarchiv angelegt. Innerhalb der nunmehr schon sehr großen Photothek des Museums nehmen diese Bestände einen beträchtlich hohen Rang ein. Aber Originale konnten wir doch nur wenige erwerben, eine „Galerie zur Volkskultur des 19. Jahrhunderts“, die man eigentlich als Vorschule für unser Museum haben müßte, die können wir mit unseren gegenwärtigen Mitteln nicht nachschaffen. Ja wir müssen ohnmächtig zusehen, wenn aus anderen staatlichen Gale-

rien Bilder ausgeschieden, abgetauscht werden, die für uns von größtem Interesse gewesen wären, müssen sie in den Kunsthandel abziehen lassen, und uns mit den Photos begnügen.

Bei den Malern der Gegenwart haben wir dieses Versäumnis gut-zumachen versucht. Es ist immerhin eine Galerie von anständigen Proben daraus geworden, die sich zudem immer noch vergrößert, weil so mancher Maler im Alter sieht, daß hier Zeichnungen und andere Skizzen aus seiner Jugendzeit gut aufgehoben wären. Und sie nehmen immer noch depotmäßig den geringsten Raum ein, können in den Schubladen auf Sonderausstellungen warten. Und das gehört ja zu den Aufgaben unseres Museums in unseren Jahren: aus diesen einigermaßen systematisch gesammelten Kollektionen immer wieder Sonderausstellungen zu veranstalten. Nie aus Leihobjekten, sondern aus den eigenen Beständen. Und mit jeweils eigener Blickrichtung: Nirgends in Wien kann man sich irgendeine Vorstellung von Vorarlberg machen. In unserem Museum ist unserem westlichsten Bundesland ein eigener Saal gewidmet. Nirgends in Wien hat das Burgenland eine eigene Vertretung. Das Museum hat immer schon Objekte aus dem ehemaligen Deutsch-Westungarn gesammelt. In der Zwischenkriegszeit konnte diese Sammlung beinahe systematisch vergrößert werden. Nach dem Zweiten Weltkrieg haben wir, im Zusammenhang mit den Arbeiten am „Atlas der Burgenländischen Volkskunde“ begonnen, Bildzeugnisse zur burgenländischen Volkskultur zu sammeln. Zu der Photodokumentation trat bald die Sammlung künstlerischer Zeugnisse. Heute verfügen wir über eine gar nicht kleine Sammlung von Bildern und Graphiken lebender Künstler, die im Burgenland Häuser, Menschen, Geräte usw. erfaßt und dargestellt haben. Die Reihe ließe sich fortsetzen und wird auch fortgesetzt werden. Denn hier, in diesem Museum, muß die Volkskultur unseres Landes gespeichert, dokumentiert und schaubar gemacht werden.

Das alles läßt sich heute, da die Hauptsammlung mehr als 66.000 Objekte umfaßt, da eine Graphiksammlung mit etwa 20.000 Stück dazugetreten ist, von den großen Nebensammlungen der Bibliothek und der Photothek ganz zu schweigen, auf Grund der fachlichen Vorarbeiten durchaus machen. Es fehlt nur an Raum, um die Ergebnisse dieser Vorarbeiten dauernd darzubieten, und an Beamten, die das alles, was noch zu tun bleibt, auch realisieren, wissenschaftlich und darbietungsmäßig durchführen könnten. Mit manchmal drei, manchmal nur zwei Mitarbeitern läßt sich ein Museum von diesem Umfang und diesen Intentionen kaum gedeihlich weiterführen. Solange es nicht anders wird, werden wir aber tun, was nur irgendwie geht. Solange man uns keinen weiteren Raum, anschließend an das Museumsgebäude, einräumt, werden wir in ihm und, wenn notwendig, um es herum aufstellen und ausstellen. Mit der neuen „Gartenvitrine“ im gro-

ßen Museumshof haben wir 1972 gezeigt, was sich eventuell aus eigenen Mitteln noch machen läßt. Daß wir damit an den äußersten Rand unserer Eigenmittel gekommen sind, das ist freilich nicht die Frage. Aber alles weitere ist nun doch wirklich Aufgabe der öffentlichen Hand. Da gilt es einfach nur, weiter zu hoffen.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Österreichs Museen stellen sich vor](#)

Jahr/Year: 1973

Band/Volume: [1](#)

Autor(en)/Author(s): Schmidt Leopold

Artikel/Article: [Das Österreichische Museum für Volkskunde 55-67](#)