Österreichische Zeitschrift für Volkskunde

Neue Serie Band LXX
Gesamtserie Band 119
Heft 1+2 2016

ÖZV LXX / 119, 2016, Heft 1+2

Inhalt

Abhandlungen

3 *Thomas Thiemeyer*, Sammlung verpflichtet. Wie das Wiener Museum für Angewandte Kunst 1993 sein Depot neu zur Geltung brachte

41 *Ove Sutter*, Alltagsverstand. Zu einem hegemonietheoretischen Verständnis alltäglicher Sichtweisen und Deutungen

Mitteilung

73 *Herbert Nikitsch*, »Volkskunde für Jedermann« & Adolf Mais. Zwei fachgeschichtliche Assoziationen

neuerDings

95 »Industrie und Glück« – ein Tarockspiel aus Wien *(Nora Witzmann)*

Chronik der Volkskunde

113 Jahresbericht Verein für Volkskunde und Österreichisches Museum für Volkskunde 2015 *(Matthias Beitl)*

121 »Dimensionen des Politischen«. Internationale Tagung für Kulturanthropologie, Europäische Ethnologie und Volkskunde *(Alexandra Rabensteiner und Raffaela Sulzner)*

129 8. Jahresmitgliederversammlung des Vereins netzwerk mode textil mit Begleitprogramm *(Annina Forster)*

135 »Wir und die Anderen«. Ausstellung des Ungarndeutschen Museums in Tata *(Konrad Köstlin)*

137 Tamás Hofer 1929–2016 *(Konrad Köstlin)*

Literatur der Volkskunde

145 Thomas Schindler: Handwerkszeug und bäuerliches Arbeitsgerät in Franken. Bestandskatalog des Fränkischen Freilandmuseums Bad Windsheim *(Helmut Sperber)*

150 Ingo Schneider, Martin Sexl (Hg.): Das Unbehagen an der Kultur (*Jens Wietschorke)*

156 Novák László Ferenc: A Három Város néprajza (Volkskunde der drei Städte) *(Balázs Németh)*

159 Rodney Harrison: Heritage *(Konrad Köstlin)*

163 Geoff Stahl (Hg.): Poor But Sexy. Reflections on Berlin Scenes *(Bianca Ludewig)*

167 Eingelangte Literatur *(Hermann Hummer)*
176 Internationale Zeitschriftenschau *(Hermann Hummer)*
179 Verzeichnis der Autorinnen und Autoren
180 Impressum

Offenlegung

Die Österreichische Zeitschrift für Volkskunde steht zur Gänze im Eigentum des Vereins für Volkskunde in Wien. Der Verein dient der wissenschaftlichen Erforschung der Volkskunde Österreichs im europäischen Kontext – namentlich der in den Sammlungen des Österreichischen Museums für Volkskunde wesentlich vertretenen Gebiete Zentral-, Ost- und Südosteuropas – und der Verbreitung volkskundlichen Wissens im Sinne einer Europäischen Ethnologie. Der Verein ist Rechtsträger des Österreichischen Museums für Volkskunde in Wien.
Dem Vorstand des Vereins für Volkskunde gehören an: Präsident SR Doz. Dr. Wolfgang Maderthaner, Vizepräsidentin Univ. Prof. Dr. Brigitta Schmidt-Lauber, Vizepräsident Univ. Prof. Dr. Timo Heimerdinger, Generalsekretär Mag. Matthias Beitl, Generalsekretär-Stellvertreterin Mag.[a] Birgit Johler, Kassier Mag. Stefan Benesch, Kassier-Stellvertreter ao. Univ. Prof. i.R. Dr. Olaf Bockhorn

Abhandlungen

Sammlung verpflichtet. Wie das Wiener Museum für Angewandte Kunst 1993 sein Depot neu zur Geltung brachte

Thomas Thiemeyer

Das Wiener Museum für Angewandte Kunst (MAK) zeigte von 1993 bis 2013 einen Teil seiner Bestände als Studiensammlung. Im deutschsprachigen Raum war es damit eines der ersten Museen, das ein in Kanada und den USA etabliertes Format nutzte. Dieses Format nenne ich *Depotausstellung*. Depotausstellungen sind Museumspräsentationen, die besonders viele Dinge zeigen, die sie (zunächst) nicht erklären, sondern als großes Schaubild in Räumen präsentieren. Diese Schauräume sollen optisch und/oder erkenntnistheoretisch dem Depot ähneln.

Der Beitrag will am Beispiel des MAK einen genaueren Blick auf diesen Ansatz werfen und fragt, weshalb das Museum ausgerechnet 1993 zu einer Präsentation als Studiensammlung zurückkehrte bzw. inwiefern sich dieser Studiensammlungsansatz von früheren ähnlichen Präsentationsformen unterschied und wo er diese (unter neuen Vorzeichen) fortsetzte. Die ersten beiden Teile des Beitrags setzen historisch an, fragen nach der Logik der MAK-Sammlungen und nach dem Selbstverständnis dieser Institution während ihrer Gründungszeit. Teil drei widmet sich der MAK-Studiensammlung (1993–2013), bevor am Ende dieses Beispiel in den größeren Kontext der Depotausstellungen der Gegenwart eingeordnet wird.

Das Österreichische Museum für angewandte Kunst/Gegenwartskunst (MAK) zeigte von 1993 bis 2013 einen Teil seiner Bestände als Studiensammlung. Im deutschsprachigen Raum war es eines der ersten Museen, das ein Format nutzte, das in Kanada und den USA etabliert worden war und in den 1990er und 2000er Jahren in Deutschland, Österreich und der Schweiz zunehmend populär werden sollte. Dieses Format nenne ich *Depotausstellung*. Depotausstellungen sind Museumspräsentationen, die das Depot zum Thema machen (das Schaudepot ist die bekannteste Variante):[1] Sie zeigen besonders viele Dinge, die sie (zunächst) nicht erklären,

sondern als großes Schaubild in ihren Schauräumen präsentieren. Diese Räume sollen optisch und/oder erkenntnistheoretisch dem Depot ähneln. Von den Schaudepots im Vitra Design Museum in Weil am Rhein (2016), im Museum für Gestaltung in Zürich (2014), dem kulturhistorischen vorarlberg museum in Bregenz (2013) oder dem Jüdischen Museum in Wien (1996, überarbeitet 2011), über das »offene Depot« im Berliner Museum der Dinge (2007), das Schaulager in Basel (2003), das Schaumagazin im Überseemuseum Bremen (1999) oder das Historische Museum Luzern, das sich 2003 gleich ganz in *Depot* umbenannt hat, bis zum Berliner Humboldt-Forum (mutmaßlich 2019), das seine ethnologischen Objekte von 2019 an u.a. in einem Schaudepot zeigen soll: Das neue Interesse am Depot ist nicht zu übersehen.[2]

Der folgende Beitrag will am Beispiel des MAK einen genaueren Blick auf diesen Ansatz werfen und fragt: Warum kehrte dieses Museum ausgerechnet 1993 zu einer Präsentation als Studiensammlung zurück (und verabschiedete sich von ihr 2013 wieder)? Was versprach man sich davon? Inwiefern unterschied sich der Studiensammlungsansatz von früheren ähnlichen Präsentationsformen, und wo setzte er diese (unter neuen Vorzeichen) fort? Was sagt das über sein Verständnis eines zeitgemäßen kunstgewerblichen Museums? Dieses Museums-Portrait analysiert die grundlegenden fachwissenschaftlichen Erkenntnisinteressen, aus denen die Studiensammlung entstanden ist und wirft einen tiefen Blick in das Depot und auf die Depotschau des MAK. Am Beispiel eines Leitexponats – einer Goldkanne aus dem Schatz der Deutschordensritter – analysiert es, wie Dinge in diesem Museum wanderten und sich veränderten.

1 Der Begriff deckt unterschiedliche Formate ab, von Studiensammlungen, die aus ursprünglichen Forschungskontexten übrigblieben, über bewusst neu inszenierte räumliche Depotnachbildungen bis zu Ansätzen, die das Depot zum inhaltlichen Bezugspunkt nehmen, ohne sich primär auf seine räumliche Optik zu beziehen. Was ich Depotausstellung nenne, ist also kein homogenes Phänomen, sondern im Gegenteil sehr divers. Gemeinsam ist den diversen Ansätzen aber, dass sie Neuschöpfungen sind, die mit ähnlichen Techniken das Depot und die Sammlungen wieder stärker ins Bewusstsein bringen wollen. Sie sind bewusst als alternativer Ausstellungsansatz konzipiert worden.

2 Vgl. dazu Thomas Thiemeyer: Das Depot als Versprechen. Warum unsere Museen die Lagerräume ihrer Dinge wiederentdecken, 2017 (in Vorb.).

Die ersten beiden Teile des Beitrags setzen historisch an, fragen nach der Logik der MAK-Sammlungen und nach dem Selbstverständnis dieser Institution während ihrer Gründungszeit, in der es seine Bestände aufbaute. Teil drei widmet sich dann der jüngsten Studiensammlung (1993–2013), bevor ich am Ende ein Fazit ziehe und das Beispiel der MAK-Studiensammlung in den größeren Kontext der Depotausstellungen der Gegenwart einordne.

Gottfried Sempers Ideales Museum

Das Wiener Museum für Angewandte Kunst besitzt eine goldene spätgotische Kanne aus dem Schatz der Deutschordensritter. Das bauchige Gefäß mit dem Griff in Form eines Drachens und einem grün emaillierten »wilden Mann« auf dem Deckel ist nicht das Original aus dem 15. Jahrhundert. Dieses befindet sich im Metropolitan Museum of Art in New York. Die Kanne im MAK mit der Inventarnummer Go82 ist eine galvanoplastische Reproduktion. Das Museum erwarb sie 1868 als Illustrationsobjekt mittelalterlicher Goldschmiedekunst. Heute steht sie im *MAK Design Labor* und zeigt – zusammen mit Pokalen, Tellern und Trinkgefäßen zu einem Schaubuffet arrangiert – die Entwicklung der Tischkultur. Bevor das Museum sie als kulturhistorischen Zeugen aufbot, präsentierte es die Kanne in der Studiensammlung Metall als repräsentatives Beispielobjekt für die reichen Gold- und Silberschätze in den Depots, die nach Materialien geordnet waren. Diese Ordnung ging auf den Architekten Gottfried Semper zurück, der für die kunstgewerblichen Museen ein wichtiger Vordenker war.

Semper war ein angesehener Architekt, als er 1849 überstürzt aus Dresden floh. Er hatte sich mit den demokratieverzückten Revolutionären seiner Heimatstadt eingelassen, weshalb er nun Sachsen verlassen musste. Nach Stationen in Zwickau, Hof, Karlsruhe, Straßburg und Paris gelangte er 1850 schließlich nach London, wo er Henry Cole begegnete. Cole organisierte die für 1851 geplante Londoner Weltausstellung, und Semper durfte für ihn verschiedene Länderkojen gestalten.

Der Beginn in London war für den erfolgsverwöhnten Architekten gleichwohl schwierig. Seine Aufträge waren kleiner als erhofft, so dass Semper sich andere Arbeit suchen musste. Sein Kontakt zu Cole half ihm auch hierbei: Der Erfolg der Weltausstellung 1851 hatte diesen zum

Direktor des *Department of Practical Art* befördert. Semper ersuchte ihn um eine Stelle. Cole fasste Semper zunächst als Lehrer für den Keramikunterricht ins Auge, ließ von diesem Plan aber ab, weil er an der Kompetenz des Aspiranten auf diesem Feld zweifelte. Stattdessen verlangte er eine Schrift, die Semper selbst als »eine Art illustrirten und raisonnierenden Catalog über das ganze Gebiet der Metallotechnik«[3] definierte und im August 1852 unter dem Titel *Practical art in metals and hard materials* bei Cole einreichte. Einen Monat später stellte dieser ihn als Lehrer für »principles and practice of Ornamental Art applied to Metal Manufacturers«[4] ein.

Dieses Manuskript, das zunächst als Lehrexposé angelegt war, sollte später die Grundordnung der Sammlungen wichtiger kunstgewerblicher Museen bestimmen,[5] unter anderem im *South Kensington Museum* in London (1851, heute *Victoria & Albert Museum*) und im ersten kunstgewerblichen Museum des Habsburgerreichs, dem *k.k. Österreichischen Museum für Kunst und Industrie* (dem heutigen MAK), das 1864 in Wien eröffnete. Das Manuskript ist später unter dem Titel *The Ideal Museum. Practical art in metals and hard materials* berühmt geworden.[6]

Sempers Ideales Museum ist der utopische Entwurf eines (kunstgewerblichen) Museums, das alle Gegenstände nach ihren Materialien sortiert. Die Grundeinheit dieses Museum ist ein rechteckiger Raum, der in vier quadratische Einheiten unterteilt ist. Die Vierteilung entspricht Sempers These der vier grundlegenden Bearbeitungstechniken im Kunstgewerbe: der Stoff-, Keramik-, Holz- und Steinbearbeitung.[7]

3 Zit. nach Isabella Nicka: »Even the Question of Material is a Secondary One…«. In: Rainald Franz, Andreas Nierhaus (Hg.): Gottfried Semper und Wien. Die Wirkung des Architekten auf »Wissenschaft, Industrie und Kunst«. Wien 2007, S. 51–58, hier S. 51.

4 Ebd., hier S. 52.

5 Vgl. Barbara Mundt: Über einige Gemeinsamkeiten und Unterschiede von kunstgewerblichen und kulturgeschichtlichen Museen. In: Bernward Deneke, Rainer Kahsnitz (Hg.): Das Kunst- und kulturgeschichtliche Museum im 19. Jahrhundert. Vorträge d. Symposions im German. Nationalmuseum (Nürnberg). München 1977, S. 143–149.

6 Gottfried Semper: The Ideal Museum. Practical Art in Metals and Hard Materials, hg. v. Peter Noever. Wien 2007.

7 »The roots or fundamental Motives of all human Works are identical with the first Elements of human Industry, which are the same every where (sic!), namely (A). Twisting, Weaving and Spinning (production of thin and pliable tissues by Art) (B).

Diese vier Klassen ergänzte er um eine fünfte, die sich der vier erstgenannten bediente, um sie zu neuen Kunstwerken zusammenzuführen »the blendig together of the four Elements, for High Art and Architecture«.[8]

Sempers Ziel war es, möglichst sinnfällig die wichtigsten Arbeitstechniken des Kunsthandwerks an Objekten demonstrieren zu können, denn er konzipierte sein Ideales Museum von der Warte des Lehrenden am Londoner *Department of Practical Art*. Die verschiedenen Materialien räumlich zu trennen ermöglichte es ihm, sie einfach, klar und didaktisch sinnvoll zu sortieren. Die Präsentation reagierte optimal auf die Bedürfnisse der einzelnen Handwerksgruppen, der Schreiner, Steinmetze und Goldschmiede, die viel Anschauungsmaterial aus ihrer Disziplin zu sehen bekamen. Sie ermöglichte ihnen zudem – durch die fünfte, Materialien übergreifende Objektgruppe – eigene Arbeiten mit den Techniken benachbarter Disziplinen zu verknüpfen. Das Material dominierte also die Struktur dieses imaginären Museums. Es war aber nicht sein Erkenntnisziel: »Konkreten Einfluss auf die Einordnung eines Exponats hat der Werkstoff nur insofern, als stoffliche Voraussetzungen eine Bearbeitung durch eine oder aber mehrere der vier Urtechniken zulassen.«[9]

Das Ideale Museum war mehr als eine bloße Vorbildersammlung, die dem Handwerker zeigte, wie gute Produkte auszusehen hatten, wie er sie zu fertigen hatte und die den Konsumenten für hochwertige Produkte sensibilisierte. Es war zugleich historisch und ethnologisch angelegt: historisch, weil es eine Stilgeschichte bot, die Motive, Materialien und Techniken früherer Zeiten dokumentierte; ethnologisch, weil es den Betrachter mit dem vermeintlich »Primitiven«, »Urtümlichen« konfrontierte: »The earlier the Periods of Art, the nearer the products of Art approach to the fundamental motives, and therefore the proposed plan also includes one historical and ethnographical.«[10] Diese Lesart entwickelte sich zu einer Zeit, in der europäische Künstler wie Paul Gaugin

Ceramical art. Working out the forms of Soft Plastic Materials and hardening them afterwards. (C) Carpenters (sic!) Art. (combination of bars into Systems of constrcuction) (D) Masonery. (cutting of hard Materials into given forms and combining small hard pieces into objects of construction)". Semper 2007 (wie Anm. 6), hier S. 56 f. (MS 12).

8 Ebd., hier S. 57 (MS 15).

9 Nicka 2007 (wie Anm. 3), hier S. 55.

10 Semper 2007 (wie Anm. 6), hier S. 57 (MS 13).

die Werke der vermeintlich »primitiven« Naturvölker im Südpazifik als Anleitung zu einfachen, unverfälschten Formen rezipierten und in der die Völker- und Volkskundler die Indigenen der Südsee und die heimischen Bauern studierten, um in diesen – wie sie glaubten – von der Zivilisation noch unverdorbenen Gruppen die »ursprünglichen« Denk- und Verhaltensweisen, Formen und Gebärden der Menschen zu finden. Dieser »Primitivismus« suchte im Urzeitlichen und vermeintlich Unzivilisierten nach den Ur- und Erstformen volkstümlicher Darstellungs- und Verhaltensweisen und hatte eine evolutionäre Zielrichtung: Die gegenwärtige, eigene (in der Regel bürgerliche) Kultur stand an der Spitze des Fortschritts, tat aber gut daran, sich ihrer Anfänge zu erinnern, um Auswüchse zu korrigieren und sich von der Vergangenheit inspirieren zu lassen.[11] Allen voran die später so geheißene Volkskunst erlebte zu dieser Zeit ihre (kurzfristige) Nobilitierung zur »nationalen Hausindustrie«, die dem modernen Kunstgewerbe neue »ornamentale und formelle Motive« liefern sollte.[12]

Die Grundordnung der Sammlung des MAK[13] folgte der Intention der Vorbildsammlung für das Handwerk und Kunstgewerbe, und sie bestimmte auch die öffentlich zugänglichen Ausstellungen (Schau-

11 Bernd Jürgen Warneken: Volkskundliche Kulturwissenschaft als post-primitivistisches Fach. In: Kaspar Maase, Bernd Jürgen Warneken (Hg.): Unterwelten der Kultur. Themen und Theorien der volkskundlichen Kulturwissenschaft. Köln, Weimar, Wien 2003, S. 119–141. Vgl. zu den Bezügen des Wiener Kunstgewerbemuseums zur österreichischen Volkskunde und zum Primitivismus Reinhard Johler: Alois Riegl, die Volkskunst und die österreichische Volkskunde. Eine Vorgeschichte der Europäischen Ethnologie. In: Peter Noever, Artur Rosenauer, Georg Vasold (Hg.): Alois Riegl revisited. Beiträge zu Werk und Rezeption. Wien 2010, S. 21–28.

12 Vgl. Bernward Deneke: Die Entdeckung der Volkskunst für das Kunstgewerbe. In: Zeitschrift für Volkskunde, 60, 1964, S. 168–201, hier S. 177.

13 In Wien oblag es Jacob von Falke, seinerzeit Kustos und später Direktor des Museums, die Museumssammlungen nach dem Vorbild des South Kensington Museums in London – das Gottfried Semper maßgeblich geprägt hatte – zu gliedern. Von Falke führte eine Systematik mit 24 nach Material und »Technik« (d.h. Verarbeitung des Materials) organisierten Klassen ein (mit einzelnen Ausnahmen): »I. Das Geflecht, II. Specielle textile Kunst und ihre Nachbildungen, III. Lackirarbeiten, IV. Email, V. Mosaik, VI. Glasmalerei, VII. Malerei, VIII. Schrift, Druck und graphische Kunst, IX. Aeussere Bücherausstattung, X. Lederarbeiten, XI. Glasgefässe und Glasgeräth, XII. Thongefässe, XIII. Arbeiten aus Holz, XIV. Geräte und kleinere Plastik in Horn, Bein, Elfenbein, Wachs u. dgl., XV. Gefässe, Geräth und Sculptur in Marmor, Alabaster und sonstigem Stein, XVI. Kupfer, Messing, Zinn, Zink,

sammlungen). Das lassen u.a. die massiven schwarzen Holzvitrinen erahnen, in denen das MAK heute noch Teile seiner Textilsammlungen zeigt und die früher schon als Schaumöbel fungierten. Sie stammen aus den Gründerjahren des Museums. Holztüren mit Glasscheiben, hinter die der Kustos Textilien einspannen konnte, um nach außen zu zeigen, was sich im Schrank befindet, verschlossen die Schränke, in denen der gesamte Bestand dunkel und vor Zugriff geschützt verwahrt werden konnte.[14] Exponieren und Deponieren vollzogen sich im selben Raum. Die Ordnung des Depots bestimmte den Aufbau der Ausstellungen, für die sich die Materialordnung gleichsam von selbst ergab. Indiz dafür sind die schwarzen Holzvitrinen, die eine ganz andere Sprache sprechen als die Lager- und Schaumöbel, die 100 Jahre später die Studiensammlungen von 1993 kennzeichnen sollten: Statt leicht und transparent waren sie dunkel, hermetisch und verschlossen. Sie zeigten Auswahl statt Fülle, verhießen Schutz statt Offenheit. Die Exklusivität des Besitzens und Benutzens der Dinge wird in diesen Schränken – vor allem konservatorisch bedingt – sichtbar. Sie folgen der konservatorischen Zurückhaltung des Depots, nicht der Extrovertiertheit der Ausstellung.

Bis heute ist das Museum seiner initialen Sammlungsordnung verhaftet, trennt seine Bestände nach Materialien.[15] Die gotische Galvanoplastik Go82 findet sich entsprechend im Depotraum der Metallobjekte mit ihren rund 20.000 Gegenständen vom 14. Jahrhundert bis in die Gegenwart. D.h. die *epistemische Logik* der Sammlung nach Materialien bestimmt im MAK auch die *logistische Struktur*, weil das Material das

Blei, XVII. Eisenarbeiten, XVIII. Glocken und Uhren, XIX Gefässe, Geräth, Reliefs in Bronce, XX. Goldschmiede, XXI. Bijouterie, XXII. Graveurskunst, XXIII. Allgemeine Zeichnungen für plastische Ausführungen, XXIV. Sculptur im Grossen.« Zit. nach Kathrin Pokorny-Nagel: Zur Gründungsgeschichte des k.k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie. In: Peter Noever (Hg.): Kunst und Industrie. Die Anfänge des Museums für angewandte Kunst. Ostfildern-Ruit 2000, S. 52–89, hier S. 73.

14 Gespräch mit Kathrin Pokorny-Nagel, Leiterin der Bibliothek und Kunstblättersammlung/Archiv, am 18.11.2015.

15 Das Inventar folgt dieser Material- und einer thematischen Ordnung. Christian Reder bemerkte in seiner umfassenden Sammlungsanalyse dazu 1991: »Die 30 [...] Fachinventare werden offensichtlich seit Jahrzehnten unverändert fortgeführt, ohne daß ihre Systematik neuen Erfordernissen angepasst worden wäre.« Zit. nach Christian Reder: Neue Sammlungspolitik und neue Arbeitsstruktur. Analysen und Konzeptionsgrundlagen. Wien 1991, S. 31.

konservatorisch maßgebende Kriterium für die Lagerung ist. Auch die museumseigene Bibliothek sortiert ihre Bücher entlang der Materialien: Sie stellt Bücher, die Holz und seine Bearbeitung behandeln, nebeneinander und verfährt so auch bei Druckwerken zu Metall oder Textil.[16] Die Zuständigkeit der Kustoden für Metall, Keramik, Möbel etc. folgt dieser Ordnung ebenfalls, was sich in der kuratorischen Praxis niederschlägt. Bis zur Neuordnung des Museums 1980 waren die Schausammlungen im Haus größtenteils gemäß der vom Material bestimmten Sammlungsbereiche getrennt präsentiert und innerhalb dieser dann chronologisch sortiert. Auch die 1993 eröffnete Studiensammlung wählte diesen Ansatz nicht nur, um die Sammlungsordnung nachzuvollziehen, sondern auch, weil »sie der Spezialisierung der Sammlungsleiter [entspricht]«.[17] Das heißt, die in den 1860er Jahren etablierte Sammlungsordnung prägt die Struktur und Praxis des Museums bis heute, und zwar bei der Sammlungs- wie bei der Ausstellungsarbeit.

Eine Vorbildersammlung, die zum Museum wird

Die erste Londoner Weltausstellung von 1851 hatte die Repräsentanten des Habsburger Reichs konsterniert. Erstmals ermöglichten es diese Leistungsschauen der Nationen, Industrieprodukte international in großem Stil zu vergleichen. Die Bilanz des österreichischen Handwerks und seiner Manufakteure fiel betrüblich aus: Insbesondere den Produkten aus Frankreich sah man sich hoffnungslos unterlegen. Die Kunstschaffenden wurden dort hervorragend im 1794 gegründeten *Conservatoire des Arts et Métiers* mit seiner *Ecole polytechnique* geschult. Es war die erste Vorbildersammlung mit Kunsthandwerk und Maschinen, die zugleich als Lehrbetrieb diente. Bei der Pariser Weltausstellung vier Jahre später bot sich dasselbe Bild: Habsburger Produkte konnten mit den französischen nicht

16 Gespräch mit Kathrin Pokorny-Nagel am 17.8.2011.

17 Aus dem Raumtext zur Studiensammlung. Diesen Eindruck bestätigen zudem einige Interviewpartner. Vgl. dazu auch das Pressegespräch mit Peter Noever: Architektur eines Ortes als Verpflichtung. Die Institution Museum im Spannungsfeld zwischen Kunst und Kommerz. 8 Jahre Museumsarbeit. Wien, 1.2.1994 (MAK-Archiv, Index 1994): »Je nach Konzept des Sammlungsleiters sind innerhalb der materialbezogenen Studiensammlungen die kunstgewerblichen Objekte in typologische, historische oder funktionale Zusammenhänge gestellt.«

konkurrieren. Schlimmer noch: England hatte im selben Zeitraum die Qualität seines Kunstgewerbes erheblich verbessert, was u.a. dem 1851 gegründeten South Kensington Museum zu verdanken war, das über *Schools of Design*, Bibliotheken und Mustersammlungen verfügte.[18] »Der Weg, der zur Besserung führte oder aber führen konnte«, schrieb seinerzeit der spätere Direktor (1885–1895) des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie, Jakob von Falke, »war nur ein einzig möglicher. Einen eigenen Stil der Zeit gab es nicht und erfinden lässt er sich nicht. Man konnte nur und einzig nur auf dem Wege der Lehre, des Kunstunterrichts vorgehen. Man mußte an den Mustern der Vergangenheit das Schöne lehren und Sinn und Verständnis für Form und Farbe ausbilden; man mußte die verloren gegangenen technischen Kunstweisen wieder finden und erneuert einführen; man mußte künstlerische Kräfte bilden, reif zur Erfindung und reif zur Ausführung; man mußte endlich im Volke, in Reich und Arm, nicht bloß das Verständnis, sondern Liebe und Leidenschaft zum Schönen erwecken.«[19]

In von Falkes Argumentation gibt sich eine Haltung zu erkennen, die wir heute als Historismus bezeichnen, »ein Bewußtsein oder ein Denken, dem es ganz besonders um Geschichte geht, das sich ganz auf Geschichte konzentriert und damit anderes (Nicht-Geschichtliches) übersieht oder unberücksichtigt lässt«.[20] In diesem Denken liefert die Geschichte reiches Anschauungsmaterial für die Gegenwart. Im Kunstgewerbe verkauften sich großformatige und bunt kolorierte Vorlagenwerke wie Auguste Racinets *L'Ornement Polychrome* (1872) oder Owen Jones *The Grammar of Ornament* (1856) in großer Zahl, weil sie mit ihren Abbildungen von historischen Ornamenten an Säulen, Gefäßen und Textilien das zeitgenössische Kunstgewerbe inspirieren sollten. Aus diesem Geist entstand das Wiener Museum.

Am 12. Mai 1864 wurde das *k.k. Österreichische Museum für Kunst und Industrie* in den Räumen des Wiener Ballhauses, dem ehemaligen Turnsaal des Kaisers, eröffnet. Der Kaiser selbst hatte Teile seiner Sammlung

18 Vgl. dazu etwa den Bericht Englands Kunstindustrie. In: Mittheilungen des k.k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie, 20, 1867, S. 337–340.

19 Jakob von Falke: Aesthetik des Kunstgewerbes. Ein Handbuch. Stuttgart 1883, S. 54.

20 Friedrich Jaeger, Jörn Rüsen: Geschichte des Historismus. Eine Einführung. München 1992, hier S. 5.

gestiftet. Andere Bestände kamen aus Klöstern, Kirchen, Adels- und Privatbesitz. Das Ballhaus war von vornherein ein Provisorium: Schon 1867 plante das Museum einen Neubau am Stubenring, wo es noch heute steht. Es folgte der industriepolitischen Idee, Österreichs Kunstgewerbe international konkurrenzfähig zu machen. Diese Institution ist nicht als Museum »im Sinne einer Musealisierung des Vorhandenen gegründet [worden], sondern als lebendige vitale Institution zwischen Praxis und Lehre, zwischen Kunst und Industrie, zwischen Produktion und Reproduktion«. Eine Kunstgewerbeschule war von 1867 an ein Teil des Museums, bis sie sich 1900 abspaltete. Den Geschmack von Produzenten und Konsumenten zu schulen war erklärte Absicht des neuen Kunstgewerbemuseums, das zu diesem Zwecke vorbildhafte Objekte sammelte, ausstellte und an die Fachschulen der Monarchie verlieh. An ihnen sollten die Handwerker lernen, mit welchen neuen Maschinen und Techniken sie welches Material bearbeiten konnten und an welchen historischen Vorbildern sie sich dabei zu orientieren hatten. Zeitgleich zielte das Museum auf allgemein interessierte Besucher als potenzielle Käufer. Die Mustersammlungen dienten der Geschmacksschulung und Konsumentenerziehung, auf dass der Kunde qualitativ hochwertige Produkte erkenne, wertschätze und kaufe.[21] »Das k. k. Oesterreichische Museum für Kunst und Industrie hat die Aufgabe«, hieß es in Paragraph 1 der Museumssatzung von 1864, »durch Herbeischaffung der Hilfsmittel, welche Kunst und Wissenschaft den Kunstgewerbern bieten, und durch Ermöglichung der leichteren Benützung derselben die kunstgewerbliche Thätigkeit zu fördern, und vorzugsweise zur Hebung des Geschmacks in dieser Richtung beizutragen.«[22]

Die Rede von der »Hebung des Geschmacks« war symptomatisch für eine Zeit, die Kunst, Kunstgewerbe und Volkskunst normativ beurteilte und zwischen »richtig« und »falsch« schied.[23] Was in Werkbund

21 Noever 2000 (wie Anm. 13), S. 9–11, Zitat S. 10; Pokorny-Nagel 2000 (wie Anm. 13); Gespräch des Autors mit Rainald Franz, Kustos der MAK-Sammlung Glas und Keramik, am 6.9.2013 in Wien; Reder 1991 (wie Anm. 15); zu den Wanderausstellungen vgl. Mittheilungen des k.k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie, 15, 1866, S. 255–257.

22 Statuten des k.k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie. In: Mittheilungen des k.k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie, 1 (1865), hier S. 4f.

und Bauhaus später »die gute Form« heißen sollte, kündigte sich in der angelsächsischen Arts-and-Crafts-Bewegung ebenso an wie in den volks- und gewerbepädagogischen Vorbildersammlungen und ihrem Versuch, gelungene Kunstgegenstände zu kanonisieren. 1852 präsentierte etwa das Londoner *Museum of Manufactures* 84 Objekte schlechter Kunst in einer »Schreckenskammer«.[24] Bei Jakob von Falke paarte sich diese erzieherische Attitude mit einem Verständnis von Geschmack und Schönheit als etwas Rationalem, von der Vernunft Gestiftetem: »In diesem Sinne hat schon Hegel den Geschmack als den gebildeten Schönheitssinn definirt, er ist der Takt, sei er nun ein mehr angeborner oder durch Uebung und vergleichendes Studium ausgebildeter, sofort und überall sofort das Schöne zu treffen«, schrieb er 1860 und fuhr fort, »daß auch im Reich des Geschmacks Gesetz und Ordnung, das heißt die Vernunft herrscht, wenn wir sie auch noch nicht erkannt haben«.[25]

Diese Idee einer rationalen, »vernünftigen Ästhetik« (von Falke), die sich mit naturwissenschaftlichen Methoden berechnen und definieren lässt, wurde in der Zeit zwischen 1885 und 1895, in der von Falke das Wiener Museum leitete, dominant. Von Falke war ein Strukturalist *avant la lettre*, überzeugt, dass die gute Form nicht primär am genialen Einfall des Meisters oder Gestalters hänge, sondern auf tiefer liegenden, untergründig wirkenden Strukturen fuße. Beim Kunstgewerbe waren das neben der Funktion des Objekts die Affordanzen des Materials und die Technik, es zu bearbeiten. »Der Zweck also ist es, der zuerst die Form schafft, die allgemeine Form, die Form der Gattung.« Innerhalb dieser Grundform kommen dann weitere »Momente der Gestaltung« zum Tragen, die die Grundform differenzieren: Material, Technik und der »Wille des Künstlers«. Ihr Verhältnis hierarchisiert von Falke: Das Material folgt der Funktion, die Technik dem Material. Erst innerhalb dieses Dreiecks kann sich der Künstler verwirklichen: »Am letzten Ende ist somit der Gegenstand des Kunstgewerbes das Resultat aller drei Factoren, des Zweckes, des Materials und der Technik, wozu denn als vier-

23 Gustav Pazaurek: Guter und schlechter Geschmack im Kunstgewerbe, Stuttgart, Berlin 1912; Adolf Loos: Ornament und Verbrechen (1908). In: Ders. (Hg.): Sämtliche Schriften 1897–1930, Bd. 1. Wien u.a. 1962, S. 276–288.

24 Vgl. Pazaurek 1912 (wie Anm. 23), hier S. 15.

25 Jakob von Falke: Ueber Kunstgewerbe (Auszug aus der *Wiener Zeitung* Nr. 169, 170, 171, 174, 175, 176 und 177). Wien 1860, hier S. 5 und 6.

ter Faktor, jenen dreien zusammen entgegengesetzt, die Idee, die Absicht des Künstlers hinzutritt.«[26] Für von Falke und das Wiener Museum folgte daraus eine Philosophie, die den Gestaltungsprozess wesentlich als vom Material bestimmt sah. »Diese Annäherung war«, so sieht es Diana Reynolds, »an einer Institution wie dem Museum für Kunst und Industrie besonders brauchbar. Angesichts der Anonymität einer Sammlung angewandter Kunst war es unmöglich, die traditionellen biographischen Methoden auf die Kunstobjekte anzuwenden. Und: Die Vorstellung von materiellen und technischen Voraussetzungen war äußerst kompatibel mit Sempers Grundidee und der Vorstellung von verfügbaren Materialien und Techniken.«[27] Alois Riegl sollte dieser Philiosophie, die er als »Seperianismus« brandmarkte (vor der er Semper ausdrücklich in Schutz nahm), später deutlich widersprechen und seine Kritik um einen Gegenbegriff aufbauen, der in der Kunsttheorie Karriere machen sollte: das »Kunstwollen«.[28]

Zweckmäßig war das Denken vom Material her, weil die Vorbildersammlungen des Wiener Kunstgewerbe-Museums von Beginn an heterogen waren. Hier reihten sich Spitzenstücke wie Orientteppiche, japanische Farbholzschnitte und kostbare Bücher neben industriell gefertigte Vorbildobjekte, Kopien von vorbildlichen Objekten und bestandslose Einzelstücke. Die Kategorie »Kunstgewerbe« war offen für Vieles, auch für Stücke, die sich in andere Sammlungen nicht integrieren ließen. In der materialbasierten Ordnung ließen sie sich auf einen gemeinsamen Nenner bringen. Viele Objekte kamen durch Zufall ins Haus, wurden dem Museum geschenkt oder bei Gelegenheit erworben.[29] Entsprechend schnell wuchsen die Sammlungen – vor allem nachdem das Museum 1871 neue Räume am Wiener Stubenring bezog. »Endlich kann die materialgerechte Aufstellung der Sammlungsobjekte nach dem System der 24 Klassen umgesetzt werden, großzügige Depots ermöglichen ein freizügiges Sammeln, die Räume bieten Platz für Objekte großen Ausmaßes,

26 Falke 1883 (wie Anm. 19), hier S. 61 f.

27 Diana Reynolds: Semperianismus und Stilfragen. Riegls Kunstwollen und die »Wiener Mitte«. In: Rainald Franz, Andreas Nierhaus (Hg.): Gottfried Semper und Wien. Die Wirkung des Architekten auf »Wissenschaft, Industrie und Kunst«. Wien 2007, S. 85–96, hier S. 88.

28 Vgl. dazu Reynolds 2007 (wie Anm. 27).

29 Vgl. Reder 1991 (wie Anm. 15), hier S. 24, S. 203 und S. 212.

eine umfangreiche Ausstellungstätigkeit beginnt.« Erst jetzt intensivierte sich der Kontakt zur österreichischen Industrie, die im Museum neue Fertigungstechniken zeigen und neue Produkte wie Emaille und Terracottaglasuren ausstellen konnte, die in der angeschlossenen Schule mit entwickelt wurden. Das Museum kaufte mehr denn je zeitgenössische Produkte und veranstaltete von 1874 an jährlich Weihnachtsausstellungen, die de facto Verkaufsmessen neuester kunstgewerblicher Produkte waren. Museum und Schule waren Umschlagplätze für neue Entwürfe und Materialstudien und vermittelten ihre Schüler und Entwerfer an die Industrie, die im Gegenzug Objekte für die Sammlungen spendete.[30] Vom offenen Sammlungsansatz des Wiener Kunstgewerbemuseums profitierte auch der Verein für österreichische Volkskunde: An prominenter Stelle durfte er hier 1895 einen Teil seiner Sammlungen zeigen und hoffte, »dass die Anregungen, welche von dieser ersten Sammelleistung des Vereins ausgegangen sind, dazu beitragen werden, die Idee der Begründung eines ÖSTERREICHISCHEN VOLKSKUNDE-MUSEUMS in der österreichischen Bevölkerung zu verbreiten und zu befestigen«[31].

Im Jahr 1900 gliederte das Museum für Kunst und Industrie die Kunstgewerbeschule aus. Die Trennung war Fanal eines neuen Selbstverständnisses: Als Museum widmete es sich nun vor allem der Geschichte des Kunstgewerbes und weniger der praktischen Ausbildung von Gestaltern. Verzichtete man in Wien anfangs darauf, mit den Sammlungen des Hauses, den Möbeln, Textilien, Entwurfszeichnungen und Büchern, einen möglichst geschlossenen Überblick über die Geschichte etwa der österreichischen Möbelproduktion zu geben, weil praktische Anforderungen und nicht das geschichtliche Erbe im Zentrum standen, so änderte sich das nach 1900. »Das historische Objekt ist nun nicht mehr in erster Linie Vorbild im Rahmen einer Mustersammlung, sondern Vertreter seiner selbst und somit seiner eigenen Geschichte.«[32] Aus Exemplaren wurden historische Zeugnisse (die oft aber auch exemplarisch genutzt

30 Pokorny-Nagel 2000 (wie Anm. 13), S. 75–80, Zitat S. 78.

31 Zit. aus Herbert Nikitsch: Auf der Bühne früher Wissenschaft. Aus der Geschichte des Vereins für Volkskunde (1894–1945). Wien 2006, S. 93.

32 Christian Witt-Dörring: Geschichte als Mittel zum Zweck. Die Möbelsammlung des k.k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie. In: Peter Noever (Hg.) (wie Anm. 21), S. 130–136, hier S. 131.

wurden, weil sie historische Genealogien illustrieren sollten). Der Funktionswandel der Dinge hing nicht zuletzt damit zusammen, dass das österreichische Kunstgewerbe um 1900 einen eigenen, zeitgenössischen Stil gefunden hatte. Die Wiener Moderne mit ihren Vorzeigeprodukten aus der Wiener Werkstätte hatte nun zeitgenössisches Kunsthandwerk zu bieten, das museumswürdig war (zumal die Protagonisten Koloman Moser und Josef Hoffmann in der Schule des Museums für Kunst und Industrie ausgebildet worden waren) und sich nicht länger hinter historischen Vorbildern zu verstecken brauchte.[33]

In der Zusammenschau zeigt sich das Wiener Museum für Kunst und Industrie als eine Institution, die als Instrument der Industriepolitik gegründet wurde und sich erst im Laufe der folgenden Jahrzehnte immer mehr als Museum verstand. Die Dinge ordnete sie nach Materialien, weil sie den Schreinern, Schmieden oder Webern gewerbespezifische Vorbilder liefern sollten. Als das österreichische Kunstgewerbe um 1900 einen spezifisch modernen Stil ausgebildet hatte, separierte sich die Kunstgewerbeschule vom Museum, und das Museum wurde »museale«: Als Vorbilder benötigte das Kunstgewerbe der Wiener Moderne die historischen Vorläufer immer weniger, so dass die Museumsausstellungen die Dinge jetzt vor allem kultur- und kunstgeschichtlich einsetzten – und dafür nach wie vor Kopien nutzten, um historische Vollständigkeit zu erzielen. Sie dokumentierten Entwicklungen und Stile, erhellten die Vergangenheit, statt in die Zukunft zu weisen. Die Grundordnung der Sammlung blieb davon unberührt: Metall, Holz, Textilien oder Keramik/Glas waren getrennte Bestände mit eigenen Kustoden, ergänzt um thematische Bestände zu Wiener Werkstätte oder asiatischer Kunst. Diese Grundordnung übersetzte sich in die öffentlichen Schausammlungen, die ebenfalls – zumindest in der Grundanlage – lange Zeit noch der Materialordnung der Sammlungen folgten.

Seit den 1930er Jahren mischte das Museum immer wieder Dinge aus unterschiedlichen Sammlungsteilen und sortierte sie nach Epochen. Doch auch innerhalb dieser chronologischen Ordnung ließ sich die Zuständigkeit der Kustoden ablesen, da einzelne Sammlungsbestände die Räume

33 Schön erkennbar wird dieser Emanzipationsprozess von der Vergangenheit in der aktuellen Schausammlung des MAK »Wien 1900«. Vgl. dazu auch den Katalog Christoph Thun-Hohenstein (Hg.): MAK/Guide Wien 1900. Design/Kunstgewerbe 1890–1938. Wien 2013.

in der Regel dominierten.[34] 1980 wagte das Museum, das sich seit 1947 Museum für Angewandte Kunst nannte, eine chronologische Neuaufstellung, die Objekte unterschiedlicher Materialgruppen in Epochenräumen vom Frühmittelalter bis zur Wiener Moderne zusammenführte. In der offiziellen Verlautbarung war die Rede von der »größte[n] Umstellungs-Aktion, die seit Jahrzehnten an einem Museum der Alpenrepublik durchgeführt wurde: 17 Säle werden neu adaptiert, die Kunstschätze in völlig geänderter Form dem Publikum zugänglich gemacht und die Bestände komplett umgeordnet.«[35] Kulturhistorisch angelegt, schien sie Interimsdirektor Gerhart Egger die »nach neuen Erkenntnissen einzig berechtigte Art der Ausstellung, die auch in verwandten Museen des Auslandes überall bereits durchgeführt ist, [...] hier [in Wien, tt] aber nicht vollständig verwirklicht [wurde]. Dieser Fehler muss bei einer Neuaufstellung korrigiert werden.«[36] Aber auch diese Sammlungen wurden von einem Materialproporz ausgedacht und angelegt, in dem sich die in den Habitus dieser Institution eingeschriebene Denke in Materialgruppen zu erkennen gab. Die Teppiche, Glas- und Keramiksammlungen bekamen eigene »Studiensammlungen« in separaten Räumen, »der Materialfülle wegen« und weil sich die eingebauten Kachelöfen nicht ausbauen ließen, ohne sie zu beschädigen. Schon 1980 führte das MAK also jene Doppelstruktur aus chronologischen Hauptsälen und ergänzenden Studiensammlungen ein, die es in den 1990er Jahren mit anderem Zuschnitt ausweitete. Die Idee umfassender Studiensammlungen war schon 1980 in der Diskussion: »Sicherlich wäre es am Platz, noch weitere ›Studiensammlungen‹ auch für andere Materialien einzurichten. Doch dafür fehlt es an Platz.«[37]

34 Gerhart Egger: Die Neuaufstellung des Österreichischen Museums für angewandte Kunst in Wien 1980. In: Alte und moderne Kunst, 169, 1980, S. 1–4; Gespräch mit Christian Witt-Dörring am 19.3.2014; Christian Witt-Dörring: Die Lust am Objekt. Sammeln für das Österreichische Museum. In: Peter Noever (Hg.): Tradition und Experiment. Das Österreichische Museum für angewandte Kunst, Wien. Salzburg, Wien 1988, S. 48–54.

35 Kunstsammlung wird umgekrempelt, Bericht des Informationsdienstes für Bildungspolitik und Forschung vom 26.2.1980 (MAK-Archiv, Akt 54-1980).

36 Vgl. das Konzept im Brief des Vizedirektors und Interimsleiters Gerhart Egger an das Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung zur »Neuaufstellung der Sammlungen des Österr. Museums f.a.Kunst.« vom 16.8.1979 (MAK-Archiv, Akt 583/79).

37 Ebd.; Egger 1980 (wie Anm. 34), hier S. 4.

Studiensammlung und Design Labor

1986 trat mit dem Designer und Kurator Peter Noever ein neuer Direktor an die Spitze des MAK. Dem Museum ging es zu dieser Zeit schlecht: Das Gebäude war baufällig, die internen Strukturen verkrustet, der Sammlungsansatz unklar, die Besucherzahlen mäßig.[38] Noever begann, das altehrwürdige Museum von Grund auf umzukrempeln, »geleitet von der Vision, durch innovative Ausstellungs- und Vermittlungskonzepte sowie ein erweitertes Verständnis der traditionellen Sammlungsaktivitäten das Museum zu einem maßgeblichen Ort der gesellschaftlichen Begegnung und Diskussion über Kultur zu machen.«[39] Das Gebäude wurde von 1989 an generalsaniert, die internen Organisationsstrukturen überprüft, der Sammlungsansatz des Museums begutachtet[40] und die Ausstellungsphilosophie verändert. Statt allein auf das klassische Kunstgewerbe in den Sammlungen zu setzen, versuchte Noever das Museum als »Ort der Produktion von Kunst und Kunstvermittlung« zu profilieren, das Tradition und Experiment (so auch der Titel des Katalogbuchs von 1988[41]) in Einklang bringen sollte.[42] Als »Kunstmuseum im weitesten Sinne« wollte Noever das MAK von einem »Ort der Vergangenheit« zu einem »gegenwartsbezogenen Ort einer lebendigen Auseinandersetzung mit zeitgenössischen Kunstformen« machen,[43] gekennzeichnet durch das »fruchtbare Aufeinanderprallen von traditionellem Bestand und aktuellen Kunstströmungen«.[44] Dafür engagierte das Museum – hier seiner Zeit voraus – Künstler, die die Bestände für die chronologisch sortierte Dauerausstellung (Schausammlung) in Szene setzten: Barbara Bloom inszenierte den Raum zu Historismus und Jugendstil mit einer Reihe von Stühlen, die sie hinter einer transluzenten Gaze im Gegenlicht

38 Vgl. Reder 1991 (wie Anm. 15); Gespräch mit Christian Witt-Döring am 19.3.2014.
39 Memorandum von McKinsey: Strategische und organisatorische Neuausrichtung des MAK – Österreichisches Museum für angewandte Kunst, Juli 1993 (MAK-Archiv, Akt 17-94).
40 Reder 1991 (wie Anm. 15).
41 Peter Noever (Hg.) 1988 (wie Anm. 34).
42 Zit. aus Memorandum von McKinsey 1993 (wie Anm. 39).
43 Pressegespräch mit Peter Noever am 1.2.1994 (wie Anm. 17).
44 Peter Noever: Die künstlerischen Interventionen. In: Ders. (Hg.): MAK & Wien. Prestel Museumsführer (Katalog zur Ausstellung), München 2002, S. 16 f, Zitat S. 16.

aufstellte, so dass aus der Raummitte nur ihre Silhouetten als Schattenrisse auf dem Stoff zu sehen waren. Jenny Holzer kuratierte den Raum zu Empire und Biedermeier und ergänzte ihn um ihre LED-Leuchtbänder. Donald Judd durfte Objekte aus Barock, Rokoko und Klassizismus rund um das Porzellanzimmer aus dem Brünner Palais Dubsky im repräsentativen Hauptsaal des Museums anrichten, das im MAK als eigener Raum im Raum ausgestellt wurde. Dieser Ansatz, Künstler (zusammen mit den Museumskuratoren) Ausstellungsräume kuratieren zu lassen, war 1993 neu und bescherte dem Museum viel Aufmerksamkeit.[45]

Teil des neuen Konzepts war eine Studiensammlung im Untergeschoss des Museums, das erst durch die Sanierung als Ausstellungsraum nutzbar geworden war und nun den nötigen Platz bot, um das Studiensammlungskonzept auf alle Bestände auszuweiten. Sie setzte sich von 1993 bis 2013 aus mehreren Räumen zusammen, die jeweils getrennt Möbel (zwei Räume), Metall, Glas & Keramik (in einem Raum, aber durch massive Betonstützen in der Raummitte deutlich voneinander getrennt) sowie Textilien zeigten, also »die alte Museumsordnung nach Material in einer dichten, seriellen Präsentationsform« nachbildeten.[46] Die Studiensammlung ergänzte die Ausstellungen in den Haupträumen, die – radikaler ausgedünnt als 1980 – nur einige ausgewählte Meisterwerke zeigten. Räumlich im Abseits, war sie über eine unscheinbare Treppe an der Stirnseite des Lichthofs zugänglich, die man leicht übersehen konnte.

Die Beschränkung auf erlesene Spitzenstücke in der Schausammlung rückte das Museum in die Nähe der Kunstmuseen mit ihrer Konzentration auf die herausragenden Werke berühmter Künstler. »Das MAK«, hieß es programmatisch im ersten Satz des Mission Statement, »ist ein Ort der KUNST.«[47] Nicht zufällig hoben die Objektbeschriftungen neben dem Objekttitel den Namen des Urhebers/Entwerfers/Produzenten in fetten Lettern hervor.[48] Das Museum entfernte sich von seinem Gründungsfokus auf Gebrauchskunst. Es präsentierte seine Dinge

45 Vgl. Noever 2002 (wie Anm. 44); Gespräch mit Christian Witt-Döring am 19.3.2014.

46 Noever 2002 (wie Anm. 44), hier S. 16.

47 Version von 2011 auf der MAK-Website.

48 Vgl. dazu die Faltblätter »Objektbeschriftungen«, die in jedem Raum auslagen und i. d. R. die Inventarangaben zu den Objekten auswiesen sowie einzelne Objekte ausführlicher erklärten.

der angewandten Kunst mit Betonung auf »Kunst« (Werk) und nicht auf »angewandt« (Funktion). Seine Schausammlung stand in denkbar großem Kontrast zur Objektfülle aus früheren Zeiten, was dem MAK sogleich den Vorwurf einbrachte, zu wenige Objekte aus der Sammlung zu zeigen[49]. Dieser Eindruck hatte sich nach der Sanierung verstärkt, weil das Museum die Künstler-Schausammlungen bereits im Mai 1993 eröffnete, die materialreichen Studiensammlungen aber erst im Dezember desselben Jahres unter dem etwas schiefen Titel »Der Blick in die Tiefe«. Zu sehen war de facto die Breite der Bestände, nicht deren Tiefe, denn die Studiensammlung exponierte den Fundus des Museums anhand repräsentativer Stücke quer durch die einzelnen Sammlungsteile. Der Begriff Tiefe freilich suggerierte, in die hintersten Winkel der verborgenen Depots vorzudringen, dorthin, wo das Museum sich bar jeder didaktischen und vordergründig inszenierten Schaustellung zu erkennen gibt. Ihn umgab der Ruch des Verborgenen, Geheimnisvollen. Er verhieß Einblicke in die untergründige Struktur des Museums, das sich hier zu erkennen gebe, wie es eigentlich sei. Eine »nahezu vollständige Offenlegung der bisher verborgenen Bestände« versprach Noever und annoncierte »eine bewußt nüchterne Gestaltung und Präsentation«, die » hinter den Variationsreichtum der Objekte zurück[tritt], deren Geheimnis sich erst in diesem Akt der Entblößung uneingeschränkt entfaltet«.[50] Dank der ergänzenden Studiensammlung konnte die Schausammlung sich auf wenige Spitzenstücke konzentrieren, weil sie nicht mehr in der Pflicht stand, den Reichtum der Sammlungen zu zeigen.[51]

49 Exemplarisch etwa *Die Presse*: »Nun zu den schlechten Nachrichten: Die vorhandene Sammlung des Museums für angewandte Kunst, eines der bedeutendsten Europas, wird arg vernachlässigt und ist nicht allein durch den Umbau nur mehr zu einem Minimum sichtbar.« Zit. aus Barbara Petsch: Ich bin der Meinung, Noever muß sich ändern. In: *Die Presse*, 2.12.1989. Die öffentliche Kritik, dass zu wenige Objekte gezeigt würden, erwähnten auch zahlreiche Museumsmitarbeiter im Gespräch.

50 Peter Noever: Der Blick in die Tiefe – wohin? In: *Der Standard* – Album Spezial: Der Blick in die Tiefe. Die neue MAK-Studiensammlung, Dezember 1993.

51 »Im Mittelpunkt der gesamten Neuaufstellung steht die gegenseitige Ergänzung von Schausammlung und Studiensammlung, das Nebeneinander von gegenwartsorientierter Präsentation ausgewählter Einzelobjekte und einer umfangreichen Studiensammlung, die sich als eine Dokumentation von Vielfalt und Variantenreichtum des Museums versteht.« Zit. aus Pressegespräch mit Peter Noever vom 1.2.1994 (wie Anm. 17).

Diese »Dokumentation von Vielfalt und Variantenreichtum« in einer separaten Studiensammlung wurde also erst durch das neue Konzept der Künstlerräume in der Schausammlung nötig. Die Presse lobte artig die Möglichkeit, »die Bestände des Hauses in nie dagewesener Fülle zu erleben« – was so nicht stimmte.[52] Bis dato hatte das MAK stets seine Sammlungen in großer Fülle gezeigt. 1993 aber war diese Fülle auf einmal bemerkenswert, weil sie im Vergleich zu den ausgedünnten Schausammlungen und der vorhergehenden Debatte einen Wert an sich darstellte, den die Öffentlichkeit als solchen erst wahrnahm, nachdem er zeitweilig verloren schien.

In den Schausammlungen hatte das Museum die Objektzahl reduziert und unterschiedliche Bestände in Epochenräumen zusammengeführt. Im Epochenraum zu Romantik, Gotik und Renaissance stellte es den Kabinettschrank aus Süddeutschland neben die bunte Majolikakanne aus Urbino und das Pluviale aus seidenbesticktem Leinen. Die ursprüngliche Materialordnung der Museumsdinge war in den Schauräumen weitgehend unterlaufen.[53] An sie erinnerte die separate Studiensammlung als Referenz an die Geschichte des Hauses und seine historisch begründete Sammlungsstruktur.[54]

Nicht von ungefähr nannte das Museum diesen Ausstellungsteil »Studiensammlung« und bezog sich damit auf die ursprüngliche Funktion der Objekte als Vorbildersammlung, die es für das genaue Studium der Materialien und Handwerkstechniken im 19. Jahrhundert zusam-

52 Dieses Zitat dürfte aus der Presseabteilung des Museums stammen, findet es sich doch wortgleich in verschiedenen Zeitungsartikeln, z.B. in *Wiener Zeitung*: MAK. Eröffnung der Studiensammlung, vom 27.11.1993 oder in *Neue Vorarlberger Tageszeitung*: MAK. Eröffnung der Studiensammlung, 28.11.1993.

53 Je nach zuständigem Sammlungsleiter des Museums, der mit dem Künstler gemeinsam den Raum einrichtete, dominierten bestimmte Schwerpunkte die Räume. So bestand der von Barbara Bloom und Christian Witt-Dörring (Sammlungsleiter Möbel) eingerichtete Raum zu Historismus, Jugendstil, Art déco einzig aus Stühlen. Auch im Raum Barock, Rokoko, Klassizismus (Donald Judd, Christian Witt-Dörring) dominierten die Möbel, während der Epochenraum Renaissance, Barock, Rokoko (Franz Graf und Angela Völker, Sammlungsleiterin Glas/Keramik) Glas und Textilien zeigte.

54 Gespräch des Autors mit Reinald Franz am 6.9.2013 und mit Kathrin Pokorny-Nagel am 18.8.2011.

mengetragen hatte. Diesem Zweck dienten die Dinge 1993 freilich nicht mehr. Sie sollten nicht mehr Handwerker belehren und Konsumenten erziehen, sondern waren kunst- oder kulturhistorisch geordnet und sollten »den Besucher [...] zu vergleichender Betrachtung anregen«[55]. Die Ordnung der Objekte variierte in den Studienräumen: »Je nach Konzept des Sammlungsleiters sind innerhalb der materialbezogenen Studiensammlungen die kunstgewerblichen Objekte in typologische, historische oder funktionale Zusammenhänge gestellt.«[56] Entsprechend bunt waren die kuratorischen Ansätze und die didaktische Einhegung der Dinge: Die Möbel zeigten sich als Typologie der Stühle und Sessel, die zu Paaren in Hochregalen oder in drei Reihen aus 69 Stühlen an der Wand angebracht waren und als Anschauungsobjekte zur Geltung kommen sollten.[57] Die Metallsammlungen versuchten sich an einer Typologie der Kerzenleuchter, Becher, Kannen und Schüsseln, um einen »Eindruck ihrer stilistischen und funktionalen Entwicklungsstufen« zu geben. Dabei griff die Kuratorin Elisabeth Schmuttermeier auch auf galvanoplastische Kopien zurück, um die Entwicklungen möglichst dicht nachzuzeichnen. Sie kommentierte Ensembles und wichtige Einzelstücke mit Bereichs- und Exponattexten und ergänzte die Studiensammlung um vier Tischvitrinen, in denen sie im regelmäßigen Wechsel Bestände als kleine Ausstellungen präsentierte.[58] Glas und Keramik hingegen waren bei regelmäßig wechselnden Präsentationen für gewöhnlich chronologisch aufgestellt und in den ersten Jahren ebenfalls mit vereinzelten Hinweisschildern kommentiert.[59] Die Textilsammlung

55 Aus dem einleitenden Raumtext der Studiensammlungen (vgl. auch Noever 2002 [wie Anm. 44], hier S. 130.).

56 Zit. aus Pressegespräch mit Peter Noever 1.2.1994 (wie Anm. 17).

57 Gespräch mit dem Kurator der Studiensammlung, Christian Witt-Dörring, am 20.3.2014. In einem zweiten Raum gab es wechselnde Präsentationen von Möbeln, zu der auch die permanent aufgebaute Frankfurter Küche zählte.

58 Zit. aus den Raumtexten zur Studien- und Metallsammlung. Auch abgedruckt in Noever 2002 (wie Anm. 44), hier S. 130 und 144 f.

59 Vgl. die Abbildung in Noever 2002 (wie Anm. 44), hier S. 139; Gespräche mit Christian Witt-Dörring und mit Elisabeth Schmuttermeier, Leiterin der Sammlung Metall und des Wiener-Werkstätte-Archivs, am 20.3.2014.

schließlich wechselte in ihren hölzernen Vitrinenschränken aus dem 19. Jahrhundert öfter die Bestände und ihre Ordnungen, um die farbintensiven Stoffe nicht zu lange dem Licht auszusetzen. Kurzum: Nicht alle Kuratoren folgten der Idee einer weitgehend unkommentierten Sammlungsnachbildung, sondern vertexteten Dinge und Ensembles zuweilen, fügten kleine Ausstellungen ein und richteten ihre Präsentationen inhaltlich verschieden aus: kulturhistorisch, typologisch oder als primär sinnliche Wahrnehmungsräume.

So disparat die Objektordnungen und ihre Didaktik waren, ihre gemeinsame Linie fanden die Studiensammlungen in der gut erkennbaren Grundordnung nach Materialien sowie in ihrer Ästhetik. Anders als die Schausammlungen in ihren repräsentativen Räumen im Erd- und Obergeschoss gaben sich die Studiensammlungen im Keller architektonisch bescheiden. Ihre gesamte Raumsemantik suchte den Bezug zum Depot, versuchte die Lageratmosphäre mit Material-, Licht- und Farbanalogien in den Ausstellungsraum zu übersetzen: Als funktionale Räume mit weißen oder Sichtbetonwänden durchschritt man sie auf schwarzem Asphalt statt auf warmem Parkett (einzige Ausnahme war die Stuhlsammlung). Die silbernen Metallgehäuse der Lüftungsrohre und Kabelkanäle unter der Decke verstärkten die funktionale Atmosphäre ebenso wie die Leuchtstoffröhren, die den Raum in weißes Licht tauchten und alle Exponate gleichmäßig beleuchteten. Die Rückwände der raumhohen Wandvitrinen, die die meisten Studiensammlungen dominierten und ihnen eine stets wiederkehrende ästhetische Signatur gaben, waren wie die Kompaktusanlagen im Depot des MAK mit verzinktem Weißblech ausgekleidet. Diese Vitrinen strahlten Leichtigkeit und Transparenz aus, symbolisierten jene Offenheit, die die Studiensammlungen *in toto* zu geben versprachen. Die Didaktik tat das Ihre: Idealtypisch umgesetzt erklärten einzig die Raumtexte Intention und Zusammenhänge der jeweiligen Studiensammlung. Die Objekte waren lediglich mit Nummern ausgewiesen. In den Räumen lagen Kladden aus kopierten DIN-A4-Blättern aus, die Informationen aus den Museumsinventaren preisgaben. Die gothische Kanne war hier unter Nummer 122 verzeichnet als »Kanne, Wien 1868 / Karl Haas / Galvano / G082 / 1868«. Mehr Informationen erhielt der Besucher nicht. In den Anfangsjahren unterstützten in den Studiensammlungen Glas und Metall allerdings Exponat- und Bereichstexte die gewünschte Lesart und wiesen auf Entwicklungslinien hin. Diese stärkere Kontextualisierung wurde im

Laufe der Zeit reduziert und grenzte die Studiensammlung deutlicher von der Schausammlung ab.[60]

In der Metallstudiensammlung war die gotische Kanne Go82 in der Mitte der langen Weißblechvitrine neben Pokalen und Trinkgefäßen arrangiert, stand neben dem größten Objekt, einem Goldpokal. Auf bis zu vier Glastablaren reihten sich die Metallarbeiten – vereinzelt ergänzt um Keramikteller oder -tassen – zu einem typologisch geordneten Panorama aus Gold und Silber. Vier Tischvitrinen gegenüber wichen von diesem Ansatz ab, zeigten abwechselnd Sammlungsbestände in kleinen Ausstellungen und zeitgenössischen Künstlerschmuck. Die Studiensammlung Metall mischte also verschiedene Präsentationen, verließ sich nicht allein auf die Depotanalogie, sondern ergänzte diese um klassisch inszenierte Präsentationen einzelner Bestände.

Die Dinge in den Weißblechvitrinen präsentierte sie sehr anmutig entlang eines untergründigen Narrativs: einer Entwicklungsgeschichte der Formen und ästhetischen Darstellungsmuster entlang einzelner Objekttypen. Die Kelche, Pokale, Schalen und Trinkgefäße ließen sich gleichermaßen als Serien und Tableau lesen. Als horizontale lineare Serien zeigten sie Evolutionsreihen, als Tableau, das verschiedene Tablarebenen gleichzeitig in den Blick rückte, also horizontal und vertikal verglich, zeigten sie die Fülle der Bestände und Artenreichtum. Trotz der Fülle ließen die hochwertigen Materialien und das nüchterne Ambiente die Dinge als Preziosen, als wertvolle Einzelstücke erscheinen, die auf ihren Glastablaren gleichsam im Raum schwebten, wenn auch die Kuratorin bewusst Kopien in die Ensembles eingereiht hatte, um Entwicklungsreihen dicht nachzuzeichnen.[61] Einzig das kalte Raumlicht verhinderte die totale ästhetische Überhöhung der Dinge.

60 Bei meinen Besuchen von 2011 an existierten nur noch einige dieser Schilder. In der Regel war die Didaktik auf die Nummerierung der Objekte zurückgestutzt. Zum früheren Zustand der Glassammlung vgl. die Abbildung in Noever 2002 (wie Anm. 44), hier S. 139.

61 Gespräch mit Elisabeth Schmuttermeier am 20.3.2014. Hier vermischten sich das Selbstverständnis der Vorbildersammlung aus dem 19. Jahrhundert, für die galvanoplastische Reproduktionen nicht kategorial von Originalen geschieden werden mussten, weil sie exemplarisch eingesetzt wurden, um Entwicklungen zu belegen, mit der kunstgleichen Präsentationsästhetik und modernen Wahrnehmungsgewohnheiten, die im Kontext von Kunst und Museum inzwischen Originalstücke erwarten (wenngleich das für Design und Kunstgewerbe mit Abstrichen gilt).

Abb. 1: Studiensammlung Metall im MAK, 1993–2013. © Gerald Zugmann/MAK – Österreichisches Museum für angewandte Kunst/Gegenwartskunst

Die Berichte zur Eröffnung der Studiensammlung würdigten die »karge Nüchternheit«[62] der Räume, die in »bewußt nüchterner Umgebung zahlreiche Kostbarkeiten aus den Depots«[63] zeigten. »Asphaltböden, Aluplatten als Unterlage für die Exponate, Glas und Rohrgerüste vermeiden den feierlichen Charakter der Schausammlung in den lichten oberen Geschossen und lassen die Pracht der Exponate ungehindert in den Vordergrund treten.«[64] Auch der Raumtext sparte nicht mit metamusealer Erklärung: »Die einfache Präsentation der Objekte in einem für alle Sammlungen einheitlichen Vitrinensystem unterstreicht den spezifischen Charakter der Studiensammlung und dient der übersichtlichen Zugänglichkeit möglichst zahlreicher Objekte.« Offensichtlich musste die Ausstellungsästhetik als Teil des Konzepts erklärt werden, um nicht als dürftig, sondern als kalkuliert reduziert wahrgenommen zu werden. Dieser Argumentation zufolge traten die Räume bewusst hinter die Dinge zurück, um die Wirkung der Exponate bestmöglich zu steigern (»lassen die Pracht der Exponate *ungehindert* in den Vordergrund treten«). Sie verbanden visuell den Ausstellungs- mit dem Lager- oder Depotraum und sollten eine neue Wahrnehmung der Dinge ermöglichen, zu Assoziationen anregen durch »kühne Kombinationen und Querverweise«.[65] Das MAK selbst formulierte es so: »Den Besucher soll diese Art der Präsentation zu vergleichender Betrachtung anregen. Hier steht die Fülle der Objekte und der Variationsreichtum der Formen und Materialien im Vordergrund.«[66]

Mit dem Stichwort »vergleichende Betrachtung«, das wiederholt vorkommt, brachte das Museum den expositorischen Ansatz seiner Studiensammlung mit einer kunsthistorischen Sehtechnik in Zusammenhang, die sich um 1900 als vergleichendes Sehen etabliert hatte. Diese wissenschaftliche Methode gestattet, Bilder miteinander zu vergleichen,

Da die Kopien nicht weiter ins Auge fielen und nicht anders ausgestellt waren als die Originale, konfligierten Zeigeform und Besuchererwartung hier aber nicht und waren auch in der Berichterstattung kein Thema.

62 MAK. Eröffnung der Studiensammlung, in: *Wiener Zeitung* vom 27.11.1993.

63 TG: Ein Reich zum Staunen. In: *Kronen Zeitung* vom 27.11.1993; von »bewußt nüchterner Präsentation« schreibt auch Doris Krumpl: Unterirdische Wissensvertiefung. Das neue »MAK« ist fertiggestellt. In: *Der Standard* vom 29.11.1993.

64 Thomas Götz: Angewandte Kunst im Keller. In: *Die Presse* vom 27.11.1993.

65 Ebd.

66 Aus dem Einleitungstext zur Studiensammlung.

indem sie Fotografien etwa von Originalen und Kopien dicht nebeneinander projiziert, um Gemeinsamkeiten und Unterschiede festzustellen. Schnell entdeckte die Volkspädagogik das Verfahren und experimentierte mit ihm als didaktischem Hilfsmittel in anderen Zusammenhängen.[67] Rhetorisch stellte das MAK seine Studiensammlung also in den Kontext der Kunstwissenschaft und ihrer Verfahren. Man muss nicht so weit gehen, diese aufgrund der Formulierung vom vergleichenden Sehen als bewusste Reflexion des kunsthistorischen Methodenrepertoires zu deuten. Was das Museum damit aber aufrief – und was die Presseberichte auch aufgriffen – war die Idee von Entdecken durch Vergleichen als epistemische Methode, aus der neue Erkenntnis erwachsen kann. Es beförderte die Vorstellung einer Wahrnehmung, die am besten dort gedeiht, wo das Museum auf sein Recht auf Interpretation der Bestände durch ornamentierende Raumgestaltung und umfassende Erklärung verzichtet und auf die Erfahrungen der Betrachter durch unmittelbare Konfrontation mit den Dingen vertraut.

Diese Haltung ist von einem Denken beeinflusst, das sich seit dem 18. Jahrhundert vor allem im Kunst- und Ästhetikdiskurs entwickelt hat und aus der europäischen Zivilisationskritik kommt. Es ging davon aus, dass der moderne zivilisierte Mensch durch und durch zielgerichtet agiere und seine Umwelt nur noch selektiv zweckrational wahrnehme. Für die »natürliche« Sinnlichkeit seiner Umgebung schien der *homo oeconomicus* mit seinen Scheuklappen nicht mehr empfänglich, und seine Unempfindlichkeit galt als Defizit. Einzig die Kunst könne den tumben Rezipienten in einen Zustand zurückversetzen, in dem er seine initiale Sensibilität wiedererlangen kann. Dieses Denken unterstellte, dass alle kategorisierenden Wahrnehmungssysteme wie Sprache oder Schrift die »reine« Wahrnehmung behindern, stellte aber nicht in Rechnung, inwiefern sie nötig sind, um Dinge überhaupt erfassen und verarbeiten zu können. In der westlichen Philosophie und Ästhetiktheorie – das hat Christian Demand zuletzt gezeigt – gibt es eine lange Tradition, die Wahrheit der Begriffe gegen die Evidenz der Anschauung auszuspielen. Einzig in der Gesamtheit des sinnlich zugänglichen Materials, so die Annahme, kann sich das Werk im vollen Effekt zeigen. »Nur der direkte, noch nicht

67 Lena Bader: Bricolage mit Bildern. Motive und Motivationen vergleichenden Sehens. In: Dies., Martin Geier, Falk Wolf (Hg.): Vergleichendes Sehen. München, Paderborn 2010, S. 18–42.

intellektuell vermittelte und ohne Verlust seiner Eigenart auch nicht verbalisierbare, sinnliche Kontakt mit der Realität [...] fängt auch deren sinnliche Fülle ein. Der abstrakte Begriff dagegen, der nach Sachgruppen ordnet, nach Typologien, nach logischen Gesichtspunkten, prägt der ihm in der Wahrnehmung begegnenden Vielgestaltigkeit der Realität nachträglich ein Moment der Allgemeinheit auf, das an der konkreten sinnlichen Erfahrung offenbar keine Grundlage hat.«[68] Unvermitteltheit ist aus dieser Perspektive Voraussetzung, um »zur sinnlichen Fülle« der Dinge vordringen zu können, das heißt auch zu jenen subtilen ästhetischen Reizen, die normalerweise im Bedeutungsschlamm des Diskursstromes versinken. Ein solcher Ansatz unterschätzt freilich die kennerschaftliche Bildung, die es braucht, um von selbst adäquat sehen zu können.[69]

Von seinem epistemischen Purismus – der allerdings nie konsequent umgesetzt wurde – verabschiedete sich das MAK 2013/14, als es unter neuer Führung die einstige Studiensammlung aufgab und im Untergeschoss das *MAK Design Labor* einrichtete. Angetreten mit dem Anspruch, »abseits der bisher von den meisten Museen angewandter Kunst angestrebten Opulenz mit einem klaren Alltagsanspruch neue Besuchergruppen« zu erschließen,[70] widmet sich das Labor dem Design und seiner gesellschaftlichen Relevanz, das Wohlstand mehren und der Nachhaltigkeit verpflichtet sein soll. Die Dinge deutet es funktional und kulturhistorisch: »Funktion und Gebrauch von Objekten stehen im Mittelpunkt und rücken historisches Kunsthandwerk näher an heutige Fragestellungen.«[71] Als »Labor« soll es Ort der Debatten und aktiven Auseinandersetzung mit aktuellen Positionen sein, dessen Inhalte regelmäßig wechseln. Seine zwölf Räume widmen sich nicht länger Materialien, sondern Themen wie Essen und Trinken, dem Sitzen und der Kommunikation, alternativen Produktionsformen oder – anhand der Stoffmus-

68 Christian Demand: Die Beschämung der Philister. Wie die Kunst sich der Kritik entledigte. Springe ²2007, S. 238–250, hier S. 240.

69 William Thomas Mitchell: Was ist ein Bild? In: Ders.: Bildtheorie. Frankfurt a. M. 2008, S. 15–77, hier S. 65.

70 MAK-Direktor Christoph Thun-Hohenstein zit. nach Presseinformation »MAK Design Labor« vom Mai 2014, http://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20140313_OTS0164/mak-design-labor-bild (Zugriff: 15.4.2016).

71 Aus dem Einleitungstext.

tersammlung aus dem ehemaligen Technologischen Gewerbemuseum – dem Sammeln an sich.

Trotz des neuen Zuschnitts, den das Museum als »radikale Neupositionierung« annonciert und dezidiert von der alten Studiensammlung abgrenzt (Alltagsbezug statt »Opulenz«),[72] haben sich Stilelemente der alten Studiensammlung erhalten. Allen voran die verzinkten Weißblechvitrinen mit ihren Glastablaren finden sich in den neuen Laborräumen wieder. Ihre hochwertige, technoide Anmutung durch die kühlen, klaren Materialien Weißblech und Glas fügt sich passgenau in dieses selbst ernannte Design-Labor. Ihre Referenz an die Depotmöbel des MAK, denen sie nachempfunden wurden, haben die Vitrinen verloren, obwohl sie die gleichen geblieben sind. Ohne den explizit ausgewiesenen Referenzrahmen Studiensammlung bleibt dieser Bezug unsichtbar. Die Materialkonnotation allein ist nicht stark genug, die Parallele zum Depot evident zu machen, weil sie keine Spuren im kollektiven Bildgedächtnis hinterlassen hat.[73] Aber sie trägt durch die Kühle, die sie ausstrahlt, dazu bei, dass der Raum in seiner ganzen Atmosphäre als Labor wirken kann.[74]

Erhalten hat sich im neuen Design-Labor auch die goldene gothische Kanne Go82. Sie findet sich zusammen mit anderen Kannen und Trinkgefäßen im Raum »Essen und Trinken«. Hier präsentiert das MAK Teile seiner »reichen Sammlung von Gegenständen der gehobenen Tafelkultur«[75] und will zeigen, wie sich der Umgang mit diesen Dingen im Laufe der Jahrhunderte veränderte. Es hat dem Raum dazu in seiner Mitte ein

72 Presseinformation »MAK Design Labor«, hier S. 1 f.

73 Anders als etwa die gelben Bodenmarkierungen für die Fluchtwege, die ein allgemein verständliches Symbol für Depotästhetik sind. Das Historische Museum Luzern hat für sein Schaudepot diese Markierungen als visuelle Analogie gewählt, obwohl seine eigenen Depots gar nicht über diese Markierungen verfügen. Vgl. Thomas Thiemeyer: Das Depot zeigen. In: Reinhard Johler u. a. (Hg.): Kultur_Kultur. Denken, Forschen, Darstellen. 38. Kongress der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde in Tübingen vom 21. bis 24. September 2011. Münster u. a. 2013, S. 394–400.

74 Vgl. zum Zusammenhang von White-Cube-Ästhetik und Laborhaftigkeit Brian O'Doherty: In der weißen Zelle – Inside the White Cube, hrsg. von Wolfgang Kemp. Berlin 1996.

75 Aus dem Raumtext.

langes Zentralpodest aus Eichenholz implantiert, auf dem zwölf Tischarrangements unter Glashauben aufgebaut sind. Sie erläutern den Wandel der Tischkultur in sieben chronologischen Schnitten – angefangen bei der Erfindung der Esstafel mit mittelalterlichem Essgeschirr und Glas (»Gastgeber und Gast haben nur wenige Geräte zur Verfügung. Mehrere Personen teilen sich Messer, Löffel, Holzbrett…«[76]) bis zu einer Eat-Art-Installation mit Einweggeschirr aus dem 21. Jahrhundert.

Links und rechts säumen den Raum die Weißblechvitrinen aus der ehemaligen Studiensammlung. Die Objekte in den Außenvitrinen haben einen losen inhaltlichen Bezug zur kulturhistorisch inszenierten Entwicklung der Tischkultur auf dem Eichenholzpodest in der Mitte. Beide beinhalten Metall-, Glas und Keramikarbeiten, die sie chronologisch und – innerhalb der Chronologie – nach Objektgruppen ordnen. Diese Gruppen bestehen i. d. R. aus Objekten eines Materials, was primär damit zusammenhängen dürfte, dass die Kuratoren in den Sammlungen Bestände aus einem Material verantworten und diese besonders gut kennen. Kanne G082 ist der ersten Vitrine zugeordnet und – wie schon 1993 in der Studiensammlung – neben anderen Trinkgefäßen und Pokalen arrangiert: einem Akelei-, einem Deckel- und zwei Traubenpokalen aus dem 17. Jahrhundert sowie einem Corviniusbecher aus dem 19. Jahrhundert. Ausgewiesen sind die Pokale wie in der alten Studiensammlung mit Nummern, die auf die knappen Inventarinformationen in einer Kladde am Ende des Raumes verweisen (»Kanne aus dem Schatz des Deutschen Ordens / Wien, 1968 [sic, im Engl. dann richtig 1868] / Ausführung: Karl Haas / Galvano / G082«). Anders als 1993 dokumentiert die Kanne G082 nicht mehr in einem Reigen unterschiedlicher (Metall-)Objekte eine stilgeschichtliche Entwicklung, sondern ist in einem stilisierten Schaubuffet exponiert: Die Vitrine ist hier mit einem weißen »Tischtuch« ausgekleidet, das Holzstellage und Weißblechrückwand verdeckt (diese Inszenierung findet sich auch bei den bunten Majoliken in der gegenüberliegenden Vitrine). Die Gefäße sind auf drei Ebenen sauber aufgereiht, um formal an die sogenannten Schau- oder Paradebuffets aus dem 14. und 15. Jahrhundert zu erinnern, die, wie es im Bereichstext heißt, »zuerst als regalähnliche Aufbauten […] aufgestellt werden. Als Teil der höfischen feierlichen Tafelkultur stehen die in mehreren Stufen präsen-

76 Aus dem entsprechenden Bereichstext.

tierten Goldschmiedearbeiten für die Macht und Würde ihres Besitzers, des Fürsten.« Diesen Aufbau reproduziert das nachgebaute Schaubuffet.

Obwohl also die langen Weißblechvitrinen der ehemaligen Studiensammlung erhalten bleiben, ähnliche Objekte wie damals in ähnlicher serieller Ordnung präsentiert und mit ähnlichen Informationen (ausgewiesen nur mit Nummern, die zu Inventarangaben führen) versehen sind, verbindet man sie nicht mehr mit der Idee der Studiensammlung. Das Museum hat – entsprechend dem veränderten Auftrag der Sektion als Design-Labor – die Depotanalogien in der Raumästhetik reduziert: Warmes Licht aus Punktleuchten, das einzelne Objekte hervorheben kann, ersetzte das kalte Licht der Leuchtstoffröhren, das alles in ein gleichmäßiges Weiß tauchte. Die Leuchtschienen unter den Decken tragen schlankere, elegantere Lampen und zeigen weniger Kabel und Metall. Der schwarze Asphaltboden der Studiensammlung, der das Funktionale der Räume betonte, ist mit hellgrauem Epoxitharz überzogen, das diese heller und anmutiger macht. Inszenierte Vitrinen auf dem langen Eichenpodest in der Raummitte geben dem Raum Wärme und kennzeichnen ihn zusammen mit den allgegenwärtigen Texttafeln als Ausstellung. Die weißen Tischtücher in den Wandvitrinen verstärken diesen Eindruck ebenso wie die Mischung aus Objekten verschiedener Materialien, die nicht mehr die Depotordnung reproduzieren wollen. Der Raum wirkt nicht länger wie ein geöffnetes Lager, sondern wie eine bespielte Bühne. Der Wechsel der Raumsemantik fällt schon am Treppenabgang zum *MAK Design Labor* auf, dessen Luftraum nicht mehr wie einst in der Studiensammlung Kabelkanäle und Lüftungsrohre beherrschen. Die neue schwarz-weiß gemusterte Verkleidung versteckt alles technische Zubehör vor den Augen der Besucher.

Das MAK hat sich von der Idee der Studiensammlung verabschiedet, die ihm mit ihrer Depot-Ästhetik überholt und didaktisch nicht mehr zeitgemäß erschien. Für den neuen Direktor Christoph Thun-Hohenstein waren die Studiensammlungen mit ihrer »Kellerästhetik« optisch veraltet, inhaltlich zu unterschiedlich und didaktisch zu sehr auf den Schauwert der Dinge reduziert (»Opulenz«). Angewandte Kunst präsentierten sie primär als Kunstwerke und vernachlässigten ihren Anwendungsbezug. Diese Art der Präsentation habe nahegelegt, Gestaltung vor allem mit Lifestyle und Ästhetik zu assoziieren, nicht aber die gesellschaftliche Verantwortung des Gestalters für den Umgang mit Ressourcen und Dingen kenntlich gemacht. Mit seinem großen Umbau seit 2013

wolle das MAK sich künftig wieder weniger als Kunstmuseum, denn als Museum mit Nähe zum Alltagsleben verstehen, das den gesellschaftspolitischen Auftrag des Gestalters in Geschichte und Gegenwart ins Zentrum seiner Schauen rückt.[77] »Die Verbindung von angewandter Kunst, Design, Architektur und Gegenwartskunst zählt zu seinen Kernkompetenzen und hier wird sichtbar, welchen Beitrag die Wechselwirkung dieser Bereiche für die kulturelle Entwicklung leisten kann.«[78]

Fazit: Die MAK-Studiensammlung und die neue Konjunktur der Depotschauen

Mit dem Umbau der einstigen Studiensammlung zum Design-Labor hat das MAK den strukturellen Sammlungsbezug seiner Ausstellungen weiter reduziert. Die Materialordnung, die in die Genstruktur dieses Museums eingeschrieben ist, bestimmt auf den ersten Blick nicht mehr die Ausstellungen des Museums: Sie sind thematisch geordnet und führen Dinge aus unterschiedlichen Gattungen zusammen. In der kuratorischen Praxis prägt diese basale Struktur aber weiterhin die Ausstellungen, weil die Zuständigkeit der Kuratoren in der Regel nach wie vor entlang der alten Materialordnung verläuft. Die intime Kenntnis der Metall-, Glas- oder Möbelbestände des Museums führt dazu, dass die thematisch gegliederten Sektionen immer wieder einzelne Materialien fokussieren. Auch 150 Jahre nach Einführung von Sempers Materialordnung im *k.k. österreichischen Museum für Kunst und Industrie* wirkt diese Struktur auf die tägliche Museumsarbeit zurück.

Verändert hat sich das Selbst- und Objektverständnis des Museums, das seine Dinge nicht mehr als Exemplare versteht, die Handwerkern und Konsumenten vorbildliche Waren vorführen, sondern sie als kulturhistorische Zeugen oder Werke der bildenden Kunst inszeniert.[79] Das

77 Gespräch mit Christoph Thun-Hohenstein, seit 2012 Direktor des MAK, am 18.3.2014.

78 http://mak.at/das_mak/standorte (Zugriff: 8.4.2015).

79 Vgl. zur Werk, Exemplar und Zeuge als heuristische Kategorien für Museumsdinge Thomas Thiemeyer: Work, specimen, witness. How different perspectives on museum objects alter the way they are perceived and the values attributed to them. In: *Museum&Society* 3, 2015, S. 396–412. URL: http://www2.le.ac.uk/departments/museumstudies/museumsociety/documents/volumes/thiemeyer.

Material der Dinge ist nicht mehr Zweck der Sammlung. Es definiert auch nicht mehr wie im 19. Jahrhundert ihren Wert. Relevant ist es vor allem unter konservatorischen Gesichtspunkten, wenn es darum geht, die Objekte zu lagern und bestmöglich zu erhalten. Das MAK ist keine nationalökonomisch motivierte Vorbildersammlung mehr, sondern – forciert durch die Ausgliederung der Gewerbeschule im Jahr 1900 – ein Museum, das die Geschichte des Kunstgewerbes und Designs kultiviert und sich in der Ära Noever (1986–2011) im Kontext der Kunst verortete. So wertete es seine Sammlungen auf, die es im Rahmen von Werkästhetik und Künstlerpersönlichkeiten primär in kunsthistorischer Lesart präsentierte. Man kann dies als Reaktion auf die Herabstufung der (kunstgewerblichen) Gebrauchskunst gegenüber der zweckfreien Kunst lesen, die im bürgerlichen Idealismus des 19. Jahrhunderts gedieh, als die Museen begannen, hohe Kunst von der Gebrauchs- und Volkskunst zu unterscheiden und räumlich zu trennen.[80] Was Kant in der Trennung von Schaffen (des Genius) und Machen (des Handwerkers) als einer höheren (Inspiration) und einer niederen Fähigkeit (Übung) Ende des 18. Jahrhunderts vorgedacht hatte,[81] vollzog sich rund hundert Jahre später als institutionelle Separierung in der Kunst. Mit dem Abschied vom Historismus am Ende des 19. Jahrhunderts verloren die kunstgewerblichen Vorbildersammlungen, die der Idee einer *historia magistra vitae* verhaftet waren, weil sie an die Vorbildfunktion historischer Entwürfe für die Gegenwart glaubten, ihre Legitimität. Erschwerend kam hinzu, dass Großbetriebe in industrieller Massenfertigung handwerklich minderwertige Dekorationskunst produzierten und beflissene Bürger versuchten, in Eigenarbeit kunstgewerblich tätig zu werden, womit sie den Ruf der gesamten Sparte beschädigen sollten (»Volkskunst«): »Höhere Töchter und Knaben versuchten sich in Porzellanmalerei, Holzbrand und Kerbschnitt und trugen damit mehr schlecht als recht die längst überholten historischen Stile weit

80 Vgl. Gottfried Korff: Bildwelt Ausstellung. Die Darstellung von Geschichte im Museum. In: Ulrich Borsdorf, Heinrich Theodor Grütter (Hg.): Orte der Erinnerung. Denkmal, Gedenkstätte, Museum. Frankfurt a. M., NY 1999, S 319–335, hier S. 327.

81 Immanuel Kant: Kritik der Urteilkraft und naturphilosophische Schriften. In: Ders: Werke (Bd. X), hrsg. von Wilhelm Weischedel. Frankfurt a. M. 1957, § 43–53 (S. 401 ff).

ins 20. Jahrhundert hinein.«[82] Die Kunst- und Kulturkritik von Nietzsche bis Loos rechnete mit traditionellen Kunstformen ab und vertiefte die Kluft zwischen Kunstgewerbe/Volkskunst auf der einen und der hohen, zweckfreien Kunst der Moderne auf der anderen Seite.[83] Beredtes Zeugnis dieses Statusunterschieds sind bis heute die Besucherzahlen der großen Kunstmuseen im Vergleich zu den Zahlen der kunstgewerblichen Museen[84] sowie der Ruf, den sie in der öffentlichen Wahrnehmung genießen: Wer kennt nicht Albertina, Louvre und Prado? Das MAK, das Musée des Arts décoratifs oder das Museo nacional de artes decorativas besitzen keine vergleichbare Präsenz im öffentlichen Bewusstsein.

Die Idee der Studiensammlung (1993–2013) scheint dieser Strategie der Aufwertung der Dinge, ja der gesamten Gattung Kunstgewerbemuseum, auf den ersten Blick zuwiderzulaufen, bezieht sie sich doch bewusst auf die alte Sammlungsstruktur und exponiert die Dinge mit wenig Kontext, huldigt nicht dem Meister und seinem Werk, sondern will Vielfalt und Fülle dokumentieren. Hier gab sich noch das alte Kunstgewerbemuseum zu erkennen, wie es bis in die 1980er Jahre, der Zeit seiner tiefen Krise, bestanden hatte. Dieser Museumsteil hatte ganz pragmatisch die Funktion, viele Dinge der MAK-Sammlung zu zeigen, und zwar in einer

82 Barbara Mundt: Die deutschen Kunstgewerbemuseen im 19. Jahrhundert. München 1974, S. 12–17, hier S. 15f.

83 Gegen die vermeintlichen stilistischen Atavismen schrieb Adolf Loos seine Polemik. Er klagte das Ornament als Verbrechen an und geht davon aus, dass die moderne Kultur sich nur entfalten könne, wenn sie sich vom Schmuck und Zierrat der Vergangenheit befreie und radikal modern werde: »evolution der kultur ist gleichbedeutend mit dem entfernen des ornaments aus dem gebrauchsgegenstande.« Ornamentlosigkeit war für Loos Zeichen der Emanzipation von früheren Zwängen und der zivilisatorischen Weiterentwicklung. Vgl. Adolf Loos 1908 (wie Anm. 23), hier S. 277.

84 Wien: Albertina 631.000 (2013) und 600.000 (2014) Besuche, MAK 110.000 (2013) bzw. 111.000 (2014); Paris: Louvre 9,26 Mio. (2014), Musée des Arts décoratifs 309.000 (2014); Madrid: Prado 2,5 Mio. (2014), Museo nacional de artes decorativas 35.000 (2012). Zahlen zu Wien aus http://de.statista.com/statistik/daten/studie/235344/umfrage/besucher-in-den-oesterreichischen-bundesmuseen/; zu Paris aus http://de.statista.com/statistik/daten/studie/217825/umfrage/besucherstaerkste-museen-weltweit/ und http://www.lesartsdecoratifs.fr/francais/qui-sommes-nous/en-savoir-plus/les-arts-decoratifs-en-chiffres-2014; zu Madrid http://de.statista.com/statistik/daten/studie/217825/umfrage/besucherstaerkste-museen-weltweit/ und https://es.wikipedia.org/wiki/Museo_Nacional_de_Artes_Decorativas (Zugriff: 15.4.2016).

Ordnung, die den Kompetenzen der zuständigen Kuratoren entsprach (die in der Regel als Sammlungsleiter für einzelne Materialien verantwortlich waren) und ihnen weitgehend freie Hand bei der Umsetzung ließ. Erst durch die Studiensammlung konnten sich die Schauräume in der *Bel Etage* auf wenige Highlights beschränken, verspielter und experimenteller zu Werke gehen, ohne den Vorwurf fürchten zu müssen, dass das Museum seine Bestände der Öffentlichkeit vorenthalte. Dass dieser Vorwurf trotzdem erhoben wurde, lag an der zeitlich verzögerten Eröffnung der Studiensammlungen und zeigte, dass die Öffentlichkeit von einem Museum in der Tradition einer Vorbildersammlung nach wie vor erwartete, dass es viele Dinge zeigte.

Auf den zweiten Blick freilich war auch die Studiensammlung eine Auf- und Neubewertung der Bestände. Sie setzte einen ästhetischen Kontrapunkt zu den künstlerisch inszenierten Schausammlungen, indem sie sich auf einen Materialismus in kühlem Ambiente und bewusstem Purismus zurückzog. Das funktionalistische Mantra *form follows function* – hier wurde es im kalten Licht der Leuchtstoffröhren, der klaren, schnörkellosen Möblierung, den weißen Räume und den langen Glaskästen im Weißblechkleid sichtbar. Nicht die hermetischen und verschlossenen schwarzen Holzvitrinen aus dem *Museum für Kunst und Industrie* des 19. Jahrhunderts, in denen sich – vor allem aus konservatorischen Gründen – die Studiensammlung Textil präsentierte, sondern die Transparenz und Leichtigkeit suggerierenden Materialien der Industriemoderne (Glas, Metall, weiße Wände, weißes Kunstlicht) verhalfen der Studiensammlung zu ihrem Ausdruck. Die offene Lüftungstechnik und die Asphaltböden symbolisierten die Nähe zu Funktions- und Depoträumen und versprachen schon atmosphärisch unverstellte Einblicke in Räume, die nicht für die Öffentlichkeit verändert worden waren.

Die Studiensammlungen changierten geschickt zwischen Funktionalität und Ästhetisierung. Sie steigerten die Präsenz der Dinge, indem sie sie in hochwertigen Wandvitrinen seriell reihten und in Fülle zeigten, sie auf Glastablaren schweben ließen und ihr (funkelndes) Material betonten. Sie forderten den Vergleich, wollten Entwicklungen kenntlich machen und gaben sich exklusiv, weil ihre Ästhetik und die materialbasierte Ordnung den Eindruck erweckte, man befinde sich im Depot. Wie stark dieser Ansatz erst aus der stimmigen Kombination der Einzelteile verständlich wurde, zeigte sich 2014, als im *MAK Design Labor* die alten Depotbezüge nicht mehr erkennbar waren – trotz zum Teil ähnlicher

Objektarrangements, derselben Weißblechvitrinen und ähnlich karger Objektbeschriftungen. Ein neues Narrativ hatte die alten Referenzen unkenntlich gemacht und das Depot als Ort der Entdeckung der Dinge weginszeniert.

Auffällig ist, dass das MAK 1993 darauf verzichtete, die Idee der Studiensammlung theoretisch zu begründen. Zu selbstverständlich war ihm dieser Zeigemodus der Dinge, den das Museum von 1864 an umgesetzt hatte und dessen Kern das Exemplarische war. Aus dieser Sicht der Dinge waren galvanoplastische Kopien oder Gipsabgüsse nicht minderwertig, sondern konnten in den Inventaren und Studiensammlungen (auch noch 1993) ganz selbstverständlich zwischen die Originale eingereiht werden. Einzig die Stellung der Galvanoplastiken in den Metall-Depots, wo sie zusammen in einer Vitrine lagern, verrät, dass ihr Status sie aus heutiger Perspektive von den Originalen unterscheidet. Dieses Changieren zwischen historischer und aktueller Perspektive, zwischen dem Exemplarischen und dem Einzigartigen, zeigte sich auch in der Ausstellungspraxis der Glas- oder Metallsammlungen. Nicht alle Objekte waren hier als rein optische, typische Repräsentanten der Fülle und Vielfalt in den Depots exponiert: Tischvitrinen mit kleinen Ausstellungen zu Einzelbeständen ergänzten die serielle Präsentation der raumgreifenden Wandvitrinen, in denen Exponat- und Bereichstexte einige Objekte auf eine Geschichte festlegten, die sie zu erzählen hatten.

Insgesamt aber schien die serielle, exemplarische Darstellung der Dinge – wie sie in den Studiensammlungen die Regel war – im Kontext der Kunstgewerbeschauen gleichsam natürlich zu sein, wenngleich sie im MAK seit den 1930er Jahren *peu à peu* von chronologischen Darstellungen abgelöst wurde. Schon 1864 lag es in der Logik dieser Sammlung, möglichst viele Dinge zum Studium nebeneinander auszustellen. Die Dinge waren auf den visuellen Vergleich angelegt, zumindest solange es darum ging, ihr Material zu begutachten und zu verstehen, wie es materialgerecht bearbeitet werden konnte. Deshalb sah sich das MAK 1993 auch nicht genötigt, diesen Ansatz ausführlich zu begründen. Er ergab sich aus der Natur der Sache(n). Theoretische Debatten zum Ansatz rund um die Eröffnung fanden kaum statt, weder im Museum[85] noch in der Berichterstattung – wenngleich man die Didaktik und Ästhetik der Räume für die Öffentlichkeit erklärte. Die naheliegenden theoretischen Bezüge auf Sempers Ideales Museum, die Idee der Wunderkammer, die diesem zugrunde lag, oder auf das frühere Studiendepot des Museums

aus den 1880er Jahren,[86] sie alle bemühte das Museum nicht und diskutierte im Zusammenhang mit der Neueröffnung 1993 auch nicht die Vor- und Nachteile der Materialordnung, die Christian Reder zwei Jahre zuvor in seiner Analyse des MAK veröffentlicht hatte.

Was die Studiensammlungen bei aller Pragmatik, Selbstverständlichkeit und bei allen Unterschieden in der Didaktik nahelegten, war ein »Blick in die Tiefe«, in die ansonsten verborgenen Räume der Depots. Deren ästhetische Marker imitierten sie und versprachen erstens einen unverstellten Blick auf die »Fülle und Vielfalt« der Sammlungen. Die Studiensammlungen suggerierten Opulenz und wählten eine Gestaltung, die »hinter den Variationsreichtum der Objekte zurück[tritt], deren Geheimnis sich erst in diesem Akt der Entblößung uneingeschränkt entfaltet«.[87] Zweitens sollten sie eine Anleitung zu vergleichendem Sehen als Kulturtechnik sein. Die Kuratoren verstanden ihre Studiensammlungen als Wahrnehmungsräume, die besondere Seherfahrungen gestatteten. Hier sollten sich die Dinge »ungehindert« zeigen können, die Begegnung mit den dreidimensionalen Dingen in einer kargen Umgebung ihr Material betonen und den Blick für Veränderungen zwischen den Typen schärfen. Je nach Kurator variierte das Vertrauen in die Evidenz der Ensembles, die – etwa bei den Stühlen – fast ohne schriftliche Kommentare auskamen, bei einigen Metall- und Glasobjekten hingegen ausführlicher erläutert wurden. *En gros* waren die Objekte in den Studiensammlungen aber als Anschauungsdinge (also im Kontext Kunst) präsentiert, als Objekte, die vor allem visuell und ästhetisch wirken sollten. Dieser Ansatz hatte sich in den Augen des neuen Direktors 2014 überholt, schien ästhetisch und didaktisch nicht mehr auf der Höhe der Zeit. Der Reiz der ausgestellten Studiensammlungen hatte nachgelassen. Stattdessen verschob das MAK seinen Akzent, verringerte die Nähe zur Kunst wieder, um die Alltagsnähe, gesellschaftspolitische Verantwortung und Relevanz von Design und Produktgestaltung zu thematisieren. Die Studiensammlung von 1993 bleibt als historische Zäsur freilich bemerkenswert, weil sie erstmals eine für den deutschsprachigen Raum neue Entwicklung sicht-

85 Gespräch mit Christian Witt-Dörring am 19.3.2014.

86 Vgl. Wegweiser durch das k.k. Österreichische Museum für Kunst und Industrie. Wien 1891, S. 39 (MAK-Archiv, Inventarnr. M13, I 1325).

87 Noever 1993 (wie Anm. 50).

bar machte, die sich kurze Zeit später in Museen ganz unterschiedlicher Gattungen beobachten ließ.[88]

Zwei zentrale Reize der Depotschauen lassen sich am MAK – neben den für dieses Museum spezifischen Faktoren – exemplarisch zeigen: das Versprechen der Authentizität und die zur Schau gestellte Opulenz.

Der zentrale Effekt dieser Ausstellungsform resultiert aus dem Gesamteindruck einer Fülle von Dingen, die man so nicht erwarten würde oder die man so normalerweise nicht zu sehen bekommt. Diesen Eindruck macht das zur Schau gestellte Depot auf jeden, ganz gleich, wie sehr er sich in der Sache auskennt: Es ist außergewöhnlich, weil es Masse zeigt und so ein großes Raumbild erzeugen kann, das überwältigt. Die exponierte Fülle hat Signalwirkung: Sie codiert das Depot, suggeriert »eine nahezu vollständige Offenlegung der bisher verborgenen Bestände« in all ihrem »Variationsreichtum«.[89] Fülle ist visuelle Chiffre für totale Transparenz und für das Depot als Ort, der alles aufbewahrt – die schönen und banalen, staatstragenden und verruchten Dinge. Fülle symbolisiert Unverstelltheit und gibt zu erkennen, um welche Masse an Dingen das Museum sich kümmert. Sie macht glauben, dass der Betrachter etwas völlig Neues und Unerwartetes im Reichtum der Objekte und ihrer (zuweilen unkonventionellen) Kombination entdecken kann. Dies gilt umso mehr, wenn die ursprünglichen Bezüge der Sammlungen obsolet geworden sind und sie ihren kulturellen Wert neu definieren müssen: wenn z. B. Kunstgewerbe nicht mehr als Vorbild für Handwerker und Konsumenten dient und sich der semperianistische Glaube an die Wesenhaftigkeit des Materials verflüchtigt hat. Die Depotschau ist eine Möglichkeit, diesen Beständen neue Würde zu geben, sie aufzuwerten und ihnen neue Relevanz zu verleihen.

Depotschauen ergänzen den Zauber der Fülle um die Vorstellung von Ursprünglichkeit. Der »Blick in die Tiefe« der Bestände, den das MAK 1993 in Aussicht gestellt hatte, war keine falsche Metapher – tatsächlich waren die Bestände in repräsentativer Breite zu sehen. Das

88 Vgl. dazu Thiemeyer 2017 (wie Anm. 2); ferner Heike Gfrereis: Archiv. In: Dies., Thomas Thiemeyer, Berhard Tschofen (Hg.): Museen verstehen. Begriffe der Theorie und Praxis. Göttingen 2015, S. 13–32; Martina Griesser-Stermscheg: Tabu Depot. Das Museumsdepot in Geschichte und Gegenwart. Wien 2013; Tobias Natter, Michael Fehr, Bettina Habsburg-Lothringen (Hg.): Das Schaudepot. Zwischen offenem Magazin und Inszenierung. Bielefeld 2010.

89 Noever 1993 (wie Anm. 50).

Museum hatte das passende Sprachbild gefunden, um an die Sehnsucht nach dem tief im Bauch des Museums Verborgenen zu appellieren, nach der verborgenen »back region«.[90] Die Depotschau suggeriert, besonders nahe an den unbearbeiteten Rohstoff unseres Wissens herantreten zu können. Geordnet nach einer wie auch immer gearteten Logik des Depots, treten die Dinge dem Betrachter hier als Archivalien im musealen Urzustand entgegen. In Szene gesetzt wird diese Utopie des direkten Zugangs zum authentischen Kern des Museums mit zur Schau gestellter Sprachlosigkeit. Sie ist zunächst der Pragmatik geschuldet, weil, wer viele Dinge zeigen will, sich bei den Begleittexten zurückhalten muss, sonst überlagert die Lesetapete die Dinge. Diese Didaktik ist elitär und zurückhaltend zugleich, setzt stillschweigend ästhetische Sensibilität und einen kennerschaftlichen Zugang zu den Dingen voraus, überlässt es dann aber dem Betrachter, sich die Exponate anzueignen. Methodisch gibt sich eine solche Didaktik explorativ statt hypothesengeleitet: Sie geht nicht mit Antworten auf die Dinge los, sondern ist offen für Fragen, die ihr aus dem Material entgegentreten. Sie definiert keine Lernziele, sondern will primär ästhetische Erfahrungen möglich machen. Sie macht glauben, nicht den Kurator, sondern den Rezipienten zu ermächtigen, die Dinge zu bewerten.

Diese avisierte Öffnung für das allgemeine Publikum gelingt freilich nur bei jenen Depotschauen überzeugend, deren Objekte visuell so signifikant sind, dass sich ihr Sinn auch jenen *durch das bloße Schauen* erklärt, die sich in der Sache nicht auskennen. Aber auch bei den vermeintlich evidenten Beständen bleibt bei aller demonstrierten Voraussetzungslosigkeit der Betrachtung letzten Endes der Experte die maßgebliche Bezugsgröße. Keine Schau, die das Depot zum Ausgangspunkt nimmt, kann ausblenden, wie eng dieser Ort mit Expertise und Kennerschaft verbunden ist. Das Depot für den Laien zu öffnen heißt vor allem, ihn sehen zu lassen, wie rätselhaft und erklärungsbedürftig die Dinge sind. Als Seherlebnis freilich, das durch die Fülle der Dinge ästhetisch überwältigt, funktionieren Depotschauen für alle gleichermaßen. Diese widersprüchliche Struktur zwischen egalitär (im visuellen Eindruck und räumlichen Zugang zu den Dingen) und elitär (beim Verständnis dessen, was man sieht) ist charakteristisch für die Depotausstellung. Aus ihr

90 Dean MacCannell: Staged Authenticity. Arrangements of Social Space in Tourist Settings. In: American Journal of Sociology, 79, 1979, S. 589–603.

schlägt sie Kapital: Sie auratisiert die Lagerstätten der Dinge als geheimnisvolle Orte voller Seltsamkeiten und nobilitiert das Museum als Ort der Expertise.

Committed to the Collection.
How the Vienna Museum of Applied Arts turned its depot into a feature in 1993

From 1993 to 2013, the Vienna Museum of Applied Arts (MAK) displayed part of its holdings as a study collection. Within the German-speaking region, this made it one of the first museums to use a format established in Canada and the USA. I call this format a *depot exhibition*. Depot exhibitions are museum displays that show an especially large number of things without any (initial) explanation, instead presenting them in rooms as large-scale diagrams. The show rooms should have a optical and/or epistemological resemblance to a depot.

Taking the example of the MAK, this article seeks to take a more in-depth look at this approach and asks why the museum returned to a display as study collection in 1993 in particular, and to what extent this approach to the study collection differed from earlier, similar forms of presentation and where it continued these forms (with different intentions). The first two parts of the article take a historical approach to explore the logic behind the MAK collections and how this institution understood itself during its founding period. Part three focuses on the MAK study collection (1993–2013) and concludes by placing this example within the larger context of contemporary depot exhibitions.

Alltagsverstand. Zu einem hegemonietheoretischen Verständnis alltäglicher Sichtweisen und Deutungen

Ove Sutter

Der Beitrag führt interdisziplinäre Überlegungen und Konzepte zu einem hegemonietheoretischen Verständnis von alltäglichen Sichtweisen und Deutungen zusammen. In einem ersten Schritt wird dieses vor dem Hintergrund von Antonio Gramscis Überlegungen zum Begriff des Alltagsverstands sowie deren interdisziplinärer Rezeption erarbeitet. Im Anschluss werden Parallelen zwischen Gramscis Verständnis von Hegemonie und Alltagsverstand und Michel Foucaults gouvernementalitätstheoretischen Arbeiten aufgezeigt, um es dann mit Pierre Bourdieus Konzept des Alltagsverstands vergleichend zusammenzuführen. Abschließend wird auf Moritz Eges jüngsten Vorschlag zur Formulierung der empirischen Kulturanalyse als »Konjunkturanalyse« im Sinne einer umfassenderen Analyse gesellschaftlicher Prozesse und Formationen eingegangen, der ebenfalls Verbindungen zu den Ansätzen Gramscis herstellt.

Einleitung

In meinem Beitrag führe ich macht- und herrschaftstheoretische Überlegungen und Konzepte aus unterschiedlichen Disziplinen zusammen, die sich auf den für die empirischen Kulturwissenschaften als »Alltags- und Erfahrungswissenschaft«[1] so wichtigen Forschungsgegenstand der alltäglichen Sichtweisen und Deutungen beziehen lassen. Im Mittelpunkt der Auseinandersetzung steht die Frage, wie sich alltägliche Sichtweisen und Deutungen im Rahmen der empirischen Kulturanalyse als Gegenstand

1 Katharina Eisch-Angus: Kultur-Konzepte zwischen künstlerischer und ethnographischer Forschung. In: Reinhard Johler u.a. (Hg.): Kultur_Kultur. Denken, Forschen, Darstellen. 38. Kongress der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde in Tübingen 21.–24. September 2011. Münster u.a. 2013, S. 278–281, hier S. 278. So schreibt z.B. auch Ina Merkel: »Unser Fach versteht sich als Erfahrungswissenschaft, die

und Effekt der gesellschaftlichen Aushandlung von Deutungshoheit und damit verbunden in Beziehung zu makro-gesellschaftlichen Prozessen und Formationen denken lassen.[2] Die von mir zusammengeführten Überlegungen lassen sich mehr oder weniger direkt auf ein hegemonietheoretisches Verständnis von »Alltagsverstand« beziehen, das ausgehend von den fragmentarischen Überlegungen Antonio Gramscis zum »*senso comune*«[3] bis heute vor allem in den Cultural Studies, in der Sozial- und Kulturanthropologie, aber auch in der Soziologie und in der Politikwissenschaft angewandt wird. Obwohl der von Gramsci abgeleitete Begriff des Alltagsverstands (im Englischen »*common sense*«) in den anglophonen Cultural Studies wie auch in der anglophonen Kultur- und Sozialanthropologie nicht selten verwendet wurde und wird, ist er bislang nur unzureichend definiert.[4] Gramsci selbst konzipierte seinen

danach fragt, wie die Individuen ihr Leben in gegebenen Machtverhältnissen und Strukturen bewältigen, welchen Sinn sie ihm geben, welche Bedeutungen sie dabei produzieren.« Ina Merkel: Außerhalb von Mittendrin. Individuum und Kultur in der zweiten Moderne. In: Zeitschrift für Volkskunde, 98, 2002, S. 229–256, hier S. 237.

2 Ich danke Hannah Rotthaus, Andrea Graf, Klaus Schönberger und Katharina Hajek für ausführliche Kritik und Anmerkungen, Benjamin Opratko für Hinweise zum Werk Antonio Gramscis und dessen Rezeption in der Politikwissenschaft und Moritz Ege für Hinweise zur fachgeschichtlichen Rezeption marxistischer Theorie. Ich danke außerdem den GutachterInnen für ihre Zeit, die sie sich für die hilfreichen Kommentare zu meinem Manuskript genommen haben.

3 Mit der Verwendung des Begriffs Alltagsverstand folge ich der Übersetzung von Gramscis Begriff »*senso comune*« in der deutschen Fassung der Gefängnishefte, vgl. Antonio Gramsci: Gefängnishefte, hg. von Klaus Bochmann (Bd. 1–10. Hamburg 1991–2002; im Folgenden zitiert als GH). Z. B. in der deutschen Fassung von Stuart Halls Rezeption ist dessen Übersetzung von Gramsics »*senso comune*« als »*common sense*« wiederum als »Alltagsbewusstsein« übersetzt worden, vgl. Stuart Hall: »Gramscis Erneuerung des Marxismus und ihre Bedeutung für die Erforschung von »Rasse« und »Ethnizität«. In: Ders.: Ideologie, Kultur, Rassismus (=Ausgewählte Schriften, Bd. 1). Hamburg, Berlin 1989, S. 56–91. Der Begriff des »*common sense*« als politischer, philosophischer und soziologischer Begriff verfügt auch über Gramsci hinaus über eine lange Geschichte; vgl hierzu Sophia Rosenfeld: Common Sense. A Political History. Cambridge, London 2011; Albersmeyer-Bingen, Helga: Common Sense. Ein Beitrag zur Wissenssoziologie. Berlin 1986.

4 Ausnahmen bilden hier die Arbeiten der US-amerikanischen Anthropologin Kate Crehan. Vgl. Kate Crehan: Gramsci's concept of common sense: a useful concept for anthropologists? In: Journal of Modern Italian Studies, 16, 2011, 2, S. 273–287; Kate Crehan: Gramsci, Culture and Anthropology. London 2002.

hegemonietheoretischen Ansatz vor allem in seinen ca. 13.000 Seiten umfassenden »Gefängnisheften« (»quaderni del carcere«).[5] Dass er dies nur bruchstückhaft und in teils widersprüchlicher Weise tat, war nicht zuletzt den erschwerten Bedingungen seiner Haft im faschistischen Italien in den 1920er und 1930er Jahren geschuldet. Die definitorische Offenheit und der experimentelle Charakter von Gramscis Werk haben in der Folge zu vielfachen Interpretationen und weiteren Ausarbeitungen seines Verständnisses von Hegemonie geführt. Daraus resultiert die einerseits und aus wissenschaftlicher Sicht problematische Situation der Koexistenz sich einander widersprechender Definitionen von Alltagsverstand. Andererseits lässt sich die damit verbundene Unbestimmtheit des Begriffs auch nutzen, um diesen aktuellen Gesellschaftstheorien sowie den Notwendigkeiten der empirischen Kulturanalyse gegenwärtiger Alltagswelten anzupassen.

Ziel meines Beitrags ist es nicht, ein fertig ausformuliertes theoretisches Konzept zu präsentieren. Eher möchte ich zur Diskussion über die theoretische Ausrichtung der empirischen Alltagskulturanalyse beitragen, insbesondere zur Diskussion über das Verständnis der Beziehung zwischen empirisch-kulturwissenschaftlicher Mikroanalyse und makropolitischen Prozessen und Formationen.[6]

5 Vgl. Gramsci 1991–2002 (wie in Anm. 3).

6 Eine solche Diskussion wird derzeit ausführlicher im Zuge der Formierung einer deutschsprachigen Anthropologie des »Politischen« geführt. Deren ProtagonistInnen entwerfen eine solche entweder mit starken Bezügen zur anglophonen »Anthropology of Policy« oder auch »Political Anthropology«, oder aber sie unterbreiten dezidiert programmatische Vorschläge, das »Politische« in den Fokus der empirischen Kulturanalyse zu rücken. Das Verständnis vom »Politischen« reicht dabei von »Policies« im Sinne von z.B. staatlichen und transnationalen Migrations- oder Gesundheitspolitiken, über »institutionelles Führungshandeln« bis hin zu gesellschaftlichem Konflikthandeln im Sinne von kriegerischen Auseinandersetzungen, sozialen Bewegungen oder auch gegenkulturellen Praktiken. Vgl. Call for Papers zur Tagung des Österreichischen Fachverbands für Volkskunde 2016, online unter http://www.volkskunde.org (Zugriff: 6.10.2015); vgl. Jens Adam, Asta Vonderau: Formationen des Politischen. Überlegungen zu einer Anthropologie politischer Felder. In: Dies. (Hg.): Formationen des Politischen. Anthropologie politischer Felder. Bielefeld 2014, S. 7–32.
In diesen Formierungsprozessen dominieren aktuell emergenztheoretische Ansätze eines Verständnisses von Policies als »Assemblage«, während Arbeiten z.B. der British Cultural Studies weniger Beachtung finden. In diesem Sinne ist der folgende Beitrag auch als Anregung zur Diskussion zu verstehen, wie sich neue theoretische

Im Anschluss an die Verortung meiner Überlegungen in der volkskundlich-kulturwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem Begriff des Alltags nähere ich mich dem Begriff des Alltagsverstands auf der Grundlage von Gramscis eigenem Werk sowie dessen interdisziplinärer Rezeption an. Anschließend weise ich auf Verbindungen zwischen Gramscis hegemonietheoretischen Überlegungen zu zwei weiteren Ansätzen hin, die alltägliche Sichtweisen und Deutungen aus einer macht- und herrschaftstheoretischen Perspektive behandeln und ein häufig verwendeter Bestandteil im Theoriebaukasten der empirischen Kulturwissenschaften sind: Dies sind erstens Michel Foucaults gouvernementalitätstheoretische Arbeiten und zweitens Pierre Bourdieus Verständnis von Alltagsverstand (im Original *sens commun*), das in enger Verbindung zu seinem Habitus-Konzept sowie seinem Verständnis von symbolischer Macht und Gewalt steht. Zwar nimmt die Rezeption Bourdieus eine herausragende Stellung im Fach ein, sein Verständnis von Alltagsverstand ist jedoch bislang nur wenig beachtet worden. Abschließend nehme ich

Impulse zu bereits existierenden empirisch-kulturwissenschaftlichen Auseinandersetzungen mit der Frage nach dem »Politischen« in Beziehung setzen lassen. Anregende und empirisch gesättigte Vorschläge dazu finden sich z.B. in der aktuellen Grenzregimeanalyse der kritischen Migrationsforschung, insbesondere in Vassilis Tsianos, Bernd Kasparek: Zur Krise des europäischen Grenzregimes. Eine regimetheoretische Annäherung. In: Widersprüche, 35, 4, 2015, S. 8–22. Vgl. auch Sabine Hess, Vassilis Tsianos: Ethnographische Grenzregimeanalyse. Eine Methodologie der Autonomie der Migration. In: Sabine Hess, Bernd Kasparek (Hg.): Grenzregime. Diskurse, Praktiken, Institutionen in Europa. Berlin 2010, S. 243–264. Zur Kritik emergenztheoretischer Ansätze im Fach vgl. Elisabeth Timm: Bodenloses Spurenlesen. Probleme der kulturanthropologischen Empirie unter den Bedingungen der Emergenztheorie. In: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde, LXVII/116, 2013, S. 49–75. Unabhängig davon ist das »Politische« wie hier definiert selbstverständlich schon lange Thema im Fach, sei es z.B. in der Migrationsforschung, der Protestforschung oder auch in der Frauen- und Geschlechterforschung. Wobei sich auch hier aktuell explizitere Thematisierungen des »Politischen« finden, wie z.B. der Call for Papers der dgv-Kommission Frauen- und Geschlechterforschung für eine Tagung im Jahr 2016 zum Thema »Politics of Care« verdeutlicht (vgl. Webseite der Kommission unter http://www.d-g-v.org/kommissionen/geschlechterforschung/nachrichten/cfp-fuer-die-tagung-politics-care-im-februar-2016-ham (Zugriff: 6.10.2015).

Moritz Eges[7] Vorschlag auf, empirisch-kulturwissenschaftliche Mikro-Analysen im Sinne einer »Konjunkturanalyse« in Beziehung zur makrogesellschaftlichen Prozessen zu setzen. In diesem Vorschlag spielt der Begriff des Alltagsverstands ebenfalls eine tragende Rolle.

Alltag, alltägliche Sichtweisen und Deutungen in den empirischen Kulturwissenschaften

Die Untersuchung alltäglicher Sichtweisen und Deutungen ist spätestens seit den 1970er Jahren ein wichtiger Gegenstandsbereich der empirischen Kulturwissenschaften. Unter anderem die damalige Orientierung des Faches in Richtung Sozialwissenschaften sowie die während dieser Zeit publizierten Arbeiten insbesondere von Ina-Maria Greverus, aber zum Beispiel auch Utz Jeggles beförderten eine zunehmende Ausrichtung entlang des Alltagsbegriffs.[8] Carola Lipp hat umfassend verdeutlicht, wie sich die Volkskunde als Alltagskulturforschung entlang von mindestens zwei, eher noch drei theoretischen Linien entwickelte.[9] Entlang einer ersten theoretischen Linie etablierte sich im Fach ab den 1970er Jahren ein wissenssoziologischer Alltagsbegriff, der ausgehend von Edmund Husserl maßgeblich auf den Arbeiten von Alfred Schütz sowie deren deutschsprachiger Verbreitung durch Peter Bergers und Thomas Luckmanns wissenssoziologische Arbeit »Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit« aufbaute.[10] Die alltägliche Lebenswelt wird hier als subjektiv erfahrener und erlebter Sinnhorizont, als institutionell routinisierter Hintergrund des alltäglichen Denkens und Handelns definiert,

7 Vgl. Moritz Ege: Policing the Crisis, Zum Verhältnis von Europäischer Ethnologie und Cultural Studies. In: Irene Götz u.a. (Hg.): Europäische Ethnologie in München. Ein kulturwissenschaftlicher Reader. Münster, New York 2015, S. 53–86.

8 Vgl. Ina-Maria Greverus,: Kultur und Alltagswelt. München 1978.

9 Carola Lipp: Alltagskulturforschung im Grenzbereich von Volkskunde, Soziologie und Geschichte. Aufstieg und Niedergang eines interdisziplinären Forschungskonzeptes. In: Zeitschrift für Volkskunde, 1993, S. 1–33.

10 Alfred Schütz: Gesammelte Aufsätze I: Das Problem der sozialen Wirklichkeit. Den Haag 1971; Peter L. Berger, Thomas Luckmann: The Social Construction of Reality. A Treatise in the Sociology of Knowlegde. London u.a. 1966. vgl. Lipp 1993 (wie Anm. 9), S. 3 f.

der sich historisch herausbildet und in sozialen Interaktionen konstituiert. Das alltägliche Denken ist demnach geprägt von »Deutungsroutinen, wie z.B. Normalitätsdefinitionen oder Typisierungen von Situationen und Personen«[11].

Einen wichtigen theoretischen Baustein stellt bei Berger und Luckmann der Begriff des »*common sense*«[12] dar, hier zum Beispiel als »gemeinsame Auffassung« übersetzt oder auch im Fall des Begriffs »*common-sense consciousness*« als »Jedermannsbewußtsein«.[13] *Common sense* im Sinne dieser Bedeutungen definieren sie als grundlegende gesellschaftliche Bedeutungs- und Sinnstruktur sowie als Wissen, das in der normalen, selbstverständlichen und gewissen Routine des Alltags geteilt wird. Demnach erscheint der *common sense* als gesichertes, gesellschaftlich bewährtes und erfahrungsgesättigtes Wissen der alltäglichen Lebenswelt, als natürliche und intersubjektiv geteilte Weltsicht.

In dieser Linie rückten Fragen »nach dem individuellen Lebenslauf und seinen Rahmenbedingungen, nach den Erfahrungs- und Erwartungshorizonten, nach Interpretationen und Selbstentwürfen«[14] in den Mittelpunkt volkskundlich-kulturwissenschaftlicher Untersuchungen. Entsprechend diesem Fokus bildete sich unter dem Einfluss phänomenologischer und wissenssoziologischer Ansätze unter anderem die volkskundlich-kulturwissenschaftliche Biographieforschung aus. Hier formulierte Albrecht Lehmann ab den 1970er Jahren sein Konzept der Analyse alltäglichen Erzählens als »Bewusstseinsanalyse«, das insbesondere auf die Untersuchung der subjektiven Erfahrungskonstitution in »Leitli-

11 Vgl. Lipp 1993 (wie Anm. 9), S. 4.

12 Tatsächlich ist das von Berger und Luckmann erarbeitete Verständnis von »common-sense« als Wissen »I share with others in the normal, self-evident routines of everyday life« (Berger, Luckmann 1966 [wie Anm. 10], S. 37) jenem Gramscis in vielen Punkten ähnlich. Dies mag auch der Tatsache geschuldet sein, dass auch Bergers und Luckmanns wissenssoziologischer Ansatz einen seiner Ausgangspunkte bei Marx' Annahme hat, dass »man's consciousness is determined by his social being» (Berger, Luckmann, S. 17) und der Frage nach dem Verhältis« von »substructure« und »superstructure« hat (Berger, Luckmann 1966 [wie Anm. 10], S. 18).

13 Vgl. Peter L. Berger, Thomas Luckmann: Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Eine Theorie der Wissenssoziologie. Frankfurt a. M. 1972, S. 26.

14 Lipp 1993 (wie Anm. 9), S. 10

nien des Erzählens« sowie unterschiedlichen Erzähltypen und -mustern abzielt.[15]

Die zweite historische Linie der volkskundlichen Auseinandersetzung mit dem Alltag hat ihren Anfangspunkt in der Rezeption von Henri Lefebvres einflussreicher Arbeit »Kritik des Alltagslebens«[16]. In seiner historisch-materialistischen Analyse der Herrschaftsstrukturen bürgerlich-kapitalistischer Gesellschaften beschränkte sich Lefebvre nicht auf eine Kritik der Produktionsverhältnisse, sondern räumt dem Alltag in der Reproduktion gesellschaftlicher Verhältnisse eine zentrale Stellung ein.[17] Dabei sah er die Sphäre des Alltags durch das widersprüchliche Verhältnis zwischen einerseits passivem Konsum und andererseits produktiver Kreativität geprägt. Entgegen einem ökonomischen Reduktionismus ging Lefebvre davon aus, dass die Sphäre des Alltags nicht vollständig von den Produktionsverhältnissen determiniert werde und ihr eine gewisse Autonomie innewohne. Der hier geprägte Alltagsbegriff fand vor allem bei Tübinger Fachvertretern Resonanz. So definierte Utz Jeggle zum Beispiel in seinem grundlegenden Aufsatz im Band »Grundzüge der Volkskunde« den Alltag als »durch die Art der Produktion festgelegte Erfahrung von Zeit und Raum als Grunddimensionen menschlicher Erfahrung überhaupt«.[18] In dieser Linie bildeten sich schließlich die volkskundlich-kulturwissenschaftlichen Dorf- und Gemeindestudien, die historisch orientierte Alltagsforschung wie auch die Arbeiterkulturforschung aus.[19] Im Mittelpunkt stand hier die Frage, »wie sich alltägliche Erfahrungen und alltägliches Handeln zu den sozialen und materiellen Strukturen des Alltags verhalten und wie beide vermittelt sind«[20]. Ege

15 Albrecht Lehmann: Erzählstruktur und Lebenslauf. Autobiographische Untersuchungen. Frankfurt a. M., New York 1983; Ders.: Bewusstseinsanalyse. In: Silke Göttsch, Ders. (Hg.): Methoden der Volkskunde. Positionen, Quellen, Arbeitsweisen der europäischen Ethnologie. Berlin 2001, S. 271–288; Ders.: Reden über Erfahrung. Kulturwissenschaftliche Bewusstseinsanalyse des Erzählens. Berlin 2007.

16 Henri Lefebvre: Kritik des Alltagslebens. Grundrisse einer Soziologie der Alltäglichkeit. München 1974.

17 Vgl. Roland Lippuner: Raum. Systeme. Praktiken. Zum Verhältnis von Alltag, Wissenschaft und Geographie. Stuttgart 2005, hier S. 63.

18 Utz Jeggle: Alltag. In: Hermann Bausinger u.a. (Hg.): Grundzüge der Volkskunde. Tübingen 1978, S. 81–126, hier S. 123.

19 Vgl Lipp 1993 (wie Anm. 9), S. 8 f.

20 Ebd., S. 24.

zufolge setzte sich die materialistische Linie vor allem über die Frankfurter Schule der Kritischen Theorie Max Horkheimers und Theodor W. Adornos fort.[21] Wenngleich im Fach nur vereinzelt rezipiert, können hinsichtlich des theoretischen Verständnisses alltäglicher Deutungen und Sichtweisen im Sinne von »Alltagsbewusstsein« beispielhaft Thomas Leithäusers sozialpsychologische Arbeiten angeführt werden.[22] Dieses definierte er unter anderem als »Modus des Bewußtseins der Individuen, der ihre Bewußtlosigkeit von den gesellschaftlichen Verhältnissen und deren Entstehungsgeschichte ausdrückt«[23]. Oder wie es wiederum Jeggle formulierte:

> »Alltag bedeutet beides: eine spezifische Welt [...] und eine Anschauungsweise, die zu ihr paßt und die nur zumutbare Erfahrungen durchläßt. Bestimmte Dinge, die den Alltag wesentlich bestimmen, können nicht mit jeder Optik gesehen werden. Das ist die Blindheit des Alltags, daß er einem die Brille verpaßt, mit der man das sehen kann, was man sehen darf. Deshalb ist Alltag in der Regel auch so geordnet, normal und krisensicher; die Wahrnehmung der Alltagswelt ist ein elementarer Teil des Alltags.«[24]

Schließlich sei – ebenfalls im Anschluss an Lipps fachgeschichtliche Darstellung – noch Pierre Bourdieus Habitus-Konzept der sozial strukturierten und subjektiv verinnerlichten »Wahrnehmungs-, Denk- und Handlungsschemata«[25] genannt, auf das ich weiter unten ausführlicher eingehe. Das Habitus-Konzept nahm seit den späten 1980er Jahren ebenfalls einen wichtigen Einfluss auf die volkskundlich-kulturwissenschaftliche

21 Vgl. Ege 2015 (wie Anm. 7), S. 53–86.

22 Vgl. Hermann Bausinger: Sprachschranken vor Gericht. In: Konrad Köstlin, Kai Detlev Sievers (Hg.): Das Recht der kleinen Leute: Beiträge zur Rechtlichen Volkskunde. Festschrift für Karl-Sigismund Kramer zum 60. Geburtstag. Berlin 1976, S. 12–27.

23 Thomas Leithäuser: Formen des Alltagsbewußtseins. Frankfurt a. M. 1976, S. 11. Vgl. zur volkskundlich-alltagshistorischen Rezeption eines historisch-materialistisch abgeleiteten Verständnisses von Bewusstsein auch Dieter Kramer: Sozialkulturelle Lage und Ideologie der Arbeiterschaft im 19. Jahrhundert. In: Günther Wiegelmann (Hg.): Kultureller Wandel im 19. Jahrhundert. Göttingen 1973.

24 Jeggle 1978 (wie Anm. 18), S. 125.

25 Lipp 1993 (wie Anm. 9), S. 25.

Alltagskulturforschung. Bourdieus Arbeiten boten die Möglichkeit, das bereits in der von Lefebvre ausgehenden Alltagsforschung angelegte Erkenntnisinteresse an der »Wechselwirkung von ökonomischen Bedingungen und Bewußtsein«[26] weiterzuverfolgen und mit einem differenzierten und operationalisierbaren Begriffs-Repertoire zu untersuchen.

Mehr als zehn Jahre nach Lipps Aufsatz wird Bernhard Tschofen zufolge die Argumentation mit dem Alltagsbegriff mittlerweile im Fach vorausgesetzt. Dieser sei zwar »unerlässliche und distinktionable Kategorie«[27] des Fachverständnisses, jedoch würde in jüngerer Zeit nur wenig theoretische und konzeptionelle Begriffsarbeit geleistet.[28] In eine ähnliche Richtung argumentiert auch Brigitta Schmidt-Lauber, da sie den Alltagsbegriff unter anderem als »Klammer« zwischen historischer und gegenwartsorientierter Kulturanalyse sieht, gleichzeitig aber dessen schärfere Konturierung fordert.[29]

Mein Vorschlag zur Diskussion des theoretischen Verständnisses alltäglicher Deutungen im Sinne des Begriffs Alltagsverstand setzt an diesen jüngeren Forderungen aus dem Fach an und nimmt dabei verschiedene Anregungen der Auseinandersetzung mit dem Alltagsbegriff im Laufe der Fachgeschichte auf.[30] Ich bemühe mich im Folgenden aber vor allem darum, den hier bereits mehr oder weniger ausformulierten Verständnissen von alltäglichen Sichtweisen und Deutungen eine hegemonietheoretische Komponente hinzuzufügen.

26 Ebd, S. 24

27 Bernhard Tschofen: Vom Alltag. Schicksale des Selbstverständlichen in der Europäischen Ethnologie. In: Olaf Bockhorn, Margot Schindler, Christian Stadelmann (Hg.): Alltagskulturen. Forschungen und Dokumentationen zu österreichischen Alltagen seit 1945. Wien 2006, S. 91–102, hier S. 93.

28 Vgl. ebd., S. 92.

29 Vgl. Brigitta Schmidt-Lauber: Der Alltag und die Alltagskulturwissenschaft. Einige Gedanken über einen Begriff und ein Fach. In: Michaela Fenske (Hg.): Alltag als Politik – Politik im Alltag. Dimensionen des Politischen in Vergangenheit und Gegenwart. Ein Lesebuch für Carola Lipp. Berlin u. a. 2010 (Studien zur Kulturanthropologie/Europäische Ethnologie, 5), S. 45–61, hier S. 56.

30 Weitere für die Kulturanthropologie einflussreiche Verständnisse von *common sense* stammen z.B. von Clifford Geertz; vgl. Clifford Geertz: Common sense as a Cultural System. In: The Antioch Review, 33, 1, 1975, S. 5–26.

Hegemonie und Alltagsverstand

Antonio Gramscis Biographie passt kaum in das »Schema eines traditionellen akademischen Intellektuellen«[31], wie es Ines Langemeyer formuliert. Seine Überlegungen zu Hegemonie und Alltagsverstand sind von seinem politischen Engagement in den sozialistischen und kommunistischen Bewegungen der 1910er bis 1930er Jahre geprägt.[32] Terry Eagleton bringt die Frage, die Gramsci bei seiner damaligen Betrachtung der bürgerlichen Gesellschaft Italiens umgetrieben haben mag, wie folgt auf den Punkt:

> »Wie kann die Arbeiterklasse in einem gesellschaftlichen Gefüge die Macht übernehmen, in dem die herrschende Macht so subtil und allenthalben durch tägliche Gewohnheiten verbreitet wird, die auf das Engste mit der ›Kultur‹ verwoben sind und die in unsere Erfahrungen vom Kindergarten bis zur Leichenhalle eingeschrieben sind? Wie können wir eine Macht bekämpfen, die zum *common sense* einer ganzen Gesellschaftsordnung geworden ist und die allgemein nicht mehr als fremd und repressiv wahrgenommen wird?«[33]

Gramsci gelangte zu der Erkenntnis, dass Staatsgewalt in der bürgerlich-kapitalistischen Gesellschaft eng mit den zivilgesellschaftlichen

31 Ines Langemeyer: Antonio Gramsci: Hegemonie, Politik des Kulturellen, geschichtlicher Block. In: Andreas Hepp u.a. (Hg.): Schlüsselwerke der Cultural Studies. Wiesbaden 2009, S. 72–82, hier S. 72.

32 Zur Rezeption Gramscis in der deutschsprachigen Volkskunde und ihren Nachfolgedisziplinen vgl. z. B. Iso Baumer: Antonio Gramsci: »eine irreversible Kehrtwendung in der Ausrichtung der volkskundlichen Studien in Italien und anderswo«. In: Schweizerisches Archiv für Volkskunde, 72, 1976, 3–4, S. 171–190; Klaus Schönberger: Arbeitersportbewegung in Dorf und Kleinstadt. Zur Arbeiterbewegungskultur im Oberamt Marbach 1900–1933. Tübingen 1995; Kaspar Maase: »Antiamerikanismus ist lächerlich, vor allem aber dumm«. Über Gramsci, Amerikanisierung von unten und kulturelle Hegemonie. In: Johanna Borek, Birge Krondorfer, Julius Mende (Hg.): Kulturen des Widerstands. Texte zu Antonio Gramsci. Wien 1993, S. 9–27; Elisabeth Timm, Karin Harrasser: Behaviour Guides and Law. Research Perspectives on the (In)Formal and its Currently Shifting Foundations. In: BEHEMOTH. A Journal on Civilisation, 2, 2010, S. 11–55.

33 Terry Eagleton: Ideologie. Eine Einführung. Stuttgart u.a. 2000, S. 135.

Strukturen des Alltags und deren Institutionen verknüpft ist.[34] Hiervon ausgehend formulierte er seine so komplexen wie fragmentierten Überlegungen zum »integralen Staat« sowie zu Hegemonie als spezifischer Form der Ausübung von Herrschaft in bürgerlich-kapitalistischen Gesellschaften. Diese waren in der Folge und bis in die Gegenwart nicht nur für politische Bewegungen von Bedeutung. Gramscis Arbeit lässt sich sicherlich ohne Übertreibung auch als »Schlüsselwerk« insbesondere der Cultural Studies bezeichnen. Insbesondere seine hegemonietheoretischen Arbeiten nehmen bis heute – wenngleich in aktualisierten Formen, so zum Beispiel hinsichtlich der Weiterentwicklung von Gramscis Klassenbegriff –starken Einfluss auf geistes- und sozialwissenschaftliche Debatten zum Verständnis von Macht und Herrschaft.

Integraler Staat, Zivilgesellschaft und Hegemonie

Die Machtausübung des bürgerlichen Staates funktioniert Gramsci zufolge nicht allein über die effektive Organisierung der Güterproduktion und die Berücksichtigung und Einbeziehung ökonomischer und politischer Interessen unterschiedlicher gesellschaftlicher Gruppen. Ebenso wenig funktioniere sie nur über die passive Duldung durch die »Subalternen« oder über Durchsetzung per Gewalt und Zwang staatlicher Apparate. Gramsci bringt sein »integrales« Verständnis von Staat in seiner berühmten Formel »politische Gesellschaft + Zivilgesellschaft, das heißt Hegemonie, gepanzert mit Zwang«[35] zum Ausdruck. Zwar basiere im integralen Staat politische Macht auch auf der tatsächlichen oder potenziellen Ausübung von Gewalt und Zwang. Diese können Teil eines hegemonialen Verhältnisses sein, wenn weite Teile der Gesellschaft ihr zustimmen, so zum Beispiel in alltäglicher Ausübung durch PolizistInnen oder auch SachbearbeiterInnen des Arbeitsmarktservice.[36] Darüber hinaus ist bei Gramsci die Sphäre der Zivilgesellschaft von entscheidender Bedeutung.

34 Vgl. Christoph Scherrer: Hegemonie: empirisch fassbar? In: Andreas Merkens, Victor Rego Diaz (Hg.): Mit Gramsci arbeiten. Texte zur politisch-praktischen Aneignung Antonio Gramscis. Hamburg: 2007, S. 71–84, hier S. 71.

35 GH, B4, Heft 6, §88, S. 783.

36 Vgl. Benjamin Opratko: Hegemonie. Politische Theorie nach Antonio Gramsci. Münster 2012, S. 190.

Sie umfasst unterschiedliche Akteure, Institutionen und Praktiken, wie zum Beispiel Familie, Kindergarten, Schule, Universität, Kirche, Vereine, Industrieverbände, Autofahrerverbände oder Gewerkschaften, NGOs bis hin zu Bürgerinitiativen und sozialen Bewegungen. Ebenso umfasst sie Massenmedien wie Fernsehsender oder Boulevardzeitungen bis hin zu sozialen Medien. In dieser Sphäre ringen die unterschiedlichen und sich teils widersprüchlich zueinander verhaltenden gesellschaftlichen Akteure um die Zustimmung und aktive Unterstützung der Menschen, in Gramscis Worten um »kulturelle Führung«. Kulturell zu führen bedeutet, Werte und Gebräuche, Weltanschauungen, Sprachgewohnheiten bis hin zu Lebensstilen und Alltagsgewohnheiten mit den eigenen Interessen verknüpfen zu können, dabei aber auch Kompromisse einzugehen und Zugeständnisse zu machen.[37] In der Sphäre der Zivilgesellschaft versuchen gesellschaftliche Akteure, mit ihren jeweiligen sozialen Positionen und Interessen verbundene »Weltauffassungen«[38] – so Gramscis Begriff für das Feld des Ideologischen – als veralltäglichte, das heißt als selbstverständlich erscheinende Deutungen durchzusetzen. Um ihre Interessen durchsetzen zu können, bemühen sich gesellschaftliche Akteure, mit ihnen verbundene Weltauffassungen in alltägliche Sichtweisen und Deutungen, in gelebte und selbstverständlich wie normal erscheinende Vorstellungen und Alltagspraktiken der für sie relevanten Bevölkerungsschichten, deren Zustimmung sie bedürfen, zu übersetzen.[39] Gleichzeitig kommen Menschen nicht umhin, hegemoniale Weltauffassungen in ein

37 Vgl. Eagleton 2000 (wie Anm. 33) S. 135.

38 GH, B6, H11, §12, S. 1375.

39 So versuchen ökonomisch-politische Interessensverbände und damit verbundene Lobbyorganisationen wie z.B. die »Initiative Neue Soziale Marktwirtschaft«, die im Jahr 2000 vom Arbeitgeberverband Gesamtmetall gegründet wurde und mit einem Jahresetat von sieben Millionen Euro (Stand 2016) ausgestattet ist, unter anderem in Medienkampagnen marktliberale Ideen als hegemoniale Weltauffassungen durchzusetzen (Vgl. Rudolf Speth: Die politischen Strategien der Initiative Neue Soziale Marktwirtschaft. 2004. Online verfügbar unter http://www.boeckler.de/pdf/fof_insm_studie_09_2004.pdf (Zugriff: 6.6.2016); vgl. Christian Nuernbergk: Die PR-Kampagne der Initiative Neue Soziale Marktwirtschaft und ihr Erfolg in den Medien. Erste Ergebnisse einer empirischen Studie. In: Ulrike Röttger (Hg.): PR-Kampagnen. Über die Inszenierung von Öffentlichkeit. 3. überarb. Auflage. Wiesbaden 2006, S.159-178). Ebenso sind die Praktiken politischer Graswurzel-Initiativen wie z. B. »Refugees Welcome« oder die Anti-TTIP-Kampagne grundlegend vom Versuch bestimmt, durch öffentlichkeitswirksame und vergemeinschaftend

Verhältnis zu sich selbst zu setzen, insofern diese »Voraussetzung und Mittel für die Ausbildung gesellschaftlicher Handlungsfähigkeit«[40] sind. Als gesellschaftliche Subjekte können sie sich diesen hegemonialen Weltauffassungen nicht einfach entziehen, da diese »Formen« zur Verfügung stellen, in denen die Menschen »sich selbst und ihre Umwelt imaginieren und danach handeln«[41]. In den Praktiken und Institutionen der Zivilgesellschaft werden Weltauffassungen in »innere Vorstellungen von ›Normalität‹«[42] übersetzt, die den Menschen in ihrem Alltag zur Orientierung dienen. Diese Vorstellungen von Normalität beziehen sich auf unterschiedliche Elemente der alltäglichen Lebensführung, zum Beispiel auf Ernährung, Sexualität, Familie, soziale Beziehungen oder auch das eigene Verhältnis zur Erwerbsarbeit.[43]

Die Prozesse der Herstellung von Hegemonie dürfen somit nicht einfach als Top-down-Dynamiken verstanden werden, in denen ökonomisch und politisch starke gesellschaftliche Gruppen – vermittelt durch Parteien, Interessensverbände oder auch Stiftungen – ihre Weltauffassungen in der Sphäre der Zivilgesellschaft ungebrochen an die Individuen vermitteln. Zwar haben sie mehr Ressourcen, ihre Weltauffassungen im Sinne veralltäglichter Sichtweisen durchzusetzen, indem sie zum Beispiel auf Medienberichterstattung, Entwicklungen in der Wissenschaft oder die Formierung von Policies Einfluss nehmen können. Dennoch ist Hegemonie immer ein umkämpftes und dynamisches Verhältnis, in das vielfältige Akteure verstrickt sind, oder wie es Raymond Williams formuliert: »It has continually to be renewed, recreated, defended, and modified. It is also continually resisted, limited, altered, challenged by pressures not at all its own.«[44] Es gibt nicht nur eine einzige kohärente und dominante Ideologie, die alles beherrscht, und damit auch nicht den einen alles beherrschenden »Autor« alltäglicher Sichtweisen und Deutungen.

wirkende direkte Aktionen oder auch die virale Verbreitung von eigenen Expertisen über die Netzwerke sozialer Medien auf alltägliche Sichtweisen und Deutungen in ihrem Sinne einzuwirken.

40 Gundula Ludwig: Geschlecht regieren. Zum Verhältnis von Staat, Subjekt und heteronormativer Hegemonie. Frankfurt a. M., New York 2011, S. 72.

41 Ebd., S. 73.

42 Ebd..

43 Vgl. ebd.

44 Raymons Williams: Marxism and Literature. Oxford, New York 1977, S. 112.

Vielmehr existieren viele »Strömungen« gleichzeitig.[45] Gegenstand einer Kulturanalyse der ideologischen Dimensionen von Hegemonie ist somit Hall zufolge

> »nicht eine einzelne Strömung ›herrschender Gedanken‹, in die alles und jede/r absorbiert wurde, sondern die Ideologie in einem ausdifferenzierten Terrain, die verschiedenen diskursiven Strömungen, ihre Verknüpfungspunkte und Bruchstellen sowie die zwischen ihnen herrschenden Machtbeziehungen. Kurz: ein komplexes Ensemble ideologischer Verhältnisse oder eine diskursive *Formation*.«[46]

Weltauffassungen werden nie einfach ungebrochen im intendierten Sinne eines Autors in alltägliche Sichtweisen und Deutungen übersetzt. In den gesellschaftlichen Auseinandersetzungen verändern sie sich unter anderem durch Kompromisse und Zugeständnisse oder auch lokalspezifische Übersetzungen bis hin zu subjektiven Aneignungen. Das Terrain, auf dem sich diese Auseinandersetzungen vollziehen, nennt Gramsci den »Alltagsverstand«.

Alltagsverstand

Wie bereits einleitend erwähnt, ist der Alltagsverstand bei Gramsci nicht exakt sowie teils auch widersprüchlich definiert, und seine fragmentarischen Ausführungen haben zu einer Vielzahl an Interpretationen angeregt. Ohne diese Widersprüche auflösen zu können, wird im Folgenden eine Vielzahl einzelner Definitionen zusammengeführt, die von kulturanalytischem Interesse erscheinen.[47]

Der Alltagsverstand stellt einen Bedeutungsrahmen zur Verfügung, aus dem heraus die alltägliche Lebenswelt wie eine solide Realität

45 Vgl. Hall 1989 (wie Anm. 3), S. 83.

46 Ebd.

47 Dabei sei an dieser Stelle noch einmal betont, dass es sich bei dem Begriff des Alltagsverstands nicht einfach um ein anderes Wort für »falsches Bewusstsein« handelt, das es aufzudecken und abzustreifen gelte. Vielmehr findet laut Eagleton hier der »zentrale Übergang von Ideologie als ›System von Vorstellungen‹ zu Ideologie als geleber, habitueller gesellschaftlicher Praxis statt« (Eagleton 2000 [wie Anm. 33], S. 136).

erscheint.[48] Dabei wirkt er wie eine Art spontane Philosophie.[49] Der Alltagsverstand umfasst leicht zugängliches Wissen, das keine komplizierten Ideen enthält, keine anspruchsvollen Argumente voraussetzt und nicht auf tiefgehenden Gedanken und umfassender Lektüre basiert. Er besteht aus gebräuchlichen Meinungen und Überzeugungen, aus »weisen« Sprüchen, populären Patentrezepten und Vorurteilen wie auch aus Wert- und Moralvorstellungen.[50] Das zum Alltagsverstand gehörende Wissen wirkt, als resultiere es direkt aus der Erfahrung und reflektiere lediglich die Realitäten des täglichen Lebens.[51] Ebenso umfasst der Alltagsverstand emotionale Dimensionen alltäglich gelebter und damit auch emotional erlebter Bedeutungen, Werte und Sichtweisen.[52] Der Alltagsverstand ist nicht nur eine Denk- und Wahrnehmungs-, sondern auch eine »Fühlform«[53]. Als solche artikuliert er sich vor allem in der Umgangssprache und an den Orten des Alltags, in Face-to-Face-Interaktionen in der Familie, in der Mensa oder auch in der Kneipe.[54]

Stuart Hall definiert den Alltagsverstand nach Gramsci als eine »unzusammenhängende, fragmentarische und widersprüchliche Form von Bewusstsein«[55], die Elemente aus unterschiedlichen Quellen umfasst, die sich im Laufe der Geschichte in ihm abgelagert haben.[56] Er ist auch des-

48 Vgl. Stuart Hall, Alan O'Shea: Common-sense Neoliberalism. In: Soundings, 55, 13 December 2013, S. 9–25, hier S. 8 f.; vgl. Crehan 2011 (wie Anm. 4), S. 286.

49 Vgl. Crehan 2011 (wie Anm. 4), S. 283; vgl. Stephen Olbrys Gencarella: Gramsci, Good Sense and Critical Folklore Studies. In: Journal of Folklore Research, 47, 2010, 3, S. 221–252, hier S. 230.

50 Vgl. Hall, O'Shea 2013 (wie Anm. 48), S. 9; vgl. Ludwig 2011 (wie Anm. 40), S. 72.

51 Vgl. Hall, O'Shea 2013 (wie Anm. 48), S. 8 f.

52 Hier weist der Begriff der »Sichtweise« eine Nähe zu Raymond Williams' Begriff der »structures of feeling« auf, den dieser in Auseinandersetzung mit Gramscis Hegemonietheorie entwickelte. Vgl. Williams 1977 (wie Anmerkung 44), S. 132.

53 Ludwig 2011 (wie Anm. 40), S. 73. Vgl. zur emotionalen Dimension von Alltagsverstand aus ethnologischer Sicht auch Daniel T. Linger: The Hegemony of Discontent. In: American Ethnologist, 20, 1993, 1, S. 3–24, hier S. 5.

54 Vgl. Hall, O'Shea 2013 (wie Anm. 48), S. 9.

55 Hall 1989 (wie Anm. 3), S. 80 und S. 83.

56 Vgl. Hall, O'Shea 2013 (wie Anm. 48), S. 9 f. Vgl. auch Gramscis berühmtes Zitat hierzu: »Wenn die Weltauffassung nicht kritisch und kohärent, sondern zufällig und zusammenhangslos ist, gehört man gleichzeitig zu einer Vielzahl von Masse-Menschen, die eigene Persönlichkeit ist auf bizarre Weise zusammengesetzt: es finden sich in ihr Elemente des Höhlenmenschen und Prinzipien der modernsten und fortgeschrittensten Wissenschaft, Vorurteile aller vergangenen, lokal bornierten

halb widersprüchlich, »weil hegemoniale Normen [...] von den Subjekten angeeignet und gelebt werden müssen, um überhaupt hegemonial sein zu können«[57]. Im Zuge dieser Prozesse werden hegemoniale Normen oder auch, um in Gramscis Terminologie zu bleiben, Weltauffassungen verschoben und (teils subversiv) umgedeutet.[58] In dieser widersprüchlichen und fragmentarischen Form ist der Alltagsverstand offen für vielfältige Interpretationen der Welt und potenziell unterstützend für sehr unterschiedliche Arten sozialer Visionen und politischer Projekte.[59] Der Alltagsverstand umfasst sowohl individuelle wie auch soziale und kollektive Elemente. So lässt er sich einerseits sozial im Sinne milieuspezifischer Weltauffassungen verorten und konstituiert sich in Relation zu solchen anderer sozialer Gruppen.[60] Auf der anderen Seite ist der Alltagsverstand nicht kohärent und homogen und kann dementsprechend auch innerhalb sozialer Guppen widersprüchlich strukturiert sein.[61]

Gramsci zufolge ist der Alltagsverstand »auf bornierte Weise neuerungsfeindlich und konservativ«[62] und baut stark auf bestehenden Traditionen auf.[63] Dies artikuliert sich zum Beispiel in Deutungen wie »Das war schon immer so« und damit in der Anmutung historischer Kontinuität – ein aus empirisch-kulturwissenschaftlichen Erhebungssituationen bekannter Satz. Der Alltagsverstand scheint aus der Zeit gefallen und immer schon existente Regeln oder zumindest »jahrhundertealte

geschichtlichen Phasen und Intuitionen einer künftigen Philosophie, wie sie einem weltweit vereinigten Menschengeschlecht zueigen sein wird.« GH, B6, H11, §12, S. 1376.

57 Gundula Ludwig: Performing Gender, Performing the State. Vorschläge zur Theoretisierung des Verhältnisses von modernem Staat und vergeschlechtlichter Subjektkonstitution. In: Dies., Birgit Sauer, Stefanie Wöhl (Hg.): Staat und Geschlecht. Grundlagen und aktuelle Herausforderungen feministischer Staatstheorie. Baden-Baden 2009. S. 93.

58 Vgl. ebd.

59 Vgl. Mark Rupert: Globalising common sense: a Marxian-Gramscian (re-)vision of the politics of governance/resistance. In: Review of International Studies, 29 (2003), S. 181–198, hier S. 185.

60 Vgl. GH, B9, H24, §4, S. 218; vgl. auch Gencarella 2010 (wie Anm. 49), S. 231.

61 Vgl. GH, B6, H11, §13, S. 1394; vgl. auch Tobias Boos: Sentido común und Hegemonie. Das kirchneristische Regierungsprojekt in Argentinien. Diplomarbeit. Wien 2013, S. 20.

62 GH, B6, H11, §13, S. 1397.

63 Vgl. Hall, O'Shea 2013 (wie Anm. 48), S. 9.

Weisheit oder Wahrheit«[64] zu beinhalten. Dennoch unterliegt er dem historischen Wandel, »ist ein historisches Produkt und ein geschichtliches Werden«[65]. Der Alltagsverstand wird ständig modifiziert, rekonstruiert und den veränderten gesellschaftlichen Bedingungen angepasst, und dies oft auch in unvorhersehbarer Weise.[66] Permanent fügen sich ihm »wissenschaftliche[n] Ideen oder auch philosophische[n] Auffassungen«[67] hinzu, die ins gewöhnliche Alltagsleben eingedrungen sind. Auf diese Weise kann der Alltagsverstand auch neuen Entwicklungen Bedeutung geben und Antworten auf neue Problemlagen hin formulieren.[68]

Die Zusammensetzung des Alltagsverstands sowie der Prozess, in dem Bestandteile gegenüber anderen den Vorrang in der Deutung der sozialen Welt erhalten, ist umkämpft. Hegemonie lässt sich als »Kampf um die Aktivierung bestimmer Elemente«, als »ihre Verknüpfung mit dem eigenen hegemonialen Projekt, wie auch die Desaktivierung anderer Elemente«[69] verstehen. So entscheidet sich auf der Ebene des Alltagsverstands, »ob eine bestimmte Version des Konsens mit dem Anschein von Plausibilität ausgestattet werden kann«[70].

Alltagsverstand und Subjektivierung – Gramsci und Foucault

Gramscis Überlegungen zum Alltagsverstand betonen das antagonistische Moment in der Formierung alltäglicher Sichtweisen und Deutungen. Darüber hinaus ermöglicht ein hegemonietheoretisches Konzept von Alltagsverstand produktive Schnittstellen zu anderen macht- und herrschaftstheoretischen Verständnissen alltäglicher Sichtweisen und Deutungen, die in den empirischen Kulturwissenschaften in zentraler Weise rezipiert werden. Zunächst seien hier ansatzweise die Parallelen zu Michel Foucaults Verständnis von »Subjektivierung« genannt. Insbesondere Gundula Ludwig hat in ihren gender- und staatstheoretischen Untersuchungen die Frage ausführlicher behandelt, wie sich die

64 GH; zitiert nach Hall 1989 (wie Anm. 3), S. 80.
65 GH, B6, H11, §12, S. 1377.
66 Vgl. Crehan 2002 (wie Anm. 4), S. 114; vgl. Hall, O'Shea (wie Anm. 48), S. 9.
67 GH zitiert nach Hall 1989 (wie Anm. 3), S. 81.
68 Vgl. Hall, O'Shea 2013 (wie Anm. 48), S. 9.
69 Oliver Marchart: Cultural Studies. Konstanz 2008, S. 81.
70 Ebd.; vgl. auch Opratko 2012 (wie Anm. 36), S. 120.

Formierung des Alltagsverstands zu Prozessen der Subjektwerdung verhält. Dabei zeigt sie Anknüpfungspunkte zwischen Gramscis Verständnis von Hegemonie und Alltagsverstand sowie Michel Foucaults Verständnis von »Gouvernementalität« und »Regieren« auf.[71]

Auseinandersetzungen um Hegemonie und Alltagsverstand lassen sich demnach auch als Auseinandersetzungen darum verstehen, »wie die Subjekte selbst sich bilden und eine ›Persönlichkeit‹ entwickeln«[72]. So konstituieren sich nach Gramscis Verständnis bereits im Prozess der Übersetzung von Weltauffassungen in den Alltagsverstand bestimmte Formen der Subjektivität. Der Alltagsverstand fungiert dabei als »Schnittstelle zwischen staatlicher Machtausübung und Subjektkonstitution«[73]. Foucault arbeitet diesen Prozess der machtvollen Subjektkonstitution als »Selbstführungstechniken«[74] in seinen Gouvernementalitätsstudien theoretisch weiter aus. Insbesondere Foucaults Begriff des »Regierens« verfügt über das Potenzial, diese Funktionsweise von Hegemonie zu konkretisieren. So konzipiert Foucault den Begriff des Regierens als »Modus der Machtausübung […], bei dem die Subjekte dazu angeleitet werden, sich selbst und ihr Leben auf bestimmte Art und Weise zu führen«[75]. Regieren basiert grundlegend auf Selbsttechnologien im Sinne der »Übersetzung von Regierungstechniken«[76] ins eigene Selbstverhältnis und Selbstverständnis. Dabei orientieren sich die Subjekte in ihrer praktischen Selbstführung an einer geltenden »Normalität« – im Sinne von Gramscis hegemonialen Weltauffassungen –, der sie vor allem zu entsprechen versuchen und sich dabei selbst – im Sinne gelebter Hegemonie – »normalisieren«. Gleichzeitig besteht die Möglichkeit, dass Menschen sich dieser Normalisierung widersetzen und Vorstellungen von sozialer Normalität herausfordern. Dies kann in kleinen widerständigen Akten des Alltags geschehen oder aber in kollektiven Widerständen. Der Alltagsverstand umfasst wiederum die orientierend wirkenden Vorstellungen von Normalität im Sinne hegemonialer Weltauffassungen. Diesem

71 Vgl. Gundula Ludwig : Gramscis Hegemonietheorie und die staatliche Produktion von vergeschlechtlichten Subjekten. In: Das Argument, 49, 2007, 2, S. 196–205; Ludwig 2009 (wie Anm. 57); Ludwig 2011 (wie Anm. 40).
72 Opratko 2012 (wie Anm. 36), S. 63.
73 Ludwig 2011 (wie Anm. 40), S. 145.
74 Ludwig 2009 (wie Anm. 57), S. 94.
75 Ludwig 2011 (wie Anm. 40), S. 141 f.
76 Ebd., S. 145.

Verständnis nach stellt der Alltagsverstand also einerseits Selbstdeutungen im Prozess der Subjektivierung zur Verfügung. Auf der anderen Seite wird er durch die Selbsttechniken, durch die je spezifische Anwendung von »Folien der Subjektivierung«[77] auf sich selbst permanent aktualisiert und performativ hervorgebracht.

Wie sich alltägliche Deutungen und Sichtweisen als Elemente des Alltagsverstands dabei in widersprüchlichen und umkämpften gesellschaftlichen Prozessen herausbilden, hat in Bezug zu Foucaults Gouvernementalitätstheorie insbesondere Nikolas Rose verdeutlicht.[78] Dies zeigt er an der gesellschaftlichen Verbreitung des »unternehmerischen Selbst« im Sinne eines zeitgenössischen neoliberalen Leitbildes, in dem sich »Selbst- und Sozialtechnologien« verdichten.

So gerieten demnach ab den 1960er Jahren der fordistische Wohlfahrtsstaat und mit ihm verbundene Vorstellungen von gesellschaftlicher Normalität nicht nur von Seiten antidisziplinärer und antifordistischer sozialer Revolten unter Druck, in deren Weltauffassungen das Streben nach Autonomie, persönlicher Erfüllung, Selbstverantwortung und freier Wahl eine zentrale Rolle spielten. Mit einem teilweise ähnlichen Vokabular kritisierten ihn auch liberale und konservative politische Kräfte in den 1970er Jahren. Im nachfolgenden Prozess der Neuordnung westlicher Ökonomien entlang neoliberaler wirtschaftspolitischer Grundsätze unter den konservativen Regierungen Margret Thatchers in Großbritannien und Ronald Reagans in den USA konnten die Forderungen, die aus den sozialen Revolten erwachsen waren, integriert werden. In diesen widersprüchlichen und umkämpften Prozessen formierten sich Vorstellungen von Normalität, die sich im Leitbild des unternehmerischen Selbst verdichten. Das Vokabular des Unternehmertums fand Eingang in den Alltagsverstand und prägte damit auch alltägliche Sichtweisen und Deutungen.

77 Anne Waldschmidt u.a.: Diskurs im Alltag – Alltag im Diskurs: Ein Beitrag zu einer empirisch begründeten Methodologie sozialwissenschaftlicher Diskursforschung. In: Forum Qualitative Sozialforschung, 8, 2, 2007. Online unter http://www.qualitative-research.net/fqs-texte/2-07/07-2-15-d.htm (Zugriff: 2.10.2015).

78 Vgl. Nikolas Rose: »Das Regieren unternehmerischer Individuen«. In: Kurswechsel. Zeitschrift für gesellschafts-, wirtschafts- und umweltpolitische Alternativen, 2, 2000, S. 8–27, hier S. 8 ff.

Alltagsverstand bei Bourdieu

Neben den Schnittstellen zwischen Gramscis Überlegungen zu Hegemonie und Alltagsverstand auf der einen und Foucaults Verständnis von Gouvernementalität und Subjektivierung auf der anderen Seite zeigen sich deutliche, wenngleich nur wenig rezipierte Verbindungen zu Pierre Bourdieus Konzept von symbolischer Macht und Gewalt. Bourdieu hat sich nur in wenigen Fällen explizit und zumeist eher kritisch auf Gramsci bezogen.[79] Michael Burawoy betont in seinem Vergleich von Gramsci und Bourdieu die auffälligen Schnittstellen zwischen beiden Werken und kommt zu folgender Einschätzung: »If there is a single Marxist whom Pierre Bourdieu had to take seriously it has to be Antonio Gramsci. The theorist of symbolic domination must surely seriously engage the theorist of hegemony.«[80] Er erklärt die Distanz Bourdieus zu Gramsci damit, dass letzterer »simply too close for comfort«[81] war.

Sowohl Gramscis als auch Bourdieus Arbeiten beschäftigen sich in zentraler Weise mit der Frage, warum Herrschaftsverhältnisse so stabil

79 Jens Kastner folgt der Vermutung García Canclinis, dass dies vor allem institutionelle und zeithistorische Gründe gehabt haben mag, insofern Bourdieu seine Arbeit »durch zu große Nähe zum Marxismus nicht hatte kontaminieren wollen«; vgl. Jens Kastner: Gramsci und Bourdieu. Gemeinsamkeiten und Unterschiede ihrer Herrschaftskritik. In: ak – analyse und kritik, 573, 2012, S. 23; vgl. Néstor García Canclini: Gramsci con Bourdieu. Hegemonía, consumo y nuevas formas de organización popular. In: Nueva Sociedad, 71, 1984, S. 69–78, März–April 1984.

80 Michael Burawoy: III: Cultural Domination: Gramsci Meets Bourdieu. 2011. Online unter: http://burawoy.berkeley.edu/Bourdieu/4.Gramsci.pdf (Zugriff: 2.10.2015), S. 1. Vgl. auch Michael Burawoy: The Roots of Domination: Beyond Bourdieu and Gramsci. In: Sociology, 46, 2012, 2, S. 187–206.

81 Burawoy 2011 (wie Anm. 80) S. 2. Er schreibt weiter: »Indeed, the parallels are remarkable. Both repudiated Marxian laws of history to develop sophisticated notions of class struggle in which culture played a key role, and both focused on what Gramsci called the superstructures, what Bourdieu called fields of cultural domination. Both pushed aside the analysis of the economy itself to focus on its effects – the limits and opportunities it created for social change. Their interest in cultural domination led both to study intellectuals in relation to class and politics. Both sought to transcend what they considered to be the false opposition of voluntarism and determinism, subjectivism and objectivism. They both openly rejected the positivism of materialism and teleology and instead emphasized how theory and theorist are inescapably part of the world they study.«

sind.[82] Wie Gramsci wendet sich auch Bourdieu jenen subtileren Formen der Herrschaft zu, die nicht auf der Ausübung von physischer Gewalt und Zwang basieren. Verwendet Gramsci zum Verständnis der Durchsetzung von Weltauffassungen als alltägliche Sichtweisen und Deutungen den Begriff der Hegemonie, so verhandelt Bourdieu die Frage nach der Reproduktion von Herrschaft über die Durchsetzung von Wahrnehmungs- und Deutungsweisen der sozialen Welt entlang der Begriffe der »symbolischen Macht« und der »symbolischen Gewalt«[83].

Die größten Differenzen werden darin gesehen, gesellschaftlichen Wandel und damit auch die Veränderung von Herrschaftsverhältnissen zu denken. Burawoy zufolge ist bei Bourdieu die Möglichkeit, die eigene Position in Herrschaftsverhältnissen zu erkennen und sich diesen zu widersetzen, sehr viel eingeschränkter als bei Gramsci.[84] Er kritisiert, dass Bourdieu zufolge das »Verkennen« von Herrschaftsverhältnissen aufgrund von deren tiefer habituellen Verinnerlichung quasi unumgänglich sei.[85] In Anlehnung an Gramscis Verständnis von *buonsenso/good sense*[86] als Potenzial des Alltagsverstands, Herrschaftsverhältnisse zu

82 Vgl. Jens Kastner: Herrschaft und Kultur. Gemeinsamkeiten und Unterschiede bei Gramsci und Bourdieu. In: Kulturelle Bildung 2015. Online unter www.kubi-online.de (Zugriff: 2.10.2015).

83 Pierre Bourdieu: Die männliche Herrschaft, Frankfurt a. M. 2005; Pierre Bourdieu, Loic Wacquant: Reflexive Anthropologie, Frankfurt a. M. 1996; Pierre Bourdieu: Sozialer Raum und symbolische Macht. In: Ders.: Rede und Antwort. Frankfurt a. M. 1992, S. 135–154.; vgl. Kastner 2015 (wie Anm. 80).

84 Vgl. Burawoy 2011 (wie Anm. 80), S. 8; Burawoy 2012 (wie Anm. 80), S. 203.

85 Vgl. Burawoy 2012 (wie Anm. 80), S. 195.

86 Der Begriff *buonsenso/good sense* in der englischen Übersetzung, ins Deutsche problematisch als »gesunder Menschenverstand« übersetzt) ist aus wissenschaftlicher Sicht problematisch und wird deshalb hier nicht weiter thematisiert. So schreibt Gramsci an einer Stelle: »Die Philosophie ist die Kritik und die Überwindung der Religion und des Alltagsverstandes und fällt in diesem Sinne mit dem ›gesunden Menschenverstand‹ zusammen, der sich dem Alltagsverstand entgegensetzt.« (GH, B6, H11, §12, S. 1377) In diesem Sinne leitet sich der Begriff des *buonsenso/good sense* aus Gramscis politischen Zielsetzungen der Überwindung bestehender gesellschaftlicher Verhältnisse ab und bezeichnet eine für Gramsci politisch anzustrebende Form eines zukünftigen kohärenten und kritischen Alltagsverstands (Vgl. Opratko 2012 [wie Anm. 36], S. 46). An anderer Stelle schreibt Gramsci wiederum: »Es ist dies der gesunde Kern des Alltagsverstands, das was eben gesunder Menschenverstand genannt werden könnte und das es verdient, entwickelt und einheitlich und kohärent gemacht zu werden« (GH, B6, H11, §12, S. 1379). Hier

erkennen und damit auch zu verändern, sieht Burawoy bei Bourdieu nur »bad sense« im Sinne von »class unconsciousness and acceptance of the world as it is«[87].

definiert er *buonsenso/good sense* als Teil des gegenwärtigen und nicht erst eines zu entwickelnden Alltagsverstands. Crehan versteht *good sense* ebenfalls eher im Sinne des letzteren Zitats als Teil des gegenwärtigen Alltagsverstands, aus dem sich gegenhegemoniale Verständnisse entwickeln können (vgl. Crehan 2002 (wie Anm. 4), S. 114.). Ihr zufolge bezeichnet *good sense* jene Elemente des Alltagsverstands, die stärker auf Rationalität und Vernunft als auf Emotionalität basieren (vgl. Crehan 2011 [wie Anm. 4], S. 283). Dieser Interpretation steht auch Gencarella nahe, da er *good sense* als »the empirical and social knowledge that promotes class consciousness, an understanding of the practices of a given hegemony, and a awareness of the philosophy of praxis« (Gencarella 2010 [wie Anm. 49], S. 231) begreift. Diese Elemente des Alltagsverstands stellen aus Gramscis Sicht das Potenzial für gegenhegemoniale Sichtweisen und daraus folgende Praktiken dar, die aber noch stärker in eine kohärentere und einheitlichere Form von Bewusstsein gebracht werden müssen (vgl. ebd.). Diese normative Dimension von *buonsenso/good sense* ist aus wissenschaftlicher Sicht problematisch. Bezeichnet *buonsenso/good sense* quasi einen prädiskursiven Sinn für Un-/Gerechtigkeit? Entspricht er gar dem volkskundlichen »Eigensinn«? Hier weist der Begriff doch eher in eine theoretische Sackgasse. Folgt man Ludwigs Interpretation, so leitet Gramsci den Begriff des *buonsenso/good sense* »klassentheoretisch« her, da die »lohnarbeitende Klasse« in ihren »kooperativen Tätigkeiten« eine eigene Weltauffassung entwickeln würde, die zur hegemonialen bürgerlichen Weltauffassung »quer« liege, wobei beide Weltauffassungen Teil des Alltagsverstands seien; vgl. Ludwig 2011 (wie Anm. 40), S. 76. Vielleicht kann *buonsenso/good sense* als wissenschaftliche Kategorie nützlich sein, wenn der Begriff das Potenzial des Alltagsverstands bezeichnet, hegemoniale Weltauffassungen oppositionell, subversiv oder abweichend zu deuten und zu verstehen. Auf diese Weise und ohne von einer prädiskursiven Entität auszugehen, würde *buonsenso/good sense* somit die Möglichkeit bezeichnen, dass Menschen hegemonialen Weltauffassungen widersprechen und oppositionell handeln. Inwiefern hierunter aber auch rechtsextreme oppositionelle Sichtweisen zu verstehen wären, wie sie sich aktuell in den »Pegida«-Demonstrationen und einem damit verbundenen alltagsweltlichen »Lügenpresse«-Diskurs zeigen, wäre weiter zu diskutieren.

87 Burawoy 2011 (wie Anm. 80), S. 9 f. Außerdem kritisiert Burawoy an Bourdieu, dass dessen Ableitung von sozialem Wandel aus dem Auseinanderfallen von Habitus und Feld nicht ausreichend sei und er darüber hinaus nicht erklären könne, warum symbolische Herrschaft in manchen Gesellschaften funktioniere und in anderen nicht (vgl. Burawoy 2012 [wie Anm. 81 9, S. 204). Burawoy erklärt die sehr unterschiedliche Einschätzung der Möglichkeit gesellschaftlichen Wandels und der Bewusstwerdung des eigenen Status als Subalterne bei Bourdieu und Gramsci, indem er deren Wirken historisch einordnet und gesellschaftlich kontextualisiert: »The most general answer must be that he [Gramsci; Anm. d. Autors] participated

Kate Crehan wiederum gesteht Bourdieus Konzept des Habitus zu, dass es ermögliche, die machtvolle Inkorporierung sozialer Strukturen zu verstehen. Auf der anderen Seite eröffne es aber wenig Möglichkeiten, sozialen Wandel zu denken.[88] Crehan hält somit auch Gramscis Begriff des Alltagsverstands für einen ertragreicheren Ansatz, um aus anthropologischer Sicht Wandel zu begreifen.

Soweit mir nachvollziehbar, erwähnen aber sowohl Burawoy als auch Crehan nicht, dass auch Bourdieu[89] – wenn auch vergleichsweise selten – mit dem Begriff des Alltagsverstands beziehungsweise des *sens commun* oder auch *bon sens*[90] arbeitet und dieser Gramscis Verständnis durchaus nahe steht.[91] Insbesondere Robert Holton hat Bourdieus Definition von Alltagsverstand ausführlicher behandelt.[92] Er verortet gerade in diesem Begriff Bourdieus die Möglichkeit zum gesellschaftlichen Wandel. In Bourdieus Definition des Alltagsverstands steht dieser den Begriffen »Habitus« und insbesondere »Doxa« sehr nahe und ist zum Teil nicht eindeutig zu unterscheiden.[93] Bourdieu definiert Alltagsverstand als »consensus on the meaning (*sens)* of practices and the world«[94] oder auch als »the explicit consensus, of the whole group«[95]. Im Anschluss an Holton beinhaltet der Alltagsverstand bei Bourdieu »those things commonly

in revolutionary struggles at a time when socialist transformation was on the political agenda, when capitalism did appear to be in some deep organic crisis – although, in the end, it gave rise to fascism rather than socialism. Capitalism was not the stable and enduring order it appeared to Bourdieu and to myself. For Gramsci, we can say, capitalism was more durable than it appeared to classical Marxism, but it appeared less durable than it appears to us today in our post-socialist pathos.« Ebd., S. 195.

88 Vgl. Crehan 2011 (wie Anm. 4), S. 281.

89 Pierre Bourdieu: Outline of a Theory of Practice, 28th printing. Cambridge u.a. 2013 [1977]; Bourdieu, Pierre: Language and Symbolic Power. Cambridge 1991.

90 Robert Holton: Bourdieu and Common Sense. In: SubStance, 84, 1997, S. 38–52, hier S. 39. In der Volkskunde und ihren Nachfolgedisziplinen nimmt Carola Lipp, wenngleich nur kurz, in ihrer Fachgeschichte des Alltagsbegriffs auch auf Bourdieus Begriff des Alltagsverstands Bezug; vgl. Lipp 1993 (wie Anm. 9), S. 25.

91 Im Folgenden werde ich der Verständlichkeit halber auch bei Bourdieu von Alltagsverstand sprechen.

92 Holton 1997 (wie Anm. 90); Robert Holton: Bourdieu and Common Sense. In: Nicholas Brown, Imre Szeman (Hg.): Pierre Bourdieu. Fieldwork in Culture. Lanham u.a. 2000, S. 87–99.

93 Vgl. Holton 2000: (wie Anm. 92), S. 88.

94 Bourdieu 2013 (wie Anm. 89), S. 80.

95 Bourdieu 1991 (wie Anm. 89), S. 236.

known or even tacitly accepted within a collectivity; it also includes the consensus of the community as articulated in a variety of public discourses; and finally, it includes the sense of community that this commonly shared sense of the world provides«96. Holton zufolge bezeichnet Habitus vor allem die soziale Strukturierung individueller Akteure, während der Alltagsverstand eher die kollektiven Dimensionen sozial strukturierter Sichtweisen auf die soziale Welt meine.[97] Dabei weist der Alltagsverstand bei Bourdieu eine implizite und eine explizite Dimension auf. Die implizite Dimension lässt sich mit der Bedeutung von »doxa« fassen, verstanden als die alltägliche ungebrochene Bestätigung bestehender Herrschaftsverhältnisse in den Sichtweisen der Beherrschten, das »taken for granted« der bestehenden gesellschaftlichen Ordnung. Die explizite Dimension von Alltagsverstand umfasst Akte der Benennung der sozialen Welt.[98] Die Möglichkeiten, die eigenen, artikulierten Sichtweisen in expliziter Weise als legitimen Teil des Alltagsverstands durchzusetzen, sind dabei von der Autorität der Institution oder der Gruppe abhängig, der die Akteure angehören, insbesondere von deren Ressourcen an symbolischem Kapital, das heißt an öffentlichem Ansehen, Reputation und Prestige.[99] Vom symbolischen Kapital hängt demnach auch ab, ob sich ein »heretical discourse«, also eine vom Alltagsverstand abweichende oder sich dazu oppositionell verhaltende Sichtweise durchsetzen und diesen damit verändern kann.[100]

Ähnlich dem Verständnis Gramscis ist auch bei Bourdieu Alltagsverstand umkämpft, und in ihm verankerte dominante Weltauffassungen müssen ständig aufs Neue durchgesetzt und stabilisiert werden.101 Ebenso könne der Alltagsverstand laut Holtons Bourdieu-Lektüre durch »cross-cultural contact«[102] in seiner Selbstverständlichkeit sozialer Praktiken hinterfragt werden. Außerdem könne gesellschaftlicher Wandel aus gesellschaftlichen Krisen entstehen, in denen der Alltagsverstand in

96 Holton 2000 (wie Anm. 92), S. 88.
97 Vgl. ebd., S. 88.
98 Vgl. ebd. S. 89; Bourdieu 1991 (wie Anm. 89), S. 239.
99 Vgl. Bourdieu 1991 (wie Anm. 89), S. 241.
100 Vgl. ebd., S. 129.
101 Vgl. Holton 2000 (wie Anm. 92), S. 93.
102 Ebd., S. 90.

Frage gestellt und die Arbitrarität von als selbstverständlich erscheinenden gesellschaftlichen Ordnungen sichtbar werde.[103]

Im Vergleich der Ansätze von Gramsci und Bourdieu zeigen sich trotz der deutlichen Differenzen viele Parallelen. Wenngleich Bourdieu die Möglichkeiten sozialen Wandels nur als zweitrangiges Thema gegenüber jenem der sozialen Reproduktion behandelt, beinhaltet gerade sein Verständnis von Alltagsverstand diesbezüglich Potenzial.

Eine wichtige Ergänzung von Gramscis Definition durch Bourdieu liegt in dessen systematischerer Berücksichtigung der unterschiedlichen Kapitalressourcen der Akteure. Diese entscheiden ihm zufolge mit darüber, welche Akteure in welchem Ausmaß in der Lage sind, ihre Weltauffassungen in alltägliche Sichtweisen und Deutungen des Alltagsverstands zu übersetzen. Gleichzeitig lenkt Bourdieus Ansatz die Aufmerksamkeit noch stärker auf die sozialen Bedingungen und Positionen von Alltagsverstand und ermöglicht zu fragen, über welche Kapitalressourcen die Akteure gesellschaftlicher Auseinandersetzungen verfügen und wie diese den Alltagsverstand ihrer Gruppe oder ihres Milieus mitstrukturieren.

Empirische Kulturanalyse des Alltagsverstands als Konjunkturanalyse

Abschließend möchte ich einen jüngst von Moritz Ege unterbreiteten Vorschlag aufnehmen, wie sich empirisch-kulturwissenschaftliche Mikro-Analysen zu makro-gesellschaftlichen Prozessen, genauer zur aktuellen Verfasstheit einer »Konjunktur« des Neoliberalismus in Bezug setzen lassen.[104] Dieser Vorschlag weist aufgrund seiner theoretischen Referenzen ebenfalls Verbindungen zu einem hegemonietheoretischen Verständnis von alltäglichen Sichtweisen und Deutungen im Sinne des Alltagsverstands auf. Ege bezieht sich hierbei auf die Arbeiten aus dem

103 Vgl. ebd.

104 Vgl. Ege 2015 (wie Anm. 7); zu weiteren aktuellen Arbeiten aus dem Fach sowie aus der Sozial- und Kulturanthropologie, die auf den Begriff der »Conjuncture« Bezug nehmen; vgl. Manuela Bojadžijev: Zur Entwicklung kritischer Rassismustheorie in Deutschland seit den 1980er Jahren in: Dirk Martin, Susanne Martin, Jens Wissel (Hg.): Perspektiven und Konstellationen kritischer Theorie. Münster 2015, S. 49–69; Nina Glick Schiller: Explanatory frameworks in transnational migration studies: the missing multi-scalar global perspective. In: Ethnic and Racial Studies, 38, 2015, 13, S. 2275–2282.

Umfeld des Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS) wie auch auf Rolf Lindners Ansatz einer Analyse »kultureller Konstellationen [...], bei denen soziale, kulturelle und biographische Komponenten auf eine zeitspezifische Weise zusammentreffen«[105]. Eine wichtige Ausgangsreferenz bildet hier die von Hall und anderen 1978 publizierte Arbeit »Policing the Crisis«[106], in der die AutorInnen die Formierung einer neoliberalen »conjuncture« unter der damaligen Regierung Thatcher analysierten. Den Thatcherismus interpretierten diese damals nicht nur als »politisch-ökonomische«, sondern auch als »ideologisch-kulturelle«[107] Formation.

Die hier vorgeschlagene Konjunkturanalyse ist stark akteurszentriert und fokussiert die Subjekte, ihre Erfahrungen sowie ihr Handlungspotenzial. Wie auch die Cultural Studies aus dem Umfeld des CCCS zeichnet den Ansatz der Konjunkturanalyse das stark von Gramsci ausgehende Bemühen aus, die gesellschaftstheoretischen Grundannahmen des Marxismus in eine zeitgemäße Kulturanalyse zu übersetzen, sich dabei aber von einem ökonomisch-deterministischen Denken abzusetzen.[108]

Damit verwirft die Konjunkturanalyse auch die Annahme eines voraussagbaren Verlaufs sozialer Auseinandersetzungen sowie historischer Dynamiken und geht stattdessen von prinzipiell, jedoch nicht vollkommen offenen und kontingenten gesellschaftlichen Entwicklungen aus. Die Konjunkturanalyse setzt die Existenz grundlegender sozialer und historisch gewordener Strukturen voraus, die gesellschaftliche Verhältnisse prägen und zusammenhalten.[109] Damit behält sie auch ein

105 Rolf Lindner: Vom Wesen der Kulturanalyse. In: Zeitschrift für Volkskunde, 99, 2003, S. 177–188, hier S. 184.

106 Stuart Hall u.a.: Policing the Crisis. Mugging, the State, and Law and Order. London, Basingstoke 1978.

107 Ege 2015 (wie Anm. 7), S. 55.

108 Damit verbunden war die politische Zielsetzung ihrer ProtagonistInnen, »*Bruchstellen im Prozess der Reproduktion der gesellschaftlich-kulturellen Verhältnisse*« (ebd., S. 73; Hervorhebung im Original; Anm. d. Verf.) in der gegenwärtigen neoliberalen Hegemonie zu finden.

109 An diesem Punkt besteht damit wohl auch der größte Unterschied zu einer Anthropology of Policy, die ihre theoretischen Anleihen insbesondere von emergenztheoretischen Ansätzen im Anschluss an Cris Shore und Susan Wright sowie Bruno Latour und Michel Callon bezieht. Zu den Parallelen zwischen ANT und Konjunkturanalyse vgl. Matthias Wieser: Das Netzwerk von Bruno Latour. Die Akteur-Netzwerk-Theorie zwischen Science & Technology Studies und poststrukturalistischer Soziologie. Bielefeld 2012, S. 241 ff.

Verständnis von Totalität im Sinne eines umfassenden Zusammenhangs unterschiedlicher Bereiche kapitalistisch verfasster Gesellschaften bei. Sie verwirft aber ein Verständnis von Totalität als »expressiv«, demnach zum Beispiel kulturelle Prozesse immer nur ökonomische Dynamiken abbilden und durch diese determiniert würden. Wie bei Gramsci kommt der kulturellen Sphäre und damit auch dem Alltagsverstand eine »relative Autonomie«[110] zu. Anstatt eine notwendige und immer gegebene Verbindung anzunehmen, geht die Konjunkturanalyse von einer komplexen, differenzierten, uneindeutigen[111] und immer erst herzustellenden Totalität aus. So argumentiert Grossberg, »while there are no necessary correspondences (relations) there are always real (effective) correspondences«[112]. Die Konjunkturanalyse untersucht nun eben jene Prozesse, in denen die Verbindungen zwischen Ökonomie, staatlicher Politik, alltäglichen Lebensweisen und damit auch dem Alltagsverstand zu einer »gesellschaftlich-kulturelle[n] Situation beziehungsweise Konstellation«[113] erst erzeugt werden.

Diese Produktionen von Verbindungen fasst die Konjunkturanalyse im Anschluss an Gramsci, Louis Althusser und auch Ernesto Laclau mit dem Begriff der »Artikulation«.[114] Der Begriff der Artikulation hat hierbei eine doppelte Bedeutung. Erstens zielt er auf die Ausdrucksdimension der Verbindungen ab, die dann unter anderem als kulturelle Artikulationen, zum Beispiel in Form von artikulierten alltäglichen Deutungen und Sichtweisen, in TV-Serien oder auch in musikalischen Produktionen untersuchbar sind. Zweitens nimmt der Begriff die englische Konnotation einer »Verkoppelung, die gelöst werden kann«[115], auf. Eine Artikulation ist demnach eine »Verknüpfungsform, die unter bestimmten Umständen aus zwei verschiedenen Elementen eine Einheit herstellen *kann*. Sie ist eine Verbindung, die nicht für alle Zeiten notwendig determiniert, absolut oder wesentlich ist«[116].

110 Ege 2015 (wie Anm. 7), S. 59.
111 Vgl. ebd., S. 72.
112 Lawrence Grossberg: The Formation of Cultural Studies. An American in Birmingham. In: Strategies, 2, 1989, S. 114–149, hier S. 136.
113 Ege 2015 (wie Anm. 7), S. 40.
114 Vgl. Stuart Hall: Postmoderne Artikulation. Ein Interview mit Stuart Hall. In: Ders.: Ausgewählte Schriften, Bd. 3. Hamburg 2000, S. 52–77, hier S. 66.
115 Ebd., S. 65.
116 Ebd.

Hall zufolge geht es in der Konjunkturanalyse darum zu untersuchen, »wie ideologische Elemente unter bestimmten Bedingungen sich in einem Diskurs verbinden und [...] zu fragen, wie sie in bestimmten Konjunkturen mit politischen Subjekten artikuliert oder nicht artikuliert werden«[117]. Damit rückt auch die Frage nach der gesellschaftlich-ideologischen Verfasstheit alltäglicher Sichtweisen und Deutungen, nach der Konstitution des Alltagsverstands und dessen Aushandlung in Auseinandersetzungen um Deutungshoheit ins Zentrum der empirischen Kulturanalyse.

Fazit

In meinen Überlegungen habe ich mich um einen macht- und herrschaftstheoretischen Beitrag zur Diskussion über die Frage bemüht, wie sich alltägliche Sichtweisen und Deutungen im Rahmen der empirischen Alltagskulturanalyse als Gegenstand und Effekt der gesellschaftlichen Aushandlung von Deutungshoheit und damit verbunden in Beziehung zu makro-gesellschaftlichen Prozessen und Formationen denken lassen. Zu diesem Zweck habe ich einige macht- und herrschaftstheoretische Überlegungen und Konzepte aus unterschiedlichen Disziplinen zusammengeführt und in Beziehung zu Antonio Gramscis hegemonietheoretischem Begriff des Alltagsverstands gesetzt. In Gramscis macht- und herrschaftstheoretischen Überlegungen zum integralen Staat spielt die Sphäre der Zivilgesellschaft eine entscheidende Rolle. Hier versuchen gesellschaftliche Akteure, mit ihren Interessen und sozialen Positionen verbundene Weltauffassungen in hegemoniale, das heißt selbstverständlich und normal erscheinende alltägliche Sichtweisen und Deutungen zu übersetzen. Dieser Prozess, in den vielfältige Akteure verwickelt sind, ist umstritten und dynamisch. Das Terrain, auf dem sich diese Auseinandersetzungen vollziehen, ist bei Gramsci der Alltagsverstand. Dieser umfasst leicht zugängliches und populäres Wissen, spontane Philosophie, Vorurteile, Normen wie auch Wert- und Moralvorstellungen. Ebenso kann der Alltagsverstand emotionale Dimensionen des Alltagswissens umfassen. Das Wissen des Alltagsverstands wirkt erfahrungsgebunden und lässt

117 Ebd.

den Alltag als selbstverständliche Realität erscheinen. Seine Konstitution ist widersprüchlich, fragmentarisch und vielschichtig, er umfasst Deutungen aus verschiedenen historischen Stadien, ist offen für Uminterpretationen und Aktualisierungen und anschlussfähig an unterschiedliche soziale Visionen und politische Projekte. Der Alltagsverstand ist eher ein kollektives als ein individuelles Phänomen, insofern er an konkrete soziale Gruppen gebunden ist, wobei aber auch innerhalb sozialer Gruppen Differenzen und Widersprüche im Alltagsverstand bestehen können. Er ist historisch wandelbar und umkämpft, wird ständig in gesellschaftlichen Auseinandersetzungen um Hegemonie aktualisiert sowie den veränderten Bedingungen angepasst.

Das hegemonietheoretische Verständnis von Alltagsverstand weist einige Parallelen zum gouvernementalitätstheoretischen Ansatz Michel Foucaults und damit verbunden seinem Begriff des Regierens auf. Die Art, wie bei Foucault die Subjekte Regierungstechniken ins eigene Selbstverständnis übersetzen und sich dabei an einer geltenden Normalität orientieren, lässt sich zum Prozess der Übersetzung von Weltauffassungen in alltägliche Sichtweisen und Deutungen sowie zur Praxis der gelebten Hegemonie in Beziehung setzen. Der Alltagsverstand stellt einerseits Selbstdeutungen im Prozess der Subjektivierung zur Verfügung und wird auf der anderen Seite durch die Anwendung von Selbsttechniken permanent aktualisiert und performativ hervorgebracht.

Insbesondere lässt sich ein hegemonietheoretisches Verständnis von Alltagsverstand zu Pierre Bourdieus Konzept der symbolischen Macht und Gewalt sowie zu seinem Begriff des Alltagsverstands in Beziehung setzen. Dabei gehen von Bourdieu weitere Impulse aus, noch stärker die Kapitalressourcen sozialer Akteure und damit die sozialen Strukturierungen und Positionen der untersuchten alltäglichen Deutungen und Sichtweisen zu berücksichtigen.

Moritz Eges Überlegungen zur empirischen Kulturanalyse als Konjunkturanalyse bieten weitere Anregungen, die Untersuchung alltäglicher Sichtweisen und Deutungen zu makro-politischen Prozessen in Beziehung zu setzen. Sie zielen darauf ab zu verstehen, wie sich zu bestimmten Zeitpunkten Alltagsverstand, alltägliche Lebensweisen, Ökonomie und staatlich-institutionelle Politik zu einer gesellschaftlich-kulturellen Situation oder auch Konjunktur verbinden. Das Denken in Konjunkturen »als Versuch, sich dem immer schon konfigurierten und dennoch kontingenten historischen Moment zu stellen und zu analysieren, wie er sich

neu organisiert«[118], ist jedoch notwendig ein interdisziplinäres Projekt.[119] Die empirischen Kulturwissenschaften könnten mit ihrer Expertise als Alltags- und Erfahrungswissenschaft daran mitwirken, indem sie die Formierung und Wirkung von Konjunkturen auf der mikrokulturellen Ebene alltäglicher Lebenswelten sichtbar zu machen versuchen. Der Begriff des Alltagsverstands wäre für ein solches kooperatives Vorhaben im Sinne einer interdisziplinären Verständigungskategorie weiter auszuarbeiten.

118 Diese Formulierung ist dem Einladungstext zum Workshop »(In) Konjunkturen denken. Gespräche zwischen Empirischer Kulturwissenschaft und Kritischer Politischer Ökonomie« entnommen, der wiederum aus einem Diskussionsprozess zwischen Manuela Bojadžijev, Moritz Ege, Alexander Gallas, Kelly Mulvaney und mir hervorgegangen ist.

119 Zu nennen wären hier insbesondere Verbindungen zu den Arbeiten der Kritischen Politischen Ökonomie.Vgl. z.B. Bob Jessop: Kulturelle Politische Ökonomie, räumliche Vorstellungswelten und regionale ökonomische Dynamiken. In: Ortrun Brand, Steffen Dörhöfer, Patrick Eser (Hg.): Die konflikthafte Konstitution der Region. Kultur, Politik, Ökonomie. Münster 2013, S. 42–73.

Common Sense. Hegemonic theory and an understanding of common sense perspectives and interpretations

The article brings together interdisciplinary reflections and concepts on an understanding of common sense perspectives and interpretations based on the theory of hegemony. A first step will elucidate this understanding by drawing on Antonio Gramsci's reflections on the concept of common sense and its interdisciplinary reception. The article will go on to highlight parallels between Gramsci's understanding of hegemony and common sense and Michel Foucault's works on the theory of governmentality, in order to then set up a comparison with Pierre Bourdieu's understanding of common sense. Finally, the article will explore Moritz Ege's recent suggestion that empirical cultural analysis be formulated as ›conjunctural analysis‹ in the sense of a comprehensive analysis of social processes and formations, which also creates links to Gramsci's approach.

Mitteilung

»Volkskunde für Jedermann« & Adolf Mais
Zwei fachgeschichtliche Assoziationen[1]

Herbert Nikitsch

Im Jahr 1952 ist unter dem Titel »Volkskunde für Jedermann« als eine Art ›Hausbuch‹[2] eine »populäre Zusammenfassung der österreichischen Volkskunde«, eine »volkstümliche Darstellung unserer Volkskultur«[3] erschienen. Wenn dazu fachgeschichtliche Assoziationen angekündigt sind – was wird man sich da erwarten? Nicht zuletzt jene über die (österreichische) Volkskunde dieser Zeit als einer Disziplin, die den später so heftig wie berechtigt kritisierten ›Kanon‹ weitergeschrieben hat, deren Vertreterinnen und Vertreter ungeachtet der politisch-ideologischen Kompromittierung ihres Faches während des Austrofaschismus und der NS-Zeit dann weitergetan haben, als ob nichts gewesen wäre, und keinerlei Absicht zeigten, Antworten auf aktuelle gesellschaftspolitische Fragen zu suchen. Auch davon wird die Rede sein – aber nicht nur. Es soll im Folgenden auch eine andere fachgeschichtliche Überlegung und ein Seitenweg seinerzeitigen volkskundlichen Betriebs angedeutet werden – am Beispiel des Herausgebers Adolf Mais.

1 Überarbeitetes Referat, gehalten bei dem von Birgit Johler und Magdalena Puchberger im Rahmen ihres FWF-Projekts »Museale Strategien in Zeiten politischer Umbrüche: Das Österreichische Museum für Volkskunde 1930–1950« ausgerichteten Workshops »1930–1950. Volkskunde – Museum – Stadt« am 7./8. November 2013 im Österreichischen Museum für Volkskunde.

2 »Pro domo« hieß denn auch der Verlag, in dem die »Volkskunde für Jedermann« publiziert worden ist (s. auch Anm. 29).

3 Adolf Mais (Hg.): Österreichische Volkskunde für Jedermann. Wien 1952, S. 5 (Vorwort).

»Österreichische Volkskunde für Jedermann«

Aber zunächst zur gängigen fachgeschichtlichen Assoziation und damit zu Kontinuitäten, wie sie exemplarisch in dem genannten Sammelband auszumachen sind. Also einige Worte zu seinem Inhalt, zu seinen Autorinnen und Autoren und zu seinem gesellschaftspolitischen Kontext.

Inhaltlich bietet die »Volkskunde für Jedermann« nicht mehr als eine Rückschau, einen Überblick auf seinerzeit gewissermaßen approbiertes volkskundliches Wissen. Hier wird der damalige Kanon des Faches von »Brauchtum und Glaube«, »Siedeln und Bauen«, »Arbeit und Gerät« bis zu »Handwerk und Volkskunst«, »Volkslied und Volksmusik« oder »Sage und Märchen« durchdekliniert, und wenn auch in einigen Beiträgen bei der Darstellung ihrer konkreten Gegenstandsbereiche oft ein durchaus nüchtern-informativer Ton herrscht, werden doch immer wieder und gewissermaßen als Conclusio etwa »Gemeinschaftshandlungen und Gemeinschaftsbindungen«[4], die »wundersame Einheit von Arbeit und Gesittung«[5] oder die »urhafte und unzertrennliche Verbindung des Menschen mit seinem Heimatboden«[6] beschworen – wird also, kurz gesagt, jenen »Kategorien des Volkstümlichen, Grundschichtigen, Grundständigen« gefolgt, wie sie allesamt (Martin Scharfe hat das nach wie vor gültig auf den Punkt gebracht) »keine analytischen, sondern dezisionistische Kategorien« sind und derart bloß »apriori-Wissen [vermitteln]«.[7]

Dieser thematischen Kontinuität entspricht auch die der intendierten Verwertung solchen volkskundlichen Wissens: Wenn etwa dem Beitrag von Franz Lipp[8] über die »Geschichte und landschaftliche Gliederung der österreichischen Volkstracht« einige Schnittmusterbögen für

4 Ebd., S. 7 (Schmied-Scholze: Brauchtum und Glaube).
5 Ebd., S. 383 (Haiding: Das Spielgut des Kindes und der ländlichen Erwachsenen).
6 Ebd., S. 70 (Pöttler: Siedeln und Bauen).
7 Martin Scharfe: Kritik des Kanons. In: Klaus Geiger, Utz Jeggle, Gottfried Korff (Red.): Abschied vom Volksleben (=Untersuchungen des Ludwig-Uhland-Instituts der Universität Tübingen, 27). Tübingen 1970, S. 74–84, hier S. 77.
8 Zu Lipp, der 1939 die Volkskundliche Abteilung des Oberösterreichischen Landesmuseums aufzubauen begann, nach Kriegseinsatz ab 1945/46 wieder dort arbeitete und 1975 bis 1978 Direktor des Oberösterreichischen Landesmuseums war, siehe nun Andrea Euler, Bernhard Prokisch (Red.): Der Volkskundler Franz C. Lipp (1913–2002). Beiträge zu Leben und Werk (=Studien zur Kulturgeschichte Oberösterreichs, 39). Linz 2015.

oberösterreichische Leibkittel aus den zeitgleich (und bis in die 1960er Jahre) vom »Wirtschaftsförderungsinstitut der Kammer der gewerblichen Wirtschaft« herausgegebenen und finanzierten Trachtenmappen[9] beigelegt werden, so knüpft diese Allianz volkskundlicher Interessen mit staatlicher Gewerbeförderung nahtlos an die Trachtenerneuerungsbewegung der Ersten Republik an, die der Grazer Volkskundler und Volksbildner Viktor Geramb in den 1930er Jahren in Form von »Richtlinien für die Trachtenpflege in Österreich« im Auftrag der »Zentralstelle für Volksbildung« des damaligen Unterrichtsministeriums [10] festgeschrieben und in seinem steirischen »Heimatwerk« als »Beratungs-, Vermittlungs- und Verkaufsstelle für Volkstracht und Volkskunst« in die Praxis umgesetzt hat – und der auch in der Wiener Laudongasse in einer dem Österreichischen Museum für Volkskunde angeschlossenen »Geschäfts- und Beratungsstelle« für die »Volksechtheit« einschlägiger Produkte nachgekommen wurde.[11]

Solche ›angewandte Volkskunde‹ – wie sie als Vermittlerin eines neuen Heimat-Bewusstseins in der jungen Zweiten Republik durchaus gefragt war – begegnet auch bereits im Titel des Beitrags von Ilka Peter, in dem »Volkstanz in Theorie und Praxis«, konkret durch detaillierte choreographische Tanzbeschreibungen, vermittelt werden sollte – und zwar nicht nur »einem kleinen Kreis von ohnedies schon Tanzwilligen«, sondern mit dem Ziel, »eine Steigerung des geselligen Lebens« anzuregen und so die Menschen »stärker an das Ursprüngliche und Natürliche [zu binden]«.[12] Womit wir ebenfalls nicht weit von den volk(s)bildnerischen Agenden der Ersten Republik und deren ›Volkstumspflege‹ wären, wie sie nach dem Zusammenbruch der Habsburgermonarchie der Entwicklung und Festigung eines nationalen Selbstbewusstseins dienen sollte.

9 Oberösterreichische Trachten. Erneuert und zusammengestellt von Dr. Franz Lipp. Vorlagen für die zeitgemäße und echte Tracht in Oberösterreich. 5 Folgen, Linz 1951–1960.

10 Österreichischer Verband für Heimatpflege (Hg.): Richtlinien für die Trachtenpflege in Österreich (=Schriften für den Volksbildner, 33). Wien 1937.

11 Birgit Johler, Magdalena Puchberger: »…erlebnismäßigen Zusammenhang mit dem Volke«. Volkskunde in der Laudongasse zwischen Elite und Volksbewegung. In: Brigitta Schmidt-Lauber, Klara Löffler, Ana Rogojanu, Jens Wietschorke (Hg.): Wiener Urbanitäten. Kulturwissenschaftliche Ansichten einer Stadt (=Ethnographie des Alltags, 1). Wien, Köln, Weimar 2013, S. 68–93, bes. S. 82–90.

12 Mais (Hg.) 1952 (wie Anm. 3), S. 360 f.

Auch in personeller Hinsicht zeigen sich in der »Volkskunde für Jedermann« so manche Kontinuitäten – wenn auch Karl Magnus Klier in seiner Rezension von einem Gemeinschaftswerk »meist jüngerer und beamteter Fachleute« spricht.[13] Denn einige dieser »Fachleute« waren ja schon lange im Geschäft, so etwa der über »Volkslied und Volksmusik« handelnde Georg Kotek (Jahrgang 1889), Jurist, Volksliedsammler, langjähriger Mitherausgeber der Zeitschrift »Das deutsche Volkslied«, des heutigen »Jahrbuchs des österreichischen Volksliedwerkes«[14] und Initiator des von der RAVAG ausgestrahlten Volksliedersingens.[15] Und einige waren seinerzeit, also vor 1945, auch durchaus einschlägig »beamtet« gewesen – und das vereinzelt auch in politisch-ideologischer Hinsicht. So beispielsweise Karl Haiding (Jahrgang 1906), der von 1939 bis 1945 einer der wichtigsten Verbindungsmänner zwischen Berlin und Wien im Rahmen der 1937 gegründeten parteiamtlichen »Arbeitsgemeinschaft für Deutsche Volkskunde« und bis Kriegsende Leiter der Forschungsstelle »Spiel und Spruch« der »Hohen Schule der NSDAP in Vorbereitung« in Stift Rein bei Graz gewesen ist – eine Position, die ihn offenbar für das Kapitel über »Das Spielgut des Kindes und der ländlichen Erwachsenen« prädestinierte. Zur Zeit der Abfassung seines Beitrags war Haiding allerdings »vorerst berufsfremd« (wie es in einem biographischen Artikel heißt[16]) tätig, konnte aber bald wieder publizieren, wurde 1955 Leiter des Landschaftsmuseums Schloss Trautenfels und kam später als Honorarprofessor an der Grazer Universität auch zu akademischen Ehren.

13 Karl M. Klier: Rezension »Österreichische Volkskunde für jedermann«. In: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde, 56/7, 1953, S. 64 f.

14 Leopold Schmidt: Georg Kotek †. In: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes, 27, 1978, S. 154 f.

15 Georg Kotek: Die Ravag und der Deutsche Volksgesang-Verein in Wien. Ein Jahrzehnt gemeinsamer Volksliedarbeit. In: Das deutsche Volkslied, 36, 1934, S. 117–119. Weitere Literatur bei Walter Deutsch, Helga Thiel: Die Volksliedersingen der Ravag in Oberösterreich (=Oberösterreichische Schriften zur Volksmusik, 15). Linz 2014, v.a. S. 13–16.

16 Elfriede Moser-Rath: Haiding, Karl. In: Enzyklopädie des Märchens, 6. Berlin, New York 1990, Sp. 383–385 (Nach 1945 war Haiding zunächst in »für seine geistigen Qualitäten niederwertigen Arbeiten«, etwa beim Bau der Dachsteinseilbahn, beschäftigt, Sp. 384). Die Aktivitäten Haidings vor 1945 sind anschaulich dargestellt von Doris Sauer: Erinnerungen: Karl Haiding und die Forschungsstelle »Spiel und Spruch« (=Beiträge zur Volkskunde und Kulturanalyse, 6). Wien 1993.

Oder auch die schon genannte Ilka Peter (geb. 1903), gelernte Tanzpädagogin und penible Aufzeichnerin unterschiedlicher volkskundlicher Themen, die es immerhin nach 1938 verstanden hatte, »an die nun nationalsozialistisch organisierten künstlerischen Ausbildungsstätten[17] beruflich anzudocken«[18] – und die bereits in den 1930er Jahren Protagonistin einer staatlich geförderten »urbanen Heimatkultur« gewesen ist[19] und nach 1945 in ihren Forschungs- und Schulungsaktivitäten eine »Wiener Volkstanzkultur«[20] fortzuführen suchte.

Doch soll hier im Weiteren nur kursorisch auf die Autorinnen und Autoren der »Volkskunde für Jedermann« eingegangen werden – von denen einige übrigens tatsächlich erst am Anfang ihrer facheinschlägigen Karriere standen. So Elfriede Rath (später Moser-Rath, geb. 1926), die nach ihrer Zeit als Assistentin Leopold Schmidts im Wiener Volkskundemuseum (1951–55) an verschiedenen Forschungsprojekten der Deutschen Forschungsgemeinschaft mitgewirkt hat und schließlich als Angehörige des Seminars für Volkskunde der Universität Göttingen u.a. Mitherausgeberin der Zeitschrift »Fabula« gewesen ist.[21] Oder Viktor Herbert Pöttler, der 1948 bei Geramb als Voluntär am Steirischen Volkskundemuseum begonnen hatte, 1952, also zum Zeitpunkt des Erscheinens der »Volkskunde für Jedermann«, Referent für die bäuerlichen Fortbildungsschulen des Landes Steiermark war und dann 1961

17 Genannt werden das »Schauspiel- und Regieseminar Schönbrunn« (vor- und nachmals »Max Reinhardt Seminar«), die »Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst« und die »Musikschule der Stadt Wien«.

18 Iris Mochar-Kircher: Naturhafte Mehrstimmigkeit und Naturhafter Ausdruckstanz. Österreichs Volkslied- und Volkstanzforscherinnen. In: Elsbeth Wallnöfer (Hg.): Maß nehmen – Maß halten. Frauen im Fach Volkskunde. Wien, Köln, Weimar 2008, S. 184–202, hier S. 193. Zu Peter s. u. a. auch Herbert Lager: Ilka Peter. In: Ilka Peter: Tanzbeschreibungen – Tanzforschung. Gesammelte Volkstanzstudien. Wien 1983, S. 11–13; Michaela Brodl: Professor Ilka Peter. 23.8.1903 (Budapest) – 23.1.1999 (Wien). In: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes, 48, 1999, S. 312–314.

19 Magdalena Puchberger: Urbane Heimatkultur als ideologische und soziale Schnittstelle in der Ersten österreichischen Republik. In: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde, 66/115, 2012, S. 293–324.

20 Johler, Puchberger 2013 (wie Anm. 11), S. 70–82.

21 Ingrid Tomkowiak: Moser-Rath, Elfriede. In: Enzyklopädie des Märchens, 9. Berlin, New York 1999, Sp. 939 –943.

das Österreichische Freilichtmuseums in Stübing gründete.[22] Oder auch weniger bekannte Autorinnen wie Erika Hubatschek (geb. 1917), die nach dem Studium der Geografie und Volkskunde in Graz und Innsbruck zeitlebens Gymnasiallehrerin war und später vor allem durch ihre auf internationalen Ausstellungen gezeigten und in mehreren Bänden publizierten photographischen Dokumentationen zum bergbäuerlichen Leben und Arbeiten zu Recht Beachtung gefunden hat – ein Thema, zu dem sie 1940 auch promovierte[23] und das auch im Mittelpunkt ihres Beitrags zu »Arbeit und Gerät« steht. Oder, ein letztes Beispiel[24], Herta Schmied-Scholze (Jahrgang 1921), die nach ihrem Debüt in der »Volkskunde für Jedermann«, wo sie über »Brauchtum und Glaube« schrieb, im Fach nichts mehr publiziert hat und vor ihrem frühen Tod 1967[25] als Bibliothekarin zunächst an der Nationalbibliothek, dann an Bibliothek der Akademie der Bildenden Künste tätig war. Scholze hatte nebenberuflich seit 1943 Völkerkunde und Volkskunde studiert und 1948 über den »Geschlechtswechsel im österreichischen Brauchtum« bei Leopold Schmidt dissertiert[26] – womit auch schon der einzige Bezug des damaligen Direktors des Österreichischen Museums für Volkskunde zur »Volkskunde für Jedermann« genannt ist.

Dass Schmidt an diesem Versuch einer Gesamtdarstellung[27] des damaligen volkskundlichen Wissensbestandes nicht beteiligt war, ist

22 Helmut Eberhart: Viktor Herbert Pöttler (21.12.1924–7.8.2013). In: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde, 67/116, 2013, S. 522–527.

23 Erika Hubatschek: Almen und Bergmähder im oberen Lungau. Innsbruck 1950 (2. Auflage Innsbruck 1987).

24 Nur in der Anmerkung seien als bisher nicht erwähnt genannt der langjährige Leiter des oberösterreichischen Heimatwerkes Helmuth Huemer (1927–1996, Beitrag über »Volksschauspiel«) und der Dialektologe und Mitarbeiter in der »Bayrisch-österreichischen Wörterbuchkanzlei« Franz Roitinger (1906–1968, Beitrag »Die Volkssprache«). S. dazu Franz Carl Lipp: Dr. Helmuth Huemer – ein Leben für das Heimatwerk. In: Volkskunst heute, 2/1996, S. 26 f; A. Pischinger: Dr. Franz Roitinger †. In: Oberösterreichische Heimatblätter, 22/1, 1968, S. 101 f.

25 »Dr. Hertha Schmied, Bestattungsdatum 8.8. 1967, Friedhof Baumgarten«. Friedhöfe Wien: Verstorbenensuche, http://www.friedhoefewien.at.

26 Promoviert am 24. Juni 1948. Referenten waren neben Schmidt der Völkerkundler Wilhelm Koppers. Curriculum vitae. In: Herta Scholze: Geschlechtswechsel im österreichischen Brauchtum. Univ. Diss. Wien 1948.

27 Der man in dieser Hinsicht etwa die Summa von Will-Erich Peuckert und Otto Lauffer (Volkskunde. Quellen und Forschungen seit 1930. Bern 1951) oder – für die

jedenfalls verwunderlich – immerhin haben wir in ihm einen der damals renommiertesten und bekanntesten österreichischen Fachvertreter vor uns. Über den Grund für diese Absenz kann man nur spekulieren. Persönliche Zwistigkeiten mit dem Herausgeber Adolf Mais, von denen noch die Rede sein wird, können für die Zeit der Entstehung bzw. des Erscheinens des Buches noch ausgeschlossen werden. Und so mag es daran liegen, dass die »Österreichische Volkskunde für Jedermann«, die übrigens insgesamt recht ›bundesland-lastig‹ ausgefallen ist, im Zusammenhang mit einem kultur- und gesellschaftspolitischen Einsatz des Faches zu sehen ist, dem Schmidt zeitlebens reserviert begegnete. Denn dieser Sammelband, als eine »volkstümliche Darstellung unserer Volkskultur« auf den Markt gebracht, fügte sich in die Reihe jener halboffiziellen apologetisch-glorifizierenden Publikationen der Jahre vor dem Staatsvertrag, wie sie etwa vom »Österreichischen Bundesverlag« oder von der Österreichischen Staatsdruckerei[28] oder auch von kleineren Verlagen (wie eben dem »Pro domo Verlag«[29]) herausgebracht wurden und in denen sich die politische Funktionalisierung volkskundlich kanonisierter Thematik bei der Formierung und Betonung der nationalen Eigenständigkeit der ehemaligen Ostmark zeigt.[30] Damit steht die »Volkskunde für

Vorkriegszeit – von Adolf Spamer (Die deutsche Volkskunde. 2. Bde., Leipzig 1934) zur Seite stellen könnte.

28 Bestes Beispiel ist etwa das 1948 im Auftrag des Bundespressedienstes im Verlag der Österreichischen Staatsdruckerei herausgegebene »Österreich-Buch«. Ernst Marboe: Das Österreich-Buch. Wien 1948.

29 In dieser »Verlagsbuchhandlung« – gegründet 1951 von der »Kriegerswitwe« Maria A. Petricek, aus dem Gewerberegister gelöscht am 4.2.1990, dem Todestag der Gewerbeberechtigten – sind zeitgleich weitere einschlägige Publikationen erschienen, etwa Karl Haiding: Österreichs Märchenschatz. Ein Hausbuch für jung und alt (1953) oder Elli Zenker-Starzacher: Es war einmal… Deutsche Märchen aus dem Schildgebirge und dem Buchenwald (1956). Der »Pro domo-Verlag« verstand sich laut Ansuchen um die Verlagskonzession als auf »schöngeistiges Schrifttum und vor allem volkskundliches Schrifttum« ausgerichtet. Siehe dazu Firmenakt »Verlagsbuchhandlung Maria A. Petricek – Pro Domo-Verlag Wien«, Wirtschaftskammer Österreich – Archiv, Bestand: Archiv Fachgruppe Buch- und Medienwirtschaft Wien.

30 Herbert Nikitsch: Volkskunde in Österreich nach 1945. In: Petr Lozoviuk, Johannes Moser (Hg.): Probleme und Perspektiven der volkskundlich-kulturwissenschaftlichen Fachgeschichtsschreibung (=Bausteine aus dem Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde, 7). Dresden 2005, S. 79–101, hier S. 86.

Jedermann« auch für jene Richtung des Faches, die der österreichischen Volkskunde auch der Nachkriegszeit ein ganz spezifisches Gepräge gegeben hat – also für eine Art Volkskunde, die vor allem »öffentliche Kulturäußerung zwischen Akademie und prospektivem Lebensstilentwurf«[31] gewesen ist. Und so dokumentiert diese den Rahmen des Vorkriegskanons nicht überschreitende »volkstümlichen Darstellung« nicht nur die Assimilationsfähigkeit seinerzeit herkömmlicher volkskundlicher Themenfelder an gewandelte politische Zeitströmungen, sondern auch jenen restaurativen Rückgriff auf Denk- und Institutionsformen der Ersten Republik im Sinne einer »Re-Austrifizierung«[32], von dem die Zweite Republik lange Zeit geprägt worden ist.

Soviel zum Blick auf die Kontinuitäten volkskundlichen Wissens, wie sie in dem hier exemplarisch bemühten Buch deutlich werden. Ein anderer Blick, ein Blick auf einen (zumindest potentiellen) Seitenweg in der volkskundlichen Wissensproduktion, erschließt eine andere Assoziationsmöglichkeit – und führt zum Herausgeber, zu Adolf Mais.

Adolf Mais

Adolf Mais (1914–1982) war, wie Leopold Schmidt in seiner Geschichte des Wiener Volkskundemuseums schreibt, in der Laudongasse »hauptsächlich für die osteuropäischen Bestände angestellt worden«[33] – und dafür war er auch von Herkunft und Ausbildung her prädestiniert. Mais[34], der bereits von seine Familie her die tschechische Sprache

31 Bernhard Tschofen: »Ich schwelgte und photographierte«. Richard Wolfram – Volkskunde im Geiste des »Photostoßtrupps«. In: Fotogeschichte. Zeitschrift zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie, 82, 2001, S. 27–32, S. 31.

32 Reinhard Sieder, Heinz Steinert, Emmerich Tálos: Wirtschaft, Gesellschaft und Politik in der Zweiten Republik. In: Dies. (Hg.): Österreich 1945–1995. Gesellschaft, Politik, Kultur (=Österreichische Texte zur Gesellschaftskritik, 60). Wien 1995, S. 9–32, bes. S. 16 f.

33 Leopold Schmidt: Das Österreichische Museum für Volkskunde. Werden und Wesen eines Wiener Museums (=Österreich-Reihe, 98/100). Wien 1960, S. 98.

34 Zur Biographie s. Richard Pittioni: Adolf Mais †. In: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde 37/86, 1983, S. 40 f.; Schriftenverzeichnis Dr. Adolf Mais erstellt von Klaus Gottschall, ebd., S. 42–51; Michael Martischnig: Adolf Mais (1914–1982). In: Burgenländische Heimatblätter, 45/1, 1983, S. 1–8 (mit Porträt).

beherrschte und später seine Kenntnisse verschiedener slawischer Sprachen beträchtlich erweiterte, hatte ab 1934 Völkerkunde, Volkskunde und Urgeschichte studiert und nach kriegsbedingter Unterbrechung[35] 1947 bei den Völkerkundlern Dominik Josef Wölfel und Wilhelm Koppers über die Transhumanz in den Balkanländern, konkret über »Die serbokroatischen Ziehbauern. Eine volkskundliche Darstellung als Beitrag zur Frage der Ziehbauernkultur«, dissertiert – eine Thematik, die Wölfel in einem noch vor Abschluss der Dissertation verfassten Empfehlungsschreiben für Mais an die Direktion des Museums für Volkskunde (also damals, 1946, an den Gymnasiallehrer Heinrich Jungwirth, der 1945 bis 1951 die provisorische Leitung des Hauses innehatte) ausdrücklich hervorhebt: »Herr Mais ist hinter sehr wichtigen, bisher in ihrer wahren Tragweite noch wenig bearbeiteten Problemen der Volkskunde und Völkerkunde her. Er kennt für die Volkskunde wichtige Gebiete aus eigener Anschauung, beherrscht die Sprachen dieser Gebiete und hat damit die Literatur zugänglich. [...] Es wäre im Interesse der Volkskunde und der Völkerkunde, wenn ihm die Möglichkeit geboten würde, diese Wissenschaften im Hauptberufe und an einem Institut auszuüben, das wie das Wiener Museum für Volkskunde über so reiche Bestände an Objekten und Büchern verfügt.«[36]

Mit diesem Hinweis auf die »reichen Bestände« spielt Wölfel auf jenen geographischen und thematischen Ausgriff an, der im Wiener Volkskundemuseum schon früh angelegt war, nämlich durch jene »Vergleichssammlung«, wie sie die Museumsgründer angeregt haben. Wobei hier keine langen Reminiszenzen an die Anfänge der Wiener Volkskunde in der Laudongasse nötig sind – also weder an die damaligen geopolitisch determinierten weiten, auf den gesamten cisleithanischen Raum zielenden Sammlungsinteressen und -intentionen noch an die damit einhergehende disziplinäre Gemengelage, wie sie sich etwa in jener Rede

35 »Vom November 1938 bis Mai 1945 war ich ununterbrochen eingerückt. Mein Dienstgrad war Oberfeldwebel. Eine zeitweilige Versetzung nach Wien im Jahr 1941 benutzte ich zur Ablegung der Ergänzungsprüfung aus Latein. Nach meiner Heimkehr im Oktober 1945 inskribierte ich noch zwei Semester an der philosophischen Fakultät. Am 27. Juni 1946 erhielt ich das Absolutorium der Wiener Universität.« Lebenslauf vom 2. Juli 1946, Personalakt Mais, Archiv des Österreichischen Museums für Volkskunde (ÖMV, PA Mais).

36 Schreiben von Wölfel an Direktion vom 11.10.1946 (ÖMV, PA Mais).

von einer »europäischen Völkerkunde« oder »europäischen Volkskunde« oder »Volkskunde Europas« manifestierte, die sich noch Jahrzehnte später in Publikationen von Michael und Arthur Haberlandt findet – zu einer Zeit also, als mit dem Ersten Weltkrieg ein »vordem gemeinsamer volkskundlich-völkerkundlicher europäischer Forschungsraum [bereits] nachhaltig beschränkt«[37] worden war.

Diese »eigenwillige Vorgeschichte einer aktuellen Europäischen Ethnologie«[38] wurde schon beschrieben und als ein anderer wissenschaftlicher Seitenweg jener »merkwürdigen deutschen Sonderdisziplin«[39] gegenübergestellt, also der national perspektivierten Volkskunde, wie sie in Deutschland von Anfang an und nach 1918 auch in der klein gewordenen Republik Österreich dominiert hat. Dabei wurde auch deutlich gemacht, dass dieser Seitenweg damals, als Österreich noch das multiethnische Cisleithanien der Doppelmonarchie gewesen ist, vor allem in Richtung jener geographischen und thematischen »Osterweiterung« gezielt hat, die spätestens im Zuge der ethnographischen Flankierung der militärische Ausgriffe und Besetzungen während des Ersten Weltkriegs zu jener »Balkankompetenz« führte, die die damalige österreichische Volkskunde für sich in Anspruch nahm.[40] Mit einschlägiger lokaler Datensammlung und der vergleichenden Deutung der besetzten Balkangebiete – die ambivalent einerseits als von »zivilisatorischer Rückständigkeit«, andererseits als von »unverfälschtem volksmäßigen Wesen« geprägt gesehen wurden[41] – konnte sich diese Volkskunde ein disziplingenerierendes Programm geben – ein Programm, das freilich im Weiteren mit der Betonung des Führungsanspruches der Deutschen in der Monarchie eine immer stärkere ›germanozentrische‹ Färbung annahm und nach dem Ersten Weltkrieg gerade jenem »Entwicklungsprincip der

37 Reinhard Johler: Auf der Suche nach dem »anderen« Europa: Eugenie Goldstern und die Wiener »Völkerkunde Europas«. In: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde, 59/108, 2005, S. 151–164, hier S. 151.

38 Ebd., S. 154.

39 Thomas Nipperdey: Deutsche Geschichte 1800–1866. Bürgerwelt und starker Staat. München 1983, S. 522.

40 Christian Marchetti: Balkanexpedition. Die Kriegserfahrung der österreichischen Volkskunde – eine historisch-ethnographische Erkundung (=Untersuchungen des Ludwig-Uhland-Instituts der Universität Tübingen, 112). Tübingen 2013, S. 411.

41 Ebd.

Nationalität« huldigte, das Michael Haberlandt »Zum Beginn« seiner Vereins- und Museumsgründung expressis verbis ausgeschlossen hatte.[42]

Wenn nun Adolf Mais – um auf diesen regional-historisch interessierten[43] Völkerkundler, als den man ihn kurz charakterisieren könnte, zurückzukommen – einige Jahrzehnte später, nämlich von den 1950er Jahren an und mit immer stärkerer Urgenz bis in die frühen 1970er Jahre und schließlich erfolgreich den »Plan für ein Museum Osteuropäischer Volkskulturen«[44] ventilierte, so wandte er sich damit gegen eben jenes nationale »Entwicklungsprincip«, das eine zunehmend auf ›Deutsches‹ zielende und dann ›völkisch‹ orientierte Volkskunde sich zur Maxime gemacht hatte und dem auch in der österreichischen Nachkriegsvolkskunde wenngleich in reduzierter Form gefolgt wurde. Und er knüpfte zugleich an museologische Vorstellungen jener österreichischen Völkerkunde an, wie sie sich in den Vergleichssammlungen des Volkskundemuseums dokumentiert hatten.

Die Rede ist hier freilich nicht von Adolf Mais als dem Herausgeber der »Volkskunde für Jedermann«, sondern von jenem Adolf Mais, der etwa ab dessen ersten Jahrgang 1952 (bis 1972) das »Mitteilungsblatt der Museen Österreichs«[45] als »verantwortlicher Schriftleiter« betreute, der langjähriger Präsident des Vereins »Freunde der Völkerkunde« war, den ab den frühen 50er Jahren Studienreisen beispielsweise nach Rumänien, nach Russland, nach Polen geführt haben[46], der über »Volkskunde

42 Michael Haberlandt: Zum Beginn! In: Zeitschrift für österreichische Volkskunde, 1, 1895, S. 1–3.

43 Genannt sei bei dieser Gelegenheit die Abhandlung Adolf Mais: Die Gruftbestattungen zu St. Michael in Wien. In: Leopold Schmidt (Hg.): Kultur und Volk. Beiträge zur Volkskunde aus Österreich, Bayern und der Schweiz. Festschrift für Gustav Gugitz zum achtzigsten Geburtstag. Wien 1954, S. 245–273.

44 Adolf Mais: Der Plan für ein Museum Osteuropäischer Volkskulturen. Das Ostmuseum und das Schloß Prinz Eugen. In: Österreichische Osthefte der Arbeitsgemeinschaft Ost, 5, 1963, S. 166–170.

45 Zunächst vom »Verband österreichischer Geschichtsvereine«, ab 1982 vom »Österreichischen Museumsbund« herausgegeben; als Folgepublikationsreihe kann die seit 1989/90 erscheinende Zeitschrift »Neues Museum« gesehen werden.

46 Die auch von einer Reihe von Publikationen flankiert waren; s. beispielsweise Adolf Mais: Die volkskundlichen Museen Osteuropas der Gegenwart. Beobachtungen und Ergebnisse einiger Studienreisen. In: Österreichische Osthefte der Arbeitsgemeinschaft Ost, 3, 1961, S. 281–290.

der nationalen Minderheiten Österreichs« arbeitete[47], der im Wiener Volkskundemuseum die ins Depot gewanderten Objekte der »Sammlung osteuropäischer Kulturen« in einigen Sonderausstellungen wieder hervorholte[48] und schließlich mit der Gründung des »Ethnographischen Museums für Ost- und Südosteuropa« in Schloss Kittsee dauerhaft an die Öffentlichkeit brachte. Wobei gerade in der Konsequenz, mit der Mais seinen Plan verwirklichte, wohl zumindest ein Grund für das allmählich getrübte Verhältnis zu seinem Dienstvorgesetzten Leopold Schmidt zu sehen ist – ein Verhältnis, das spätestens Ende der 50er Jahre an seinem Tiefpunkt angelangt war.

Dabei hatten die beiden zunächst durchaus harmoniert. Immerhin hat Schmidt die Anstellung von Adolf Mais – zunächst als provisorische wissenschaftliche Hilfskraft, dann als vollbeschäftigten Vertragsbediensteten und schließlich als systematisierten Assistenten des Museums[49] – »auf das wärmste befürwortet«[50] und dann auch etwa dessen Beförderung zum Kustos 2. Klasse mit Hinweis auf »seine sehr gute Dienstleistung« und seine »Qualifikation« beantragt und dabei betont, dass sich »Dr. Mais wirklich sehr [bemüht], allen Anforderungen zu entsprechen.«[51] Und Schmidt hat anfangs auch die verschiedentlichen Ansuchen seines Mitarbeiters unterstützt, etwa um Erlaubnis diverser Grabungen, wie sie Mais – der, so Richard Pittioni in seinem Nachruf, auch der »volkskundlichen Archäologie [...] den Weg bereitete [...] und dabei viel Neues an Material und Einsichten zu sammeln vermochte«[52] – des Öfteren an

47 Und für dieses Arbeitsvorhaben 1956 den Förderungspreis des »Theodor-Körner-Stiftungsfonds zur Förderung von Wissenschaft und Kunst« erhielt; Mitteilung Mais an die Direktion vom 23. April 1956 (ÖMV, PA Mais).

48 Die erste dieser Ausstellungsfolge ist dokumentiert bei Adolf Mais: Sonderausstellungsreihe »Aus der Volkskultur der Ost- und Südostgebiete der ehemaligen Donaumonarchie«. Volksinstrumente der Balkanländer. Katalog. Wien 1969.

49 Siehe »Formel für die Pflichtangelobung«, unterzeichnet von Jungwirth und Mais, vom 7. März 1951 und »Antrag auf Pragmatisierung des Vertragsbediensteten Dr. Adolf Mais« vom 23. April 1952; »Diensteid«, unterfertigt von Schmidt und Mais am 30. Juni 1952 (ÖMV, PA Mais).

50 Schreiben Schmidt an das Bundesministerium für Unterricht bez. »Definitiverklärung« vom 12. Februar 1954 (ÖMV, PA Mais).

51 Schreiben Schmidt an das Bundesministerium für Unterricht bez. »Beförderung Dr. Adolf Mais zum Kustos II. Kl.« vom 22. Juni 1954 (ÖMV, PA Mais).

52 Pittioni 1983 (wie Anm. 34), S. 41. Siehe etwa Adolf Mais: Der Kellerfund von Kittsee. Kittsee 1981.

das Bundesdenkmalamt richtete. Oder die wiederholten Ansuchen um Gehaltsvorschüsse an das Unterrichtsministerium, sei es zur Anschaffung und Ergänzung seiner »photographischen Ausrüstung«[53], sei es um Sonderurlaub für die schon erwähnten Studienreisen.

Doch mit der Zeit wurde der Ton zwischen den beiden zunehmend rauer – die Tatsache, dass Mais anno 1958 nach Saalfelden zur Gründung des »Österreichischen Fachverbandes für Volkskunde«[54] gefahren ist[55], jener klar gegen Schmidt und dessen Wiener Zentralisierungsbestrebungen im Fach gerichteten Institution, wird da nicht gerade besänftigend gewirkt haben. So wandte sich Schmidt etwa (wenngleich vergeblich) gegen die Beförderung seines Assistenten zum Kustos 1. Klasse – und schließlich kulminierte das Ganze in einem Antrag Schmidts auf Versetzung seines Mitarbeiters.[56]

Mögliche persönliche Hintergründe dieses Zerwürfnisses gehen aus den Unterlagen nicht recht hervor, und sie sollen hier auch nicht interessieren. Bemerkenswert ist eher, wie sie ausgetragen wurden – denn das wirft ein Licht nicht nur auf die Akteure, sondern auch auf den zeitpolitisch geprägten disziplinären Kontext dieser Auseinandersetzung. Recht deutlich wird dieser Kontext etwa in der Stellungnahme Schmidts zu einem neuerlichen Ansuchen von Mais um einen Sonderurlaub zwecks Studienreise nach Polen im September 1960 inklusive der Teilnahme an einer »internationalen Konferenz über die Probleme Pommerns«. Dies komme, so Schmidt, »höchstens als Privatperson in Betracht«. Denn »da es sich um Probleme im deutschen Ostgebiete handelt, würde die offizielle Teilnahme eines deutschsprachigen Vertreters, auch aus Österreich, in Deutschland zweifellos als Unfreundlichkeit aufgefaßt werden. Angesichts der ausgezeichneten Beziehungen unseres Museums zu den deutschen Kollegen sieht sich die gefertigte Direktion gezwungen, die

53 Schreiben Mais an das Bundesministerium für Unterricht vom 30. Juli 1954 (ÖMV, PA Mais).

54 N.N.: Österreichischer Fachverband für Volkskunde konstituiert. In: Kulturberichte aus Niederösterreich. Beilage der »amtlichen Nachrichten der N.Ö. Landesregierung«, 4, 1958, S. 29.

55 Schreiben des Bundesministeriums für Unterricht an die Museumsleitung bez. »Dr. Adolf Mais, Kustos 2. Kl. Dienstreise nach Saalfelden« vom 18. März 1958 (ÖMV, PA Mais).

56 Schreiben Schmidt an das Bundesministerium für Unterricht bez. »Antrag auf Versetzung Dr. Mais« vom 2. September 1960 (ÖMV, PA Mais).

Entscheidung in diesem Fall ganz dem Bundesministerium für Unterricht anheimstellen zu müssen.«[57]

Wird hier noch gewissermaßen fachintern – wenngleich deutlich unter den Vorzeichen des gerade virulenter werdenden Kalten Krieges – argumentiert, so wird im weiteren der Ton immer persönlicher, und in dem wenige Wochen später an das Unterrichtsministerium eingereichten Antrag auf Versetzung des Kustos Alois Mais zieht Schmidt alle Register der – zuweilen schon denunziatorisch anmutenden – Anwürfe gegenüber Mais: Von allgemeinen Zweifeln an dessen »staatsbürgerlichem Verhalten« über konkrete Vorwürfe hinsichtlich der Propagierung »kommunistischer Werbeveranstaltungen« oder »antisemitischer« Äußerungen bis zu psychologisch argumentierenden Hinweisen auf seinen »maßlosen persönlichen Geltungstrieb« reicht die Palette. All diese Vorhaltungen – die da in einer mehrseitigen Begründung des Antrags auf Versetzung vorgebracht[58] und dann in ausführlichen Erklärungen des Beschuldigten zurückgewiesen wurden und in einer weiteren Stellungnahme zu diesen Erklärungen als haltlos zurückgenommen bzw. auf die resümierende Attestierung »grober Taktlosigkeiten«[59] reduziert werden mussten – mögen als Beispiel eines seinerzeit menschlich-allzumenschlichen hausinternen Betriebs kaum einen Seitenblick wert sein. Und wichtiger ist jedenfalls der eigentliche Vorwurf der Musemsleitung an ihren Mitarbeiter, ein Vorwurf, den Schmidt allerdings nur nebenbei macht: »Dazu kommt, daß Dr. Mais auch in anderer Hinsicht seinem Geltungsdrang keine Zügel anlegen kann und anscheinend, wieder hinter dem Rücken der Direktion, versucht, ein eigenes Institut aufzuziehen. [...] Auch seine mehr oder minder mit Staatsgeldern gemachten Aufnahmen dürfte er dort deponieren. Anscheinend rechnet er damit, daß er auf irgendeine Weise die Ostabteilung des Museums selbständig machen könnte.«[60]

57 Schreiben Schmidt an das Bundesministerium für Unterricht bez. »Urlaubsgesuche Dr. Mais« vom 4. Juli 1960 (ÖMV, PA Mais).

58 Schmidt: »Begründung zum Antrag auf Versetzung Dr. Adolf Mais« (ÖMV, PA Mais).

59 Schmidt: »Stellungnahme zu den Erklärung von Kustos Dr. Mais vom 9. September 1960« (ÖMV, PA Mais).

60 Begründung (wie Anm. 58).

Schmidt befürchtete also nichts weniger als die Abspaltung eines beträchtlichen Depotbestandes des Wiener Volkskundemuseums – und diese Befürchtung hatte er zurecht. Denn Mais, der wie gesagt das »Ostmaterial« des Museums zunächst in eigenen Ausstellungen ausschnittweise präsentiert hatte, betrieb seinen Plan für ein »Österreichisches Ostmuseum« mit Nachdruck – war dies doch seiner Ansicht nach »von seiten der musealen Bestände lediglich eine Raumfrage, von seiten der Ostforschung eine dringende Forderung, von seiten der ruhmreichen Tradition Österreichs eine historische Verpflichtung«.[61] Und wenn Mais, der trotz Einwand seines Chefs zunächst zum Kustos I. Klasse (1961) und 1970 zum wissenschaftlichen Oberrat ernannt wurde, später auch tatsächlich die Laudongasse verlassen hat, so anders, als Schmidt sich das vorgestellt hatte: Mit Erlass vom 27. Juni 1973 wurde Mais von Museum versetzt und »mit sofortiger Wirkung dem Verein Ethnographisches Museum subventionsweise als Leiter des Ethnographischen Museums Schloß Kittsee zur Dienstleistung zugeteilt« – inklusive des für die Museumsdirektion bitteren Nachsatzes, dass »der Dienstposten des Genannten [...] weiterhin beim do. Museum gebunden [bleibt] und [...] sohin nicht neu besetzt werden [kann].«[62]

Mais hatte in dieser Angelegenheit wohl auch Rückhalt auf höherer politischer Ebene. So bestellte ihn Unterrichtsminister Piffl-Perčević nicht nur »auf eigenen / meinen Vorschlag« zum »Mitglied der Disziplinarkommission bei der Finanzlandesdirektion für Wien, Niederösterreich und Burgenland [...] für das Österreichische Museum für Volkskunde«[63], sondern »schaltete sich [...] mit einem sehr erfolgreichen Plan ein. Die Ostabteilung des Museums sollte jährlich zwei Sonderausstellungen unter dem gemeinsamen Obertitel ›Aus der Volkskultur der Ost- und Südostgebiete der ehemaligen Donaumonarchie‹ veranstalten, die vom

61 Mais 1963 (wie Anm. 44), S 170. – Was die Raumfrage anlangte, fasste er, da er den »Gesamtbedarf« mit »ungefähr 40 Großräumen« veranschlagte, zunächst keine geringeren Gebäude wie das damals leer stehende Schloßhotel Cobenzl oder bevorzugt das Schloß Hof des Prinzen Eugen, das größte der Marchfeldschlösser, ins Auge, ebd., S. 169.

62 Schreiben von Bundesministerin Firnberg an die Museumsdirektion vom 27. Juni 1973 (ÖMV, PA Mais).

63 Schreiben Piffl-Perčević an Mais vom 19. Jänner 1968 (ÖMV, PA Mais).

Ministerium auch subventioniert werden sollte. […] Hinter den Kulissen aber wurden bereits im Burgenland jene Vorbedingungen geschaffen, die für die Idee eines Ostmuseums im Zusammenspiel mit diesen Ausstellungen von entscheidender Bedeutung waren … Schon am 9. Oktober 1969 erstellte ich den ersten Plan zur Errichtung eines Ostmuseums in Schloß Kittsee … Auf Vorschlag von Min.-Rat Dr. Blaha wurde der endgültige Name ›Ethnographisches Museum‹ vereinbart«.[64] Vermutlich spielten bei der Gründung des Ethnographischen Museums in Schloss Kittsee anno 1974 auch die zeitpolitischen Umstände insofern eine Rolle, als – die Einschätzung Christian Marchettis ist plausibel – »der Zeitpunkt der Einrichtung während des Kalten Krieges zwischen Ost und West und die damaliger ›Frontlage‹ es nahe legen, dass hier direkt an der Grenze, die Europa militärisch, ökonomisch und ideologisch trennte […], ein Museum als Schaukasten diente, der einen Blick auf die Volkskulturen Osteuropas bieten sollte«.[65] Die weitere Geschichte dieses österreichischen »Fensters nach dem Osten und Südosten Europas«[66] ist bekannt – vom hoffnungsvollen Ansatz, »zur wissenschaftlichen Grundlage einer vergleichend arbeitenden Volkskunde« zu werden und einen Beitrag »zum Verständnis für die überlieferte kulturelle Eigenart der Völker in den österreichischen Nachbarstaaten« zu leisten[67], dem schwindenden staatlichen Interesse an solcher »musealen Grenzüberwindung«[68] nach Öffnung dieser Grenze 1989 bis zum endgültigem Versiegen der Subventionen und der Schließung im Jahr 2008.[69] Und so kann auch diese Mitteilung abgebrochen werden – mit einer letzten Bemerkung.

64 Dieses Zitat stammt aus einem knappen chronologischen Abriss aus der Feder von Adolf Mais selbst zur Gründungsgeschichte – von den ersten Sonderausstellungen der »Ostabteilung« im Wiener Museum über die Gründung des »Vereins Ethnographisches Museum Schloß Kittsee« bis zur Eröffnung der »Ständigen Schausammlung zur Volkskunde von Ost- und Südosteuropa« in Kittsee 1974. Dieser ist (lückenhaft) wiedergegeben bei Felix Schneeweis: Adolf Mais, die »Ostabteilung« des Österreichischen Museums für Volkskunde, das Ethnographische Museum Schloß Kittsee und deren Beziehungen zum ehemaligen Kronland Galizien. In: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde, 51/100, 1997, S. 523–528, hier S. 524 f.

65 Marchetti (wie Anm. 40), S. 424.

66 Klaus Beitl, Felix Schneeweis: Das Ethnographische Museum Schloß Kittsee. In: Österreichs Museen stellen sich vor, 13, 1980, S. 31–38, S. 38.

67 Ebd.

68 Marchetti 2013 (wie Anm. 40), S. 424.

69 Matthias Beitl: Ein Fenster schließt sich… In: neues museum, 2008/2, S. 61–64.

Ich habe die »Volkskunde für Jedermann« als Aufhänger strapaziert, um Kontinuität und Bruch des volkskundlichen Wissens in der Nachkriegszeit anzudeuten. Dabei stand die thematisierte Publikation für jenen retrospektiven Mainstream, der hierzulande bis weit in die 70er Jahre das Fach geprägt hat; ihr Herausgeber hingegen wurde zumindest zwischen den Zeilen als wenngleich bescheidener Vorläufer einer nicht nur musealen, sondern auch disziplinären »Grenzüberwindung« geschildert. Hie Rück-, da Fortschritt, so könnte man also auf den ersten Blick resümieren. Doch stehen solcher fachgeschichtlichen Kategorisierung zweierlei Bedenken entgegen. Zum einen, dass beide dieser an einem Entwicklungsprozess ausgerichteten Sichtweisen, so diametral einander entgegengesetzt sie auch sein mögen, Gefahr laufen, jener »Whig Interpretation of History«[70] zu folgen, mit der schon vor langem die prinzipielle Schwierigkeit jeden (fach)historischen Bemühens bezeichnet wurde, »die Wahrnehmung der Geschichte nicht in den Selbstdeutungen der Gegenwart aufgehen zu lassen«[71]. Und wenn damit zugleich auch die Forderung angesprochen ist, der Komplexität geschichtlicher Prozesse gerecht zu werden, so ist der zweite Grund zu gebotener Zurückhaltung angesprochen. Denn so klar und eindeutig liegen die Dinge rund um die Mais'sche Idee eines »Ostmuseums« ja nicht. Schon das Umfeld, in dem der Plan dazu zunächst ventiliert wurde, bringt auf Spuren, denen weiter nachgegangen werden müsste.[72] Denn mit seinen Vortragsreihen, Vorlesungen und Publikationen in der »Arbeitsgemeinschaft Ost«[73] befand sich Mais auf einem jener institutionellen Terrains, die in der österreichischen Nachkriegszeit ihre Unebenheiten hatten – zumindest in personeller Hinsicht. So übernahm die 1958 gegründete »Arbeitsgemeinschaft Ost« »teilweise die ehemaligen Mitglieder der SOFG; ebenso auch die wenigen überlieferten Materialien wie Karten und die Übersetzungsreihe, die von der Pu-Stelle hergestellt wurden«[74] – wobei mit

70 Herbert Butterfield: The Whig Interpretation of History. London 1931, S. 17.

71 Ute Daniel: Kompendium Kulturgeschichte. Theorien, Praxis, Schlüsselwörter. Frankfurt a. M. 2006, S. 363.

72 Und auf die dankenswerterweise Birgit Johler aufmerksam gemacht hat.

73 Aus der 1964 das (2006 geschlossene) »Österreichische Ost- und Südosteuropa-Institut« hervorgegangen ist.

74 Michael Fahlbusch: Südostdeutsche Forschungsgemeinschaft. In: Ingo Haar und ders. (Hg.): Handbuch der völkischen Wissenschaften. Personen – Institutionen – Forschungsprogramme – Stiftungen. München 2008, S. 688–697, hier S. 696.

den zitierten Abkürzungen die »Südostdeutsche Forschungsgemeinschaft« und deren »Publikationsstelle Wien« genannt sind und damit Schlüsseleinrichtungen jener »Südostforschung«[75], die »ein bedeutender Sektor der nationalsozialistischen Volkstums- und Vernichtungspolitik in Südosteuropa« war[76]. Das wirft dann auch ein anderes Licht auf die in zornigem Rückblick gemachte Bemerkung Leopold Schmidts, dass Mais »sofort ein ganzes Museum für Ost-Volkskunde, ein Monsterinstitut, was alles gar nicht gegeben sein konnte, [wollte]«[77] – wenn auch Schmidt angesichts solchen Vorhabens nicht an einschlägige seinerzeitige Überlegungen Arthur Haberlandts gedacht haben mochte, die dieser im Jahr 1942 in einer »Denkschrift über Aufbau und Gestaltung volkskundlicher Museen im Lebensraum des Ostens« angestellt hatte.[78] Aus solchen Plänen unter nationalsozialistischer Ägide scheint auch nichts weiter geworden zu sein, wenn man davon absieht, dass man »noch in den letzten Kriegstagen des Zweiten Weltkrieges in den Schausammlungen dieses [Volkskunde]Museums einen Querschnitt durch die osteuropäische Volkskunst bestaunen [konnte]«.[79] Daneben erinnert sich Mais nur noch, dass es »seit dem Frühjahr 1946 auch eine reiche Sammeltätigkeit [gab], die die Bestände der Ostabteilung dieses Museums beachtlich vergrößerte«[80], wobei diese Sammeltätigkeit vor allem durch ihn selbst, der

75 Petra Svatek: »Wien als Tor nach dem Südosten« – Der Beitrag Wiener Geisteswissenschaftler zur Erforschung Südosteuropas während des Nationalsozialismus. In: Mitchell G. Ash, Wolfram Nieß, Ramon Pils (Hg.): Geisteswissenschaften im Nationalsozialismus. Das Beispiel der Universität Wien. Göttingen 2010, S. 111–139. Als Mitglieder der SOFG nennt Svatek u. a. Viktor Geramb und Arthur Haberlandt, S. 114.

76 Fahlbusch (wie Anm. 74).

77 Leopold Schmidt: Curriculum vitae. Mein Leben für die Volkskunde. Wien 1982, S. 196.

78 Denkschrift ueber Aufbau und Gestaltung volkskundlicher Museen im Lebensraum des Ostens«, adressiert an das Amt Volkskunde und Feiergestaltung, Berlin, unterz. Arthur Haberlandt, 10.1.1942. ÖMV, Archiv, Ktn. 28, Jän–März 1942. Freundliche Mitteilung von Birgit Johler, die aktuell zu Haberlandts »kulturpolitischer Mission im Osten« forscht. Siehe dazu auch Birgit Johler: Das Österreichische Museum für Volkskunde in Zeiten politischer Umbrüche. Erste Einblicke in eine neue Wiener Museumsgeschichte. In: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde, 62/111, 2008, S. 229–263, bes. S. 255–257.

79 Mais bei Schneeweis (wie Anm. 64), S. 524.

80 Ebd.

bereits ab 1. April 1946 als Volontär im Museum tätig war, vorangetrieben wurde.

Mais, der im Krieg laut eigener Erklärung Feldzüge auf dem Balkan, in Ungarn und der Slowakei mitgemacht hatte[81] und anlässlich seiner Aufnahme in den Museumsdienst »an Eides statt [erklärte], daß ich weder der NSDAP, noch einer ihrer Gliederungen jemals angehört habe«[82], scheint so für die nähere Betrachtung der Rolle, die die österreichische Volkskunde allgemein und das Museum in der Laudongasse im Besonderen bei der erwähnten NS-»Südostforschung« gespielt hat, nicht ins Gewicht zu fallen. Und die Tatsache, dass er seine »Volkskunde für Jedermann«, um auf diesen Ausgangspunkt noch einmal zurückzukommen, ausgerechnet in der Zeitschrift »Der getreue Eckart« annoncierte[83], deren Programm es war, »unseren Lebensraum vor artfremden Einflüssen [zu] schützen«[84], kann wohl fürs erste nur als Zeichen der oben ins Treffen geführten Komplexität geschichtlicher Prozesse und der Unmöglichkeit geradliniger historischer Erzählung gesehen werden.

81 Personenstandesblatt vom 15. Oktober 1946 (ÖMV, PA Mais).

82 Erklärung vom 2. Juli 1946 (ÖMV, PA Mais).

83 Adolf Mais: Österreichische Volkskunde für jedermann. In: Der getreue Eckart, 21/1, 1954, S. 42. Mais lässt hier die Einleitung seines Beitrags über Volkskunst (Mais [Hg.] 1952, wie Anm. 3, S. 145–204) abdrucken.

84 Zum Geleit! In: Der getreue Eckart, 21/1, 1954, S. 2. Zur Geschichte des »Getreuen Eckart« s. Murray G. Hall: Österreichische Verlagsgeschichte 1918–1938, Bd. II. Wien Köln 18985, S. 260–276.

neuerDings

»Industrie und Glück« – ein Tarockspiel aus Wien

Mit einem Konvolut an Gegenständen aus einem Wiener Haushalt wurden dem Volkskundemuseum Wien im Jahr 2015 auch Kinderspiele und Spielkarten für seine grafische Sammlung geschenkt.

Unter diesen Neuerwerbungen stach ein Kartenspiel mit Genreszenen besonders heraus. Es handelt sich dabei um sogenannte Industrie-und-Glück-Tarockkarten der Wiener Spielkartenfabrik Ferd. Piatnik & Söhne.[1] Bei dem kompletten Kartensatz sind noch Reste des zwischen 1900 und 1920 verwendeten österreichischen Steuerstempels auf Herz-Ass zu erkennen. Die obligatorische Stempelung diente bis nach dem Zweiten Weltkrieg als Nachweis der gesetzlichen Steuerabgabe – (Glücks)Spiele wurden schon früh vom Staat kontrolliert und lizensiert – und kann bei der Datierung helfen.[2] Weiters waren laut Dieter Strehl von der Firma Piatnik die auf Treff-Bube ausgewiesenen Firmenadressen »Wien, Hütteldorferstr. 227« nur zwischen 1903 und 1912 gültig und »Budapest, Rottenbillergasse 17« erst ab 1904 aktuell. Demnach wurden die Karten zwischen 1904 und 1912 produziert.[3]

Österreich und Kartenspiel sind wahrscheinlich nicht nur für die Kuratorin seit der Kindheit untrennbar mit diesem Firmennamen verbunden. Der aus dem ungarischen Ofen (heute Budapest) stammende Ferdinand Piatnik (1819–1885) fand nach seiner Lehrzeit Arbeit in der Kartenmalerei von Anton Moser in Wien. Nach dessen Tod im Jahr 1843 heiratete er die Witwe und führte den Betrieb unter dem Namen Piatnik weiter. Mit dem Eintritt der Söhne in die Firma im Jahre 1882 erhielt diese ihre noch heute gültige Bezeichnung. Der Familienbetrieb wuchs

1 Industrie-und-Glück-Tarock (ÖMV/87.529), Schema 5, 54 Blatt, Doppelbild, Lithografie, schablonenkoloriert, Rückseite ornamentales Rocaillenmuster blau auf weiß, H: 12,5 cm, B: 6,8 cm.

2 Nicht immer wurden die Karten bereits zum Zeitpunkt ihrer Produktion gestempelt. Nach 1882 gibt der am unteren Rand der Steuerstempel ausgewiesene Wert zusätzlich Auskunft über die Anzahl und Qualität (lackiert oder waschbar) der Karten. An den vorgeschriebenen Abgaben lassen sich auch die Höhe der verkauften Spielkarten ablesen.

3 Dieter Strehl, Geschäftsführer der Firma Piatnik & Söhne, sei an dieser Stelle für seine Auskünfte zu den Piatnik Spielkarten im Museumsbestand gedankt.

zwischenzeitlich durch Übernahmen anderer Hersteller, Zusammenlegungen und Neugründungen. Bis heute produziert das Unternehmen in Wien für den internationalen Markt, unter anderem Faksimile-Reprints historischer Tarockkarten.

Dem Tarockieren wurde nicht nur am ländlichen Wirtshaustisch oder im Kaffeehaus gefrönt. Es war in den vornehmsten Gesellschaftskreisen beliebt und eine Leidenschaft bekannter Persönlichkeiten, darunter auch Frauen wie Marie von Ebner-Eschenbach. Es ist aber nicht unbedingt notwendig, dieses Spiel selbst zu betreiben und seine Regeln zu beherrschen, um sich für die Geschichte des Tarock zu interessieren und Gefallen an den Bildinhalten der speziell dafür verwendeten Spielkarten zu finden.[4]

Die italienischen Ursprünge eines österreichischen »Nationalspiels«

Die Anfänge des Tarockspiels werden zwischen 1430 und 1440 in Italien vermutet, erste Belege finden sich seit 1442.[5] Verwendet wurden dafür Karten mit den klassischen italienischen Farbzeichen *spade* (»Schwerter«), *bastoni* (»Stäbe«), *coppe* (»Becher«) und *denari* (»Münzen«) – wobei hier zu erinnern ist, dass bei den Spielkarten der Begriff »Farbe« entsprechend der ursprünglichen Bedeutung dieses Wortes im Sinne von »Eigenschaft«, »Merkmal« verwendet wird und sich nicht auf die Farbgebung der Symbole bezieht. Zu den im italienischen Farbsystem verwendeten Figuren *re* (»König«), *cavallo* (»Reiter«) und *fante* (»Bube«) gesellten sich beim Tarock die *dame* (»Dame«) sowie 21 – anfänglich nicht nummerierte – *trionfi* (»Trumpfkarten«) mit allegorischen Darstellungen und eine weitere Karte mit einer Narrenfigur ohne Stichkraft. Zu Beginn des 16. Jahrhunderts wurde in Italien die Bezeichnung *tarocchi* für die Trumpfkarten üblich, wovon sich wohl der deutsche Name Tarock ableitet.

4 Vgl. Wolfgang Mayr, Robert Sedlaczek: Die Kulturgeschichte des Tarockspiels. Wien 2015.

5 Hans-Joachim Alscher (Hg.): »Tarock«, mein einziges Vergnügen… Geschichte eines europäischen Kartenspiels. St. Pölten 2003 (=Kataloge des NÖ Landesmuseums, NF Nr. 442), S. 30 ff.

Von Italien ausgehend breitete sich das Tarockspiel nach Frankreich aus, wo im 16. Jahrhundert das Marseiller Tarock (Tarot de Marseille) entstand, das als richtungsweisend für die Gestaltung aller späteren Tarocks außerhalb Italiens gilt. Es umfasste 78 Karten mit italienischen Farbzeichen, wobei die Trumpfkarten durch Nummerierung eine feste Reihenfolge erhielten, ansonsten aber weiterhin geheimnisvolle Bilder aufwiesen, etwa »Papst und Päpstin«, »Tod und Teufel«, »Gerechtigkeit und Magier«, »Sonne und Mond«, um nur einige zu nennen. Die von Johann Baptist Raunacher um 1760 angefertigten Wandbespannungen im Schloss Eggenberg in Graz illustrieren, dass das Tarockspiel mit italienischen Karten in Österreich ebenfalls verbreitet war.[6]

Im Laufe des 18. Jahrhunderts konnten sich beim Tarockspiel auch in Österreich die heute allgemein verwendeten französischen Farben Pik, Kreuz (Treff), Herz und Karo durchsetzen. Sie waren einfacher und somit preiswerter zu produzieren, weil die monochromen Zeichen aufgrund ihrer fehlenden Binnenzeichnungen mit Schablonen aufgebracht werden konnten und keine geschnittenen oder gestochenen Vorlagen benötigten. Die mystischen Darstellungen italienischer Tarocks der Renaissance wurden für die Karten mit französischen Farbzeichen nicht übernommen, sondern durch neue, willkürliche Bildinhalte von eher unterhaltendem Charakter ersetzt.[7] Beliebt waren im süddeutschen und österreichischen Raum Tarockkarten mit Tier- und Mythologiemotiven. Um 1800 kamen, entsprechend der damals herrschenden Chinabegeisterung und der Faszination des Exotischen, das »Chinesen-Meeresfabelwesen-Tarock« in Mode.

Im 19. Jahrhundert entwickelte sich eine Vielfalt an Tarockmotiven: denkwürdige Begebenheiten, Militaria, Jagd, Veduten, Humoristisches, Wiener Typen, Bühneninszenierungen und berühmte Persönlichkeiten. Die Lithografie ermöglichte zudem eine schnellere und günstigere Produktion, wodurch neue Motive in rascher Abfolge für ein breiteres Publikum hergestellt werden konnten. Somit sind die Illustrationen der Tarockkarten bisweilen als Zeitspiegel von historischen Ereignissen, aber

6 Mayr, Sedlaczek (wie Anm. 4), S. 31–33.

7 Die Verwendung der ursprünglichen Motive als okkulte und esoterische Aufschlagkarten setzte erst Ende des 18. Jahrhunderts ein. Die fremdsprachige Bezeichnung »Tarot« wird nur im deutschen Sprachraum – als Abgrenzung vom Kartenspiel – für das Kartenlegen verwendet.

auch von Modeströmungen zu sehen, wie etwa das von Ditha Moser, der Ehefrau von Kolo Moser, entworfene Jugendstiltarock im frühen Design der Wiener Werkstätte zeigt.

Die heute in Österreich handelsüblichen Kartenpakete für Tarock mit französischen Farbzeichen – und um ein solches handelt es sich bei dem hier beschriebenen – enthalten 54 Karten und werden für die Spielvarianten »Tapptarock«, »Königrufen« und »Neunzehnerrufen« verwendet. Sie bestehen aus König, Dame, Reiter und Bube in allen Farben sowie den roten Farben Herz und Karo 1 bis 4 und den schwarzen Farben Kreuz und Pik 7 bis 10. Dazu kommen die 21 mit römischen Ziffern nummerierten und bebilderten Trumpfkarten sowie schließlich der Sküs oder Skys – der, vermutlich vom französischen *l'excuse* (»Entschuldigung«) abgeleitet und im Wienerischen als »Gstieß« bezeichnet, heute die höchste Trumpfkarte ist.

Das Bildprogramm der Industrie-und-Glück-Tarocks

Der Wiener Kartenmaler Johann Norbert Hofmann schuf 1815 das derzeit älteste bekannte »Industrie-und-Glück-Tarock«, also jene Variante, bei der auf Tarock-II die Devise »Industrie und Glück« an einem Felsen unter einem gekrönten Adler mit Zepter und Schwert zu lesen ist. Die Bedeutung dieser Worte ist bis heute ungeklärt, einige setzen »Industrie« mit »(Gewerbe)Fleiß« gleich, andere mit »Industrialisierung«, während der Kurator der Ausstellung »Tarock, mein einziges Vergnügen…«[8], Hans-Joachim Alscher, die Inschrift eher als Firmenmotto (»Industrie[betrieb] und Glück[spiel]«) des »k. k. priv. Hof-Kartenfabrikanten« Johann Norbert Hofmann versteht[9], das von anderen Herstellern in der Folge einfach übernommen worden wäre.

In dem »Industrie-und-Glück-Tarock« von 1815 fanden sich teilweise schon die Trachten- und Genreszenen der Trumpfkarten späterer Ausgaben. In der Folge bildete sich im Biedermeier unter der Bezeichnung »Industrie und Glück« ein Kartentyp heraus, der Menschen in ihren regionalen Trachten zeigte, aber auch märchenhaft-orientalische Genre-

8 Schloss Schallaburg, Mai bis November 2003.

9 Hans-Joachim Alscher: Wohl das erste »Industrie-und-Glück-Tarock«, http://members.kabsi.at/alscher/Hofmann_doc.pdf (Zugriff: 4.5.2016).

Abb. 1–6: Industrie-und-Glück-Tarock ÖMV/87.529
Alle Abb. dieses Beitrags: Christa Knott, 2016, © ÖMV

szenen aufwies. Der Spielkartensammler Klaus Reisinger teilte 1996 die Industrie-und-Glück-Tarocks in acht zeitliche Entwicklungsstufen oder Schemata ein[10], beginnend mit dem vom Wiener Spielkartenerzeuger Carl Holdhaus 1824 aufgelegten Tarock als Schema 1, dessen Trumpfkarten bereits überwiegend mit Genreszenen aus dem Kaiserreich Österreich illustriert waren. Die 2015 in die Sammlungen des Museums eingegangenen Tarockkarten gehören zu Schema 5, das etwa ab 1860 in Gebrauch kam und sich zwischen 1885 und 1939 besonderer Popularität erfreute. Unter der Bezeichnung »Kaffeehaus-Tarock« wird es noch heute von der Firma Ferd. Piatnik & Söhne produziert. Die heutige Ausgabe basiert auf einer Vorlage von Josef Neumayer aus dem Jahr 1884. Diese Jahreszahl und das Monogramm Josef Neumayers sind auch auf den neuerworbenen Karten des Volkskundemuseums zu erkennen.

Die Motive der Industrie-und-Glück-Tarocks wurden unter anderem von den Darstellungen der verschiedenen Sondertarocks beeinflusst. 1829 heißt es in der Ankündigung eines »Nationalitätentarocks« des Wiener Kartenfabrikanten Johann Georg Steiger (vormals der Betrieb von Johann Norbert Hofmann): »Auf den zwanzig Tarocks zeigen sich die verschiedenen Nationaltrachten der Stämme des Kaiserstaates in recht ansprechenden Darstellungen«.[11] Einige dieser »Nationaltrachten« wurden in das Bildprogramm der Industrie-und-Glück-Tarocks übernommen. Aus einem Wiener Volkstypentarock stammt wiederum das Sujet des Tiroler Teppichhändlers, das um 1830 zum Bildprogramm der Industrie-und-Glück-Tarocks hinzukam. Dieses Motiv scheint den bildlichen Darstellungen der Kaufrufe entnommen worden zu sein. Bereits im 18. Jahrhundert wurde die Welt der umherziehenden Handwerker und Wanderhändler für den bürgerlichen Blick festgehalten, und im Biedermeier erlangte diese Bilderwelt der Volkstypen auf den Mandlbogen (Ausschneidebögen) neue Beliebtheit. Bei Schema 5, also auch auf den Karten im Museumsbestand, schreitet auf Tarock-II der Teppichhändler auf die Hofburg zu, vorbei am Erzherzog-Carl-Reiterdenkmal. Vom sogenannten Chinesen-Meeresfabelwesen-Tarock wurden hingegen der Harfe spielende Harlekin und seine Kolombine mit dem Tamburin sowie der große Harlekin auf dem Sküs, der den kleineren auf der Spitze

10 Schema 1, 2, 3, 4, 5, 5/6, 6, 7, vgl. Alscher (wie Anm. 5), S. 63.

11 Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode, Nr. 149 vom 12. Dezember 1829, S. 1228.

seines Hutes in seiner Hand balancieren lässt, übernommen. Allerdings erinnert nur mehr der Haarschopf des kleinen Harlekins an das frühere fernöstliche Aussehen dieser Figur.

Zeitlich fällt das Bildprogramm der Industrie-und-Glück-Tarocks zu Beginn des 19. Jahrhunderts auch in jene Zeit, in der das Bürgertum mit romantisch verklärtem Blick sein Interesse an den ländlichen Lebenswelten entdeckte und dem beginnenden Industriezeitalter diese vermeintliche Idylle entgegensetzte. Künstler und Verleger griffen dies auf und sorgten für die serielle Verbreitung von Genre- und Trachtenbildern, die nachweislich auch als Vorlage für Spielkarten dienten – aufgrund des kleineren Formats der Karten allerdings meist in vereinfachter Darstellung. So wurden die Figuren mitunter abgewandelt oder seitenverkehrt dargestellt, um für die Tarockwertbezeichnung noch genug Platz zu haben. Klaus Reisinger dokumentiert für die Karten aus dem Jahr 1824 von Carl Holdhaus (Schema 1) die Verwendung und Abänderung von Vorlagen aus dem 1804 in London erschienenen Buch *The Costume of the Hereditary States of the House of Austria* […].[12]

In Summe erinnern bei Schema 5 manche Details zwar noch an Darstellungen in den Trachtengrafiken und Kostümwerken aus der Zeit der Monarchie, insgesamt treten die Trachtenpärchen und Figuren der orientalisch-märchenhaften Genreszenen aber immer mehr in einer operettenartigen Kostümierung auf, wodurch der Eindruck einer bühnenhaften Inszenierung entsteht. Einige Frauenfiguren scheinen eher einem Balletteusentarock entnommen worden zu sein, andere Motive lassen an die Schäferinnen der Rokokozeit denken. Die Motive machen deutlich, dass das Bildprogramm aus einem Sammelsurium verschiedener Tarockillustrationen und anderer grafischer Vorlagen hervorgegangen ist und ständigen Einflüssen und Veränderungen unterworfen war.

12 Klaus Reisinger: Die Herkunft von zwei Bildern aus dem Tarocktyp »Industrie und Glück«/Schema 1, http://www.talon.cc/Hefte/Talon04-p043.pdf (Zugriff: 13.5.2016). Das Buch von 1804 befindet sich unter der Inventarnummer ÖMV/78.284 auch im Bestand des Volkskundemuseums (M. Bertrand de Moleville: The Costume of the Hereditary States oft he House of Austria, displayed in fifty coloured engravings. London 1804). Beispielsweise findet sich das im Buch abgebildete Paar aus Eger auf den Kartendarstellungen wieder.

Spielkarten im Museum – eine kurze Beschreibung der Bestände

Im Zuge der Inventarisierung der eingangs erwähnten Schenkung ergab sich die Gelegenheit, den über die Jahrzehnte gesammelten Altbestand an Spielkarten in die digitale Datenbank des Museums aufzunehmen. Dieser ist mengenmäßig zwar nicht groß, gewährt aber Einblicke in die regionale Vielfalt und Herstellung gebräuchlicher Spielkarten und Standardbilder vom Beginn des 19. Jahrhunderts. Ausgewiesene Herstellungsorte dieser gesammelten Karten sind Wien, Graz, Linz und Ried im Innkreis sowie Triest (Trieste) in Italien und Turn bei Teplitz (Trnovany, heute ein Ortsteil von Teplice) in der Tschechischen Republik.

Spielkarten gelangten bereits im ersten Jahr des Bestands des Museums in die Sammlungen, im Inventarbuch heißt es dazu: »Ein Spiel Karten, bestehend aus 36 Blättern; der Name des Spieles heisst ›Spadi‹«.[13] Dabei handelt es sich um sogenannte Trappolierkarten für das Trappola-Spiel[14] – eine Variante mit italienischen Farbzeichen aus dem 16. Jahrhundert, die im Raum Venedig entstand und mit 36 Karten gespielt wird.[15] Die Karten wurden bei der Firma Eduard Knepper & Co. unter der Adresse »Alte Wieden Hauptstrasse Nr. 51« in Wien produziert, dem Steuerstempel zufolge in der Zeit zwischen 1858 und 1877. Weitere Trappolierkarten aus dem Museumsbestand stammen von Friedrich Eurich in Linz. Diese mit 1811 im Firmenstempel datierten Karten mit Einfachbild sind die ältesten Spielkarten im Grafikdepot des Museums.[16] Auch vom Grazer Kartenmaler Anton Herrl besitzt das Museum Trappolierkarten.[17] Die Beschriftung befindet sich auf Schwerter-II: »Diese feine Trapulierkarten sind zu finden bei Anton Herl [sic!] buerg: Kartenmahler [sic!] in Graz«. Sie wurden in den vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts hergestellt.

13 Trappola (ÖMV/25), 36 Blatt, Doppelbild, Rückseite Wiener Blitz. Der hier verwendete Begriff »Spadi« kommt vermutlich vom italienischen *spade* (»Schwerter«). Vgl. dazu Strehl 1992 (wie Anm. 13), S. 232 f.

14 Der Begriff »Trappola« bedeutet im Italienischen »Falle«.

15 Ein Druckstock für Trappolierkarten aus dem 18. Jhd. (ÖMV/26.372) befindet sich im Museum.

16 Trappola (ÖMV/46.194), 33 Blatt, Einfachbild, Rückseite marmoriert. Gemäß Kunstrückgabegesetz (BGBL I 181/1998) erfolgen derzeit Recherchen zur Provenienz dieses Objekts.

Abb. 7: Trappola, ÖMV/25

Abb. 8: Trappola, ÖMV/46.194

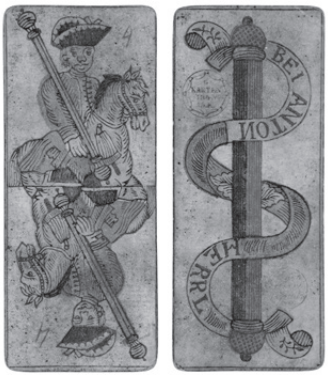

Abb. 9: Trappola, ÖMV/838

Abb. 10: Triester Bild, ÖMV/27.187

Abb. 11: Linzer Bild, ÖMV/316

Abb.12: Lemberger Bild, ÖMV/50.558

Abb. 13: Prager Bild, ÖMV/35.480

Abb.14: Spiel mit deutschen Farben, ÖMV/40.174

Abb.15: Whistkarten in Originalverpackung, ÖMV/85.533

Abb. 16: Piquetkarten, ÖMV/74.430

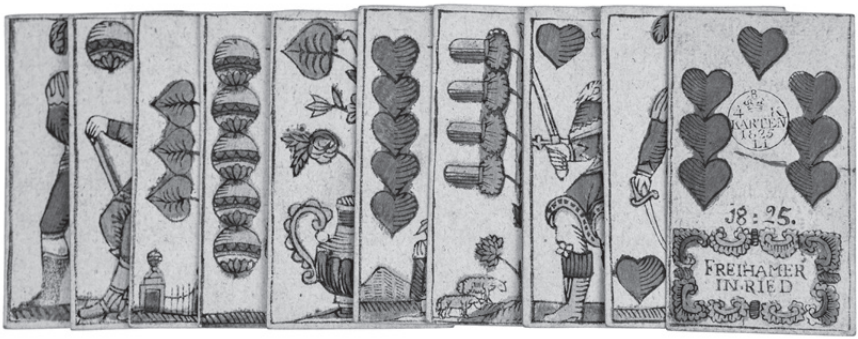

Abb. 11: Karten mit Linzer Steuerstempel, ÖMV/40.174

Abb.12: Ladies Tarock, ÖMV/75.849

Im Depot befinden sich noch zwei weitere Kartenspiele mit italienischen Farbzeichen. Die Karten mit Triester Bild stammen von der Firma Ariodante Mengotti in Triest.[18] Typisch sind die unterschiedlichen Wahlsprüche (Motti) auf den Assen. Das Papier der Kartenrückseite ist in der üblichen italienischen Verarbeitung zum Schutz der Kante über diese nach vorne umgeschlagen. Verwendet wurden die nach 1900 hergestellten Karten laut Inventarbuch auf der Insel Veglia (Krk, Kroatien), bevor sie 1912 ins Museum kamen. Ein unvollständiger Kartensatz mit venezianischem Bild kam 1896 ins Museum und ist mit »F: P:« monogrammiert.[19] Neben den charakteristischen Motti auf den Assen gehören zu den weiteren Merkmalen dieses Bildes die Frau mit der Blume auf dem Münzen-Ass und die Lanzen der Könige. Auf einem einzelnen Münzen-IX-Blatt mit Brescia Bild sind die dafür typischen schwarzen Münzen mit roten Binnensternen abgebildet.[20] Die Gestaltung des ornamentalen Musters auf der Kartenrückseite weist auf die Fabrik von Giuseppe Cassini-Salvotti in Brescia hin.

Neben dem italienischen und französischen Farbsystem gibt es auch die deutschen Farbzeichen Herz, Schelle, Laub und Eichel mit den Figuren König, Ober und Unter sowie dem Daus (»Zweier«, abgeleitet vom französischen *deux*), welches in vielen Spielen das fehlende Ass ersetzt. An Karten mit deutschen Farben kam bereits 1895 ein Spiel mit Linzer Bild, welches im 19. Jahrhundert zu den gängigen Kartenbildern gehörte, als Geschenk des Linzer Sammlers Anton Pachinger in das Volkskundemuseum.[21] Die Zahlenkarten mit deutschen Farben sind durchwegs am unteren Rand mit kleinen Szenen versehen. Typisch für dieses Spiel sind der sogenannte »Raddreher« auf Herz-Daus, der Eber auf Eichel-Daus, das streitende Paar am Wirtshaustisch auf Schellen-Daus und der Zecher auf Blatt-Daus. Der Kartensatz ist nicht vollständig und besteht zudem aus Blättern verschiedener Kartensätze der Firmen Friedrich beziehungsweise Alexander Eurich in Linz.

17 Trappola (ÖMV/838), 36 Blatt, Doppelbild, Rückseite marmoriert.
18 Triester Bild (ÖMV/27.187), 36 Blatt, Doppelbild, Rückseite ornamentales Muster blau auf weiß.
19 Veneto Bild (ÖMV/839), 32 Blatt, Doppelbild, Rückseite Wiener Blitz.
20 Brescia Bild (ÖMV/34.668), 1 Blatt, Rückseite ornamentales Muster blau auf weiß.
21 Linzer Bild (ÖMV/316/001-004), 21 Blatt und 5 Blatt extra, Rückseite rot marmoriert (bei zwei Blättern Holzschnittmuster mit Lilien).
22 Salzburger Bild (ÖMV/317), 32 Blatt, Einfachbild, Rückseite Wiener Blitz.

Von der Wiener Firma Carl Titze & Schinkay in der Neustiftgasse 60 befinden sich seit 1895 zwei vollständige Kartenspiele mit Salzburger Bild im Museumsbestand. Der Name des Herstellers ist jeweils auf Herz-VIII in der Schabracke des Elefanten zu finden. Bei den Karten mit dem Holzschnittmuster »Wiener Blitz« auf der Rückseite sind Reste des von 1882 bis 1899 verwendeten Kartenstempels erhalten.[22] Die Karten mit dem rautenförmigen Walzenmuster auf der Rückseite sind kleiner und auch die Darstellungen variieren leicht. Am unteren Rand von Herz-VIII ist hier aber – wenn auch schwer lesbar – der Name des Stechers »V. Eder sc. Wien« zu erkennen.[23]

Vom Kartenmaler Jakob Freyhammer in Ried im Innkreis stammen kolorierte Holzschnittkarten mit dem Linzer Steuerstempel.[24] Die Jahreszahl und der Hersteller sind auf den Karten vermerkt: »18:25. Freihamer in Ried«. Das Rieder Wappen mit einem Bundschuh unter einem Ast mit drei Blättern ist im Schild des Eichel-Königs dargestellt.

Aus dem Hause Piatnik besitzt das Museum ein vollständiges Kartenspiel mit Lemberger Bild. Wegen der Darstellung dunkelhäutiger Figuren wurden diese Karten auch als »Mohrendeutsche« bezeichnet.[25] Obwohl der Kartenstempel aus der Zeit von 1858 bis 1877 stammt, dürften die Karten um 1845 gedruckt worden sein, da die Adresse »Fabrik am Schottenfeld, Herrngasse N° 407« erst ab 1844 für Ferdinand Piatnik gültig ist und spätestens nach 1846 die Firmenbezeichnung »Ferd. Piatnik vormals Ant. Moser« nicht mehr aktuell war.

Ein Spiel mit Prager Bild wurde laut Kartenstempel zwischen 1882 und 1899 von dem nun als »Ferd. Piatnik & Söhne in Wien« firmierenden Unternehmen hergestellt.[26] Die Karten weisen aber auch das heute bekannte Firmenzeichen – den Jockey auf dem Pferd – auf, das 1891 eingeführt wurde. Auf Schelle-VII wurden unter anderem die Namen Marie und Felix Eder, die Jahreszahl 1907 sowie der Zirkel einer Studentenverbindung handschriftlich mit Bleistift vermerkt. Es war vermutlich Robert Eder, der diese Familiennotizen machte und 1917 dem Museum

23 Salzburger Bild (ÖMV/318), 32 Blatt, Einfachbild, Rückseite rautenförmiges Walzenmuster.

24 Spiel mit deutschen Farben (ÖMV/40.174), 32 Blatt, Einfachbild, Rückseite Holzschnittmuster mit Eicheln.

25 Lemberger Bild (ÖMV/50.558), 32 Blatt, Einfachbild, Rückseite einfacher Wiener Halbmond.

26 Prager Bild (ÖMV/35.480), 31 Blatt, Einfachbild, Rückseite Wiener Blitz, modern.

dieses und ein Kartenspiel der Firma Anton Hoene in Turn bei Teplitz als Schenkung überließ.[27] Das Teplitzer Stadtwappen mit dem Haupt Johannes des Täufers ist auf dem Herz-Daus mittig platziert, das Symbol darüber verweist auf die Heilquellen.[28] Den Kurort besuchten im 18. und 19. Jahrhundert Prominente aus ganz Europa. 1812 fand dort die einzige Begegnung zwischen Ludwig van Beethoven und Johann Wolfgang von Goethe statt.[29]

Erwähnenswert sind schließlich noch Kartenpakete mit französischen Farbzeichen in Originalverpackungen. Das »Allerfeinste Jockey-Club-Piquet« stammt von der Firma Carl Titze & Schinkay in Wien[30], die beiden neuwertigen Kartensätze »Wiener Club-Whist, N° 100« von der Firma Ferd. Piatnik & Söhne.[31] Die beiden runden Ausstanzungen in der Papierhülle waren für die Anbringung des Kartenstempels und den Firmeneindruck auf Herz-Ass vorgesehen, weshalb diese Karte immer zuoberst auf dem Kartenstapel liegen musste. Die Verschlussmarken der drei Kartenpakete stammen aus dem Jahr 1900.

Zum Abschluss der hier vorgestellten Auswahl sei nochmals ein Industrie-und-Glück-Tarockspiel vorgestellt. Das kleinere Format und das Auerhahnmuster auf der Kartenrückseite sind typisch für das »Ladies Tarock« der Firma Ferd. Piatnik & Söhne A.G., hergestellt zwischen 1920 und 1934.[32]

Im Depot finden sich weiters noch Wahrsagekarten, Quartette und Schwarzer-Peter-Spiele. Es gibt keinen Hinweis darauf, dass Kartenspiele gezielt gesammelt wurden. Es blieb auch im Umkreis des Museums bei einer frühen kulturgeschichtlichen Beschäftigung durch Johann Rein-

27 Spiel mit deutschen Farben (ÖMV/35.481), 32 Blatt, Doppelbild, Kartenstempel von 1882 bis 1899, Rückseite Wiener Blitz, modern. Der Spielkartenerzeuger Anton Höne ist bis 1912 im Adressbuch von Turn zu finden.

28 Die dortige Heilquelle soll am 29. August, dem Gedenktag seiner Enthauptung, entdeckt worden sein.

29 Martin Geck: Das Treffen in Teplitz, http://www.zeit.de/2012/28/Beethoven-Goethe (Zugriff: 27.6.2016).

30 Piquet (ÖMV/74.430), 32 Blatt, Rückseite florales Metallstiftmuster, modern.

31 Wiener Klub-Whist (ÖMV/87.532-33), 52 Blatt, mit »Goldeck« (abgerundete Ecken mit Goldschnitt), Rückseite ornamental-florales Muster rot auf weiß.

32 Industrie-und-Glück, Ladies Tarock (ÖMV/75.849), 54 Karten, Rückseite Auerhahn auf Baum in Landschaft. Es stammt aus der Zeit zwischen 1920 und 1934. Das farblithografierte Kartenbild entspricht dem Schema 3.

hold Bünker, der 1907 in den bisherigen Abhandlungen die Vernachlässigung des »volkskundlichen Moments« aufgrund des vorherrschenden Blicks auf den »künstlerischen Wert schöner alter Kartenspiele« bedauerte. Dem sei durch die Frage nach der »Trachtenkunde« oder der auf den Karten ablesbaren »Volkspoesie« wirksam entgegenzutreten.[33] Ein 2011 im Baskenland erworbenes, aktuelles Kartenspiel mit spanischen Farbzeichen verweist aber auf die weiterhin auch überregionale sowie gegenwartsbezogene Sammeltätigkeit des Museums.[34]

Aber nicht nur als museales Sammelgut ist das Tarock nach wie vor von Interesse. Auch als Spiel selbst ist es keine Sache der Vergangenheit und erfreut sich der Beliebtheit. In Gasthäusern, in Wohnzimmern, ja selbst im Freibad treffen sich auch heute wieder beziehungsweise weiter so manche Tarockrunden zum – mitunter lautstarken – Spiel.[35]

Nora Witzmann

33 J. R. Bünker: Ein altes Kartenspiel. In: Zeitschrift für österreichische Volkskunde 13, 1907, S. 122–130, hier S. 122 f. Der Beitrag beschäftigt sich in Folge hauptsächlich mit den Inhalten der auf den Karten abgedruckten Verse.

34 Mus (ÖMV/85.624), 40 Blatt, Einfachbild, Rückseite ornamentales Muster rot auf weiß.

35 Eva Gogola: Tarock von A bis Z, http://kurier.at/freizeit/tarock-von-a-bis-z/158.301.611 (Zugriff: 29.6.2016).

Chronik der Volkskunde

Jahresbericht Verein für Volkskunde und Österreichisches Museum für Volkskunde 2015[1]

Mitglieder
- Neue Mitglieder: 36
- Ausgetreten: 7
- Mitgliederzahl: 642

Besucherinnen und Besucher
- Gesamt: 40.485 (29.253, 2014)
- Vermittlung: 10.096
- NÖ Card: 1.848
- frei: 1.066

Ausstellungen
aus dem Jahr 2014 weiterlaufende Ausstellungen
(siehe Jahresbericht 2014)
- Past Future Perfect. Volkskundemuseum trifft auf slowenisches Design
- Sinne und Dinge: Baum-Zeit! Vor und nach dem Fest
- Wien unterm Mikroskop. Starren + Scharren (Gastausstellung)

neue Ausstellungen 2015
- Klimesch – Das Geschäft mit den Dingen. Der Nahversorger im Museum, Matthias Beitl, Herbert Justnik
- Objekte im Fokus: Denk an mich! Stammbücher und Poesiealben aus zwei Jahrhunderten, Nora Witzmann
- Freud's Dining Room. Möbel bewegen Erinnerung / Furniture moves memory, Birgit Johler
- Startfeld Bethlehem. Die barocke Jaufenthaler Krippe aus Tirol, Kathrin Pallestrang

1 Kurzfassung; Vollversion über http://www.volkskundemuseum.at abrufbar.

Gastausstellung
– Bitter Oranges. Migrantische Erntehelfer in Süditalien, Gilles Reckinger, Carole Reckinger, Diana Reiners

Sammlungen
Zuwachs: 353 Nummern (87.235–87.587), davon 348 Schenkungen

Leihgaben
– 446 Leihgaben, 9 Dauerleihgaben, 944 Objekte in eigenen Ausstellungen
– 308 Dauerleihnahmen

Digitalisierung
52.279 Datensätze in der Datenbank

Donatorinnen und Donatoren von Sammlungsgegenständen (Entscheidung über Angebote fällt in KuratorInnensitzungen)
Hannelore Apolin; Waltraud Barta; Hannelore Baumgartner; Christoph Bazil; Lilli Brunialti; Maria Diwold; Heinz Fischer; Annina Forster; Bernhard Göritzer; Helga Hampel; Eva Heindl; Elfriede Hetzer; Johannes Kerschl; Brigitta Kowallik und Familie Nowotny; Lieselotte Krammer da Silva; Herta Kuna; Margarete Lang; Ingeborg Lehner; Claudia Mayer; Jutta Newesely; Bernhard Niedersuesz; Walpurga Oppeker; Eva Polsterer; Tina Prochaska; Manfried Rauchensteiner; Ljerka Reimann; Helga Romstorfer; Christa Skala; Heldis Stepanik; Joachim Stingl; Erika Stoppa; Hedwig Ströher; Hilde Triller; Karin Wenger-Troll; Ernst Voykowitsch; Christine Windisch; Dana Wittlin Hoffmann; Erna Zeiner; Anna Ziegelwagner.

Forschung
– Ausstellungsprojekte (siehe oben)
– Bearbeitung von rund 100 wissenschaftlichen Anfragen
– Museale Strategien in Zeiten politischer Umbrüche. Das Österreichische Museum für Volkskunde in den Jahren 1930–1950, Birgit Johler, Magdalena Puchberger (gefördert vom FWF/Austrian Science Fund, Einzelprojekt, Laufzeit: 2010–2015 mit Unterbrechungen)

– Wien 8, Laudongasse 15 –19: Volkskunde – Museum – Stadt (Arbeitstitel), Birgit Johler und Magdalena Puchberger (gefördert vom FWF/Austrian Science Fund, Wissenschaftskommunikationsprogramm; Bewilligung 30.11.2015, Laufzeit: 2016–2017)
– Provenienzforschung, Claudia Spring
– SachenWörterWörterSachen in Kooperation mit dem Institut für Sprachwissenschaft der Karl-Franzens-Universität Graz, Elisabeth Egger
– 7 Vorträge und 16 Publikationen/Beiträge der Museums- und VereinsmitarbeiterInnen

Publikationen (Verein für Volkskunde)
– Freud's Dining Room. Möbel bewegen Erinnerung / Furniture moves memory, Birgit Johler
– Bühnen der Rast (Klimesch. Das Geschäft mit den Dingen), Herbert Justnik
– Denk an mich! Stammbücher und Poesiealben aus zwei Jahrhunderten, Nora Witzmann
– Die Textilmustersammlung Emilie Flöge, 2. Aufl., Kathrin Pallestrang
– Österreichische Zeitschrift für Volkskunde, Neue Serie Bd. LXIX, Gesamtserie Bd. 118
– Nachrichtenblatt Volkskunde in Österreich, Jg. 51

Bibliothek
– BesucherInnen: 384, Anzahl der benutzten Medien: ca. 1.293, Zuwachs an neuen Medien ca. 1.308, Anzahl Retrokatalogisierung 1.059
– Gesamter Datenbestand per 31.12.2015: 54.071, davon 28.509 AC-Daten
– Tauschverkehr mit 230 fachverwandten Institutionen weltweit

Archiv
– Transkription und Digitalisierung der Vereinsprotokolle von 1928 bis 1937
– Ergänzung der historischen Liste der Vereinsmitglieder (1894–1916 und 1937–1976)

Vermittlung

- Kulturvermittlungsprojekt »Youth reacts« – kooperatives Forschen und Ausstellen im Rahmen von »culture connected«
- Projekt mit jugendlichen Straftätern in der Justizanstalt Josefstadt in Kooperation mit Science Center Netzwerk
- Indoor Spielplatz Jänner bis März
- Teilnahme an externen Vermittlungsprojekten und Wiener Veranstaltungen
- 600 Führungen zu verschiedenen Vermittlungsangeboten
- Programme im Rahmen von Ferienspieltagen, Kinderaktivtagen

Veranstaltungen

- 73 (Vorträge, Workshops, Tagungen, Exkursionen, ...)
- Langer Tag der Flucht, Tag des Denkmals, ORF Lange Nacht der Museen, Home Movie Day u.a.m
- Kooperation mit dotdotdot Kurzfilmfestival (24 Spieltage, ca. 6.000 BesucherInnen)
- Kooperation mit Filmklub ETHNOCINECA, monatlich

Kommunikation

- Weiterentwicklung der Drucksortengrafik mit Matthias Klos (Grafik), Festigung der CI
- Neues Newsletterdesign für dichteres Programmangebot, Zugewinn an Newsletteranmeldungen
- Umstellung der Website auf ein responsives Design
- Auflagen- und Qualitätssteigerung des Nachrichtenblattes
- Verdichtung der Medienpräsenz

Kooperationen mit Institutionen (national / international)

Erste Bank als Hauptsponsor; AusTraining Lern.ziel GmbH; Austrian Cultural Forum London; Blumengärten Hirschstetten; Bundesanstalt für Kindergartenpädagogik im 8. Bezirk, Lange Gasse (bakip8); Central College; Diakonie Flüchtlingsdienst; Diana Köhle; Die Buchbinderin Kerstin Czerwenka; Die Eiermacher; Familienbund Wien; Freud Museum London; Institut für Sprachwissenschaft der Karl-Franzens-Universität Graz / FWF-Projekt »Netzwerk des ITA« (Institut für Technikfolgenabschätzung); Kunstschule Herbststraße; KulturKontakt Austria; MA 42 Die

Wiener Stadtgärten; MASN Anthropology; Museum Schloss Ritzen Saalfelden; PlanSinn; Science Center Netzwerk; Schnittpunkt. Ausstellungstheorie & Praxis; SOHO-Ottakring; Soroptimist International Clubs Wien; Verein Funkfeuer – freies Internet; Verein Kultur & Gut.

Personal

– 17 Vertragsbedienstete (teilw. 50%), 5 Vereinsangestellte, 8 Freie DienstnehmerInnen oder fallweise Beschäftigte
– Ehrenamt: 28 »Schneebälle« mit 2.035 Arbeitsstunden in allen Bereichen des Museums
– Volontariate: 26 VolontärInnen (aus Österreich, Amerika, Italien, Deutschland, Slowakei, Russland) mit 4.906 Arbeitsstunden

Infrastruktur

– bluem im museum: Neueröffnung des Museumcafés durch deli bluem
– Eröffnung der Mostothek in der ehemaligen Portierswohnung
– WLAN im Museum und im Museumsgarten, Kooperation mit Verein Funkfeuer.at / Wien
– Erneuerung der Trinkwasseranlage
– Einbau einer barrierefreien Toilette

Einnahmen/Ausgaben 2015 Verein für Volkskunde

Einnahmen gesamt	€ 979.109,–
Davon die wichtigsten Positionen	
BMUKK Subvention	€ 530.000,–
Förderungen	€ 179.184,–
Eigene Einnahmen	€ 154.489–
davon aus Vermietungen:	€ 45.333,–
Ausgaben gesamt	€ 982.539,–
Davon d. wichtigsten Positionen	
Sachaufwand (Mieten, Betrieb, Energie, Slg, Bib, ...)	€ 360.280,–
Personalkosten Verein	€ 192.593,–

Dienstleistungshonorare (Reinigung, Bewachung, ...)	€ 52.110,–
Ausstellungen	€ 101.359,–
Projekte	€ 45.743,–
Kulturvermittlung	€ 41.476,–
Publikationen	€ 50.899,–
PR, Werbung	€ 16.994,–

Festsetzung des Mitgliedsbeitrags per 1.1.2015

Mitgliedsbeitrag € 27,– / Studierende bis 27. Lebensjahr € 8,–
(wurde in der Generalversammlung am 13.3.2014 angenommen)

Österreichische Zeitschrift für Volkskunde

Normalpreis € 38,– / Mitglieder € 26,–

Generalversammlung Verein für Volkskunde, 8. April 2016
17.00–18.00 Uhr

- Begrüßung, Feststellung der Beschlussfähigkeit
- Jahresbericht 2015 Verein für Volkskunde und Österreichisches Museum für Volkskunde
- Kassenbericht 2015 und Entlastung des Vorstands
- Neuwahl, Vorstellung der neuen KandidatInnen

Vorstand

- Präsident
  Dr. Wolfgang Maderthaner
- Vizepräsidentin
  Univ. Prof. Dr. Brigitta Schmidt-Laube
- Vizepräsident
  Univ. Prof. Dr. Timo Heimerdinger
- Generalsekretär
  Mag. Matthias Beitl
- Generalsekretär-Stellvertreterin
  Mag.ª Birgit Johler

– Kassier
  Mag. Stefan Benesch
– Kassier-Stellvertreter
  emer. ao. Univ. Prof. Dr. Olaf Bockhorn

Wissenschaftlicher Beirat
– ao. Univ. Prof. Dr. Helmut Eberhart, Universität Graz, Institut für Volkskunde und Kulturanthropologie (Vorsitzender)
– Mag.ª Susanne Breuss, Wien Museum
– Univ. Prof. Dr. Karin Harrasser, Kunstuniversität Linz, Abteilung für Kulturwissenschaften
– Dr. Herbert Nikitsch, Universität Wien, Institut für Europäische Ethnologie
– Univ. Prof. Dr. Klaus Schönberger, Universität Klagenfurt, Institut für Kulturanalyse
– Dr. Monika Sommer, schnittpunkt, Wien; Arts Programme Forum Alpbach
– Mag.ª Ulrike Vitovec, Museumsmanagement NÖ
– Dr. Jens Wietschorke, Universität München, Institut für Volkskunde/Europäische Ethnologie
– Mag.ª Regina Wonisch, Forschungszentrum für historische Minderheiten, Wien
– Dr. Ingo Zechner, Ludwig Boltzmann Institut, Geschichte und Gesellschaft, Wien

RechnungsprüferIn
– Bettina Denk, Steuerberstungskanzlei Umgeher
– Günther Denk, Steuerberatungskanzlei Denk

Kuratorium
– Mag. Patrick Lieben, connexio
– Mag.ª Tulga Beyerle, Kunstgewerbemuseum Dresden
– Mag.ª Susanne Böck, culture brains
– Dr. Bettina Habsburg-Lothringen, Universalmuseum Joanneum
– em. Univ. Prof. Dr. Konrad Köstlin, Universität Wien, Institut für Europäische Ethnologie

EhrenpräsidentIn
- Dr. Franz Grieshofer
- Dr. Margot Schindler

- Bestellung der neuen Mitglieder des Kuratoriums/Beirats/ Ehrenpräsidentschaften
- Festsetzung der Höhe des Mitgliedsbeitrages
- Kurzpräsentationen der einzelnen Projekte und Vorhaben 2016 (durch Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des Museums und Vereins für Volkskunde)
- Allfälliges
- 18.00 Uhr c.t. Vortrag zur Generalversammlung
  Univ. Prof. Dr. Klaus Schönberger, Universität Klagenfurt
  Kulturanalyse als Gesellschaftsanalyse. Zur Spezifik und Aktualität empirisch-kulturwissenschaftlicher Arbeit

Matthias Beitl

»Dimensionen des Politischen«. Internationale Tagung für Kulturanthropologie, Europäische Ethnologie und Volkskunde am 25.–28. Mai 2016 in der Arbeiterkammer und im Kunsthaus Graz

Vom 25. bis 28. Mai 2016 fand die 28. Internationale Tagung für Kulturanthropologie, Europäische Ethnologie und Volkskunde statt, veranstaltet vom Österreichischen Fachverband für Volkskunde, dem Österreichischen Verein für Volkskunde und dem Institut für Volkskunde und Kulturanthropologie (Graz). Das Thema »Dimensionen des Politischen« brachte ein vielseitiges und dichtes Programm an Vorträgen mit sich, das durch abwechslungsreiche Begleitveranstaltungen mit Stadt- und Museumsführungen, gemeinsamen Abendessen und einer Podiumsdiskussion ergänzt wurde. Ziel der Tagung war es, unter dem Motto »Politik entsteht zwischen den Menschen« (Hannah Arendt), »unterschiedliche Ebenen und Probleme sowohl des Fachverständnisses als auch der aktuellen politischen Entwicklungen zu diskutieren«[1].

Die Organisationsverantwortliche *Johanna Rolshoven* (Graz) eröffnete die Tagung mit der Diagnose, dass das Politische (als Sphäre des Sozialen) und Politik (als Ordnungsmacht) eine Konjunktur erleben würden. Nicht zuletzt deshalb sei es die Aufgabe von KulturwissenschaftlerInnen, sich in Anlehnung an die von Beate Binder postulierte »moralische Verantwortung als Mensch« mit Politik zu beschäftigen. Mit einem Blick in die Fachgeschichte erinnerten sie und *Klaus Schönberger* (Klagenfurt) im nachfolgenden Vortrag daran, dass das Fach Volkskunde sowie seine Nachfolgefächer seit ihrer Entstehung politisch seien. Am Beispiel des EU-Horizon 2020-Projekts Traces (Transmitting Contentious Cultural Heritages with the Arts. From Intervention to Co-production) zeigte Schönberger auf, dass die Kulturanalyse des Alltags das zentrale politische Moment darstelle, bei dem die Multiperspektivität auf Alltag im Vordergrund stehe. Es gehe darum, so Schönberger, soziale Antagonismen, die in der Schaffung eines »Wir« auch das »Sie« mitdenken, in Agonismen zu überführen.

Die daran anschließende Abendsektion (A) sah eine historische Auseinandersetzung mit dem »Fachverständnis im Wandel« vor, die mit einem Außenblick eröffnet wurde. Der Soziologe *Clemens Albrecht*

1 https://das-politische-2016.uni-graz.at/de/tagung (Zugriff: 03.07.2016).

(Bonn) plädierte hinsichtlich der »Namensdebatte« für ein neues Nachdenken über den Begriff »Volk« und sah darin auch eine politische Aufgabe des Fachs in Hinblick auf die Vereinnahmung des Volk-Begriffs von Seiten rechter Bewegungen. Mit drei Blitzlichtern stellte *Helmut Groschwitz* (Regensburg) die Frage nach der Relevanz einer volkskundlichen Auseinandersetzung mit Postkolonialität: Die reduzierte Darstellung deutscher Kolonialgeschichte, unhinterfragte Setzungen vor allem in der musealen Aufarbeitung kolonialer Geschichte und unreflektierte, im öffentlichen Raum immer noch bestehende Bilderwelten. *Johanna Stadlbauer* (Klagenfurt) beschäftigte sich mit der Veränderung der Forschungsbeziehung in der Geschichte des Faches. Dabei demonstrierte sie über die Prinzipien der »gemeinsamen Betroffenheit« in der Frauenforschung der 1980er Jahre sowie der kollaborativen Forschung (nach George Marcus und Douglas R. Holmes) die historische Kontextgebundenheit von Forschung. *Katharina Eisch-Angus* (Graz) und VertreterInnen einer studentischen Projektgruppe beschlossen den ersten Tag mit der Präsentation eines Studienprojekts, das sich mit dem 1938 eröffneten und von dem Volkskundler und Museumsgründer Viktor Geramb konzipierten Grazer »Trachtensaal« assoziativ und diskursiv auseinandersetzte.

Der nächste Tag startete mit zwei Keynotes. *Beate Binder* (Berlin) regte in ihrem Vortrag über Rechtsmobilisierung an, Recht als sozial hergestellte, widersprüchliche, umkämpfte und prozessuale Größe, aber auch als »regulierenden Rahmen« in der Anthropologie des Politischen zu berücksichtigen. Binder schloss ihren Vortrag mit der Aufforderung, normative Aussagen zu treffen und Werturteile zu finden, da auch WissenschaftlerInnen als Teil einer sozialen und moralischen Ordnung mit ihren eigenen Werten umgehen müssen und sprach von der Notwendigkeit, auch jenseits der eigenen Überzeugungen zu forschen. *Ove Sutter* (Bonn) griff Antonio Gramscis Begriff des »Alltagsverstandes« (*common sense*) auf und versuchte ihn für unser Fach brauchbar zu machen. Dieser fasse disziplinäre Begriffe wie individuelles Wissen, Bedeutungen und Sichtweisen zusammen und bringe zudem eine gewisse Offenheit gegenüber vielfältigen Interpretationen der Welt mit sich, indem er von keiner Kohärenz oder Homogenität innerhalb sozialer Gruppen ausgeht. In ihm verbinden sich Kompromisse, Zugeständnisse und subjektive Aneignungen unter dem Fokus prozessualer, hegemonialer Aushandlungen.

Susanne Wicha-Müller (Wien) eröffnete die Sektion (B), die sich »kritischen Blicken auf die Fachgeschichte« und der »politischen

Indienstnahme der Volkskunde« widmete. Wicha präsentierte einen ersten Einblick in das gemeinsam mit Ursula Brustmann eingereichte Dissertationsvorhaben zur akteurszentrierten wie auch wissenschafts- und kulturhistorischen Aufarbeitung der Geschichte wie der Konzeption des Österreichischen Atlas für Volkskunde. *Reinhard Bodner* (Innsbruck) erörtere in seinem Vortrag einen in gewisser Weise gescheiterten Feldforschungsversuch im Kontext des »Volkskulturellen Leistungsabzeichen« des Landestrachtenverbands Tirol. Neben einer kritischen Methodenreflexion, die aussagekräftige Thesen hervorbrachte, stellte Bodner die Frage nach einer adäquaten wissenschaftlichen Positionierung in einem per se volkskulturellen Feld. *Konrad Kuhn* (Basel) fragte nach der gesellschaftspolitischen Aufgabe des Faches und zeigte in einem historischen Aufriss seit den 1960er Jahren, wie sich politische Beratungstätigkeit und die sich verändernde Fachidentität hinsichtlich einer sozialwissenschaftlichen Neuorientierung in der Schweiz gegenseitig beeinflussten.

Simone Egger (Innsbruck) leitete die Sektion (C) »Performativität, Inszenierung und Politik des Symbolischen« ein, in dem sie am Beispiel der griechischen Syriza-Partei die Ästhetik des Politischen thematisierte. Dabei veranschaulichte sie, wie die Kleidung der Politiker und weniger eine inhaltliche politische Veränderung durch die Medienrezeption zum Symbol des Umbruchs und zur Kritik an der herrschenden Ordnung gemacht wurde. Anschließend gab *Alexandra Schwell* (Wien/Hamburg) Einblick in ihre Feldforschung im österreichischen Innenministerium und beleuchtete anhand dieses Beispiels »Herausforderungen, Spielräume und Fallstricke von Ethnographien des Politischen« an »unzugänglichen Orten«. Dabei betonte sie, dass gerade die Spezifika dieses Feldes (wie Geheimhaltung oder Misstrauen), die einen Zugang erschweren, als Teil der Analyse betrachtet werden müssen. Im letzten Vortrag von *Ute Holfelder* (Zürich) stand der jugendkulturelle Umgang mit Handyfilmen im Zentrum. Sie nahm AkteurInnen vor dem Hintergrund des Gefahrendiskurses rund um die Handynutzung in den Blick, der auf einen Aushandlungsprozess vor allem zwischen den Generationen hinweise: zwischen Fürsorge und Domestizierung auf der elterlichen Seite und dem Wunsch nach Dokumentation, sozialer Positionierung sowie Selbstkontrolle und -optimierung auf der der Jugendlichen.

In Sektion (D) zu »Ethnographien politischer Aushandlung« am Vormittag des dritten Tages wurden vier Dissertationsprojekte vorgestellt und dabei verschiedene Institutionen in den Blick genommen. *Martina*

Röthl (Innsbruck) richtete ihren Blick auf Tiroler Institutionen des Tourismus, wie der Tirol Werbung, als Mesoebene zwischen dem Politischen und dem Einzelnen (nach Foucault). Sie zeigte einerseits auf, wie diese politisch handeln, indem sie etwa identitätsstiftend wirken, und andererseits wie Einzelpersonen innerhalb der Machtverhältnisse von Institutionen agieren. Einblick in ihre ethnografischen Forschungen bei der Polizei gab *Stephanie Schmiedt* (Jena). Durch das Hinzuziehen von direkten Zitaten und Notizen aus dem Feld, rückte sie in ihrem Vortrag die PolizistInnen als AkteurInnen in den Mittelpunkt. Sie machte deutlich, dass die Handlungsentscheidungen von BeamtInnen nicht immer zwingend auf der Gesetzeslage basieren, sondern häufig auf Erfahrungen und Vorstellungen des »richtigen Handelns«. *Elisabeth Keller* (München) stellte die EU-Kommission und die von dieser zwischen 2007 und 2013 geförderten Projekte ins Zentrum ihres Vortrags. Sie fragte danach, mit welchen Strategien die EU versuchte, das Ziel ihrer Kulturpolitik – die Schaffung einer »Europabürgerschaft« – durchzusetzen und wie die AkteurInnen der geförderten Projekte sich dazu verhielten. Die EU, so Keller, gibt Strukturen vor, innerhalb derer die Projekte agieren und ihren inhaltlichen Referenzpunkt anbieten können. Dabei würden sich die einzelnen Projekte gleichzeitig zwischen Distinktionsmechanismen und Zusammengehörigkeitsgefühl bewegen. *Theres Inauen* (Basel) stellte in ihrem Vortrag Fragen zur Positionierung einer Ethnografin im politischen Aushandlungsfeld, im konkreten Fall in der Schweizer Stiftung Erbprozent Kultur, vor. Dabei reflektierte sie ihre Doppelrolle als Stiftungsrätin und Forscherin, der sie durch zwei Strategien gerecht werden will: Einerseits durch das Erlernen der Rolle als Stiftungsrätin und andererseits durch einen Zwischenraum, einen »dritten Raum«, der eine kritische Reflexion mit anderen AkteurInnen aus dem Feld erlaubt. Durch einen aktiven Umgang mit der eigenen Rolle könne die ethnographische Praxis zu einer politischen und intervenierenden Praxis werden.

Die parallel dazu laufenden Vorträge der Sektion (E) sind an der Schnittstelle zwischen Wissenschaft, Politik und Identität einzuordnen. *Juri Fikfak* (Ljubljana) richtete seinen Blick auf politische Rituale und Diskurse an der österreichisch-slowenisch-italienischen Grenze. Seinen Fokus legte er auf (generationsspezifisch) unterschiedliche Praktiken der Memorialisierung und fragte, wie offizielle Institutionen nun beginnen, Diskurse zu verändern und damit inklusiv handeln. *Ingo Schneider* (Innsbruck) nahm Südtirol, seine geographische Grenze zu Österreich sowie

jene zwischen italienisch- und deutschsprachigen BewohnerInnen des Landes in den Blick. Er veranschaulichte, wie die Wissenschaft maßgeblich an der Konstruktion ideeller Differenzen durch die Instrumentalisierung des Kulturbegriffs und der damit einhergehenden Schaffung »kultureller« Unterschiede beteiligt war. *Sebastian Pampuch* (Berlin) machte im Rahmen seines Dissertationsprojekts multidimensionale Verflechtungen der antikolonialen Afrikapolitik der DDR sichtbar. In deren Zusammenhang entstanden, so Pampuch, erste postkoloniale Theorien, die sich in den 1970er Jahren an westlichen Eliteuniversitäten etablierten, deren historischer Hintergrund jedoch zunehmend in Vergessen geriet. Er konstatierte hier einen Bedarf an Aufarbeitung und kritischer Betrachtung ethnologischer Wissensproduktion im Feld der politischen Anthropologie.

Das Panel (F) zum Thema »Politiken des Lebens: Humanitarismus als neues Untersuchungsfeld der Kulturanthropologie« umfasste drei Vorträge, die die internationale Debatte um Humanitarismus seit dem Ende der 2000er Jahre nachzeichneten sowie die Anthropologie des Politischen erweiterten und kritisch befragten. *Jens Adam* (Berlin) startete mit seinem Vortrag eine Diskussion, die den Begriff des Humanitarismus in den Fokus rückte. Humanitäre Hilfe bedeutet zunächst, jedem Menschen Zugang zu einer notwendigen Grundversorgung zu schaffen, wobei die zunehmend als notwendig erachtete Bürokratisierung der Komplexität menschlichen Leidens nicht gerecht werden kann. Hier sieht Adam die Ethnologie gefordert, Beiträge zu leisten, die Aushandlungsprozesse innerhalb des Feldes humanitärer Hilfe ins Zentrum zu rücken, dort wo sich die Rolle humanitärer Hilfe verschiebt und die Rolle des Politischen auf unterschiedlichen Ebenen zeigt. *Sabine Hess* (Göttingen) machte in ihrem Vortrag deutlich, wie das Konzept des Humanitarismus von Regierungen zur Verschärfung von Grenzen und zur Stabilisierung des Grenzregimes herangezogen wird und damit nicht mehr in einem Gegensatz sondern in einer Wechselbeziehung zum Konzept der Versicherheitlichung steht. Konkret werden einerseits humanitäre Diskurse um Frauenhandel und Schiffsunglücke aufgegriffen, andererseits werden humanitäre Gruppen und Instiutitionen wie die UNHCR genutzt, um eine Grenzschließung zu legitimieren. *Marie Fröhlich* (Göttingen) beschloss das Panel mit einem Beitrag zur »Humanisierung des Bleiberechts in Deutschland«. Sie nahm die Härtefallkommission (HFK) als zentrale Institution in den Blick. Leiden, so Fröhlichs These, spiele hier auf der expliziten Ebene kaum eine Rolle. Vielmehr seien Leistung

und die soziale und wirtschaftliche Integration der Personen Kriterien für ein Bleiberecht.

Unter dem Titel »Figurationen des Rassismus« gab das Panel (G) Einblick in Qualifikationsarbeiten, die sich mit Minderheitenpolitiken, bildungspolitischen Fragen und Alltagsrassismen auseinandersetzten. Die Vortragenden sind Mitwirkende des Labors für kritische Migrations- und Grenzregimeforschung der Georg-August-Universität Göttingen. *Lee Hielscher* (Göttingen) veranschaulichte am Beispiel der langjährigen Ausgrenzungs- und Vertreibungsgeschichte von Roma und Romnija in Deutschland, wie durch eine humanistisch und integrativ anmutende Sozialpolitik gesellschaftliche Ausschlüsse und Praktiken der *racialisation* unsichtbar gemacht werden. *Isabel Dean* (Göttingen) gab Einblick in ihr Dissertationsprojekt zum Übergang vom Kindergarten zur Grundschule und welche institutionellen, kollektiven und individuellen Praktiken und deren diskriminierende Effekte damit in Berliner Innenstadtbezirke verbunden sind. Dean sprach von »postliberalen rassistischen Strategien«, wenn etwa die Anwesenheit von Kindern nichtdeutscher Muttersprache für Eltern einen Faktor für die Auswahl der Schule bildet. Über »Selbstverständnisse und Subjektpositionierungen von deutschen JüdInnen im chilenischen Kontext des 20. und 21. Jahrhunderts« sprach *Ana Maria Troncoso Salazar* (Göttingen). Anhand der Bürgerwerdungsprozesse deutsch-jüdischer MigrantInnen in Chile zeigte sie, wie durch die In-Bezug-Setzung der Deutsch-JüdInnen zu der seit dem 19. Jahrhundert ansässigen deutschen Gemeinschaft und den Mapuche die Matrix rassistischer Strukturen sichtbar wird.

Mit drei unterschiedlichen Dissertationsvorhaben wurde im parallel laufenden Panel (H) die ethnographische Regimeanalyse in den Blick genommen. Nach dem kurzen Einblick in eine theoretische und konzeptionelle Grundlage durch *Maria Schwertl* (München) sollten so unterschiedliche Perspektiven, Felder und Fragestellungen das Konzept konkretisieren. *Jana Pasch* (Göttingen) sprach über »Urbane (Ver-) Ordnungen« am Beispiel der Hamburger Reeperbahn. Seit 2014 ein sogenannter Business Improvement Distrcit (BID), bei dem »Verschönerungsmaßnahmen« im Zuge einer zunehmenden Städtekonkurrenz und Ökonomisierung durchgeführt werden, wird die Reeperbahn zu einem Ort, an dem und anhand dessen städtische Strategien (etwa in der Stadtplanung) und Mechanismen ausgehandelt werden. *Simon Sontowski* (Zürich) plädierte in seinem Vortrag für ein Aufnehmen von Artefakten

und Infrastrukturen in die Grenzregimeanalyse. Wie ein solches aussehen könnte, verdeutlichte er anhand des Beispiels der Technologisierung von Grenzen mit Hilfe von Digitalisierung und biometrischen Kontrollen. *Miriam Gutekunst* (München) widmete sich in ihrem Vortrag dem »Regieren der Migration durch Heirat«. Sie zeigte auf, wie Menschen durch Diskurse und von Institutionen zu HeiratsmigrantInnen gemacht werden und wie sie sich selbst dazu machen bzw. auf die an sie herangetragenen Zuschreibungen durch Subjektivierungsprozesse reagieren.

Der letzte Tag stand im Zeichen der Wechselwirkung von Wissenschaft, Politik und Kunst und fand im Grazer Kunsthaus statt. »Subversion und Widerständigkeit in Wissenschaft, Kunst und Politik« lautete der Titel der Sektion (I) und wurde von *Judith Laister* (Graz) eingeleitet. Sie nahm ein Kunstprojekt des Medienkünstlers Richard Kriesche in den Blick, der eine ehemalige Barackensiedlung in Graz 1973 mithilfe von Fotografie und Videos inszenierte. Laister machte auf ein grundlegendes Dilemma der europäisch-ethnologischen Forschung aufmerksam, dass Ungleichheiten durch ihre Sichtbarmachung erst konstruiert werden müssen, um Veränderung und Emanzipation zu ermöglichen.

Elisabeth Kosnik (Graz) gab Einblick in alternative Wirtschaftsformen und Mensch-Umwelt-Beziehungen, die sie mit Blick auf den von ihr festgestellten Trend zur Subsistenzproduktion sog. industrialisierter urbaner Gesellschaft als soziale Bewegung bezeichnete. Im Zuge der Präsentation des empirischen Materials zeigte sie, dass Ökonomie hier neu gedacht wird und die AkteurInnen sich in ihrem Verständnis von Produktion und Reproduktion multiplen Wirtschaftsformen bedienen. *Elisa Rieger* (Graz) griff Hannah Arendts Begriff des Anti-Politischen auf, um eine Diskussion über Repräsentation von Forschungsergebnissen innerhalb der Fachdisziplin zu eröffnen. Bei der Interpretation von empirischen Daten plädierte Rieger für ein »lebendiges Denken« im Sinne von Hannah Arendt. Es gälte multidisziplinäre Begriffe aufzuspüren und diese zu rekonfigurieren, um ihrer Vielschichtigkeit und Kollektivität gerecht zu werden und damit die Interdisziplinarität des Fachs zu fördern anstatt immer wieder nur die Identität des eigenen Fachs in Abgrenzung zu anderen Disziplinen zu denken, lautete Riegers Anliegen.

Im Abschlussvortrag legte *Kaspar Maase* (Tübingen) die Beobachtung einer grundlegenden Tendenz zu einer Kulturalisierung von politischer Macht dar. Mit dem Begriff der »Resistance« oder »Widerständigkeit« führte er ein kulturwissenschaftliches Konzept ein, das seit den

1970er Jahren versucht, ein Augenmerk auf widerständige Praktiken von NutzerInnen in Bezug auf kommerzielle Massenkultur zu legen. Mit der kulturalistischen Wende der 1980er Jahre, so Maase, galt plötzlich alles im Alltag als politisch, nur das, was die Menschen als politisch verstanden, blieb außen vor. Maase plädierte hier für eine begriffliche Neubestimmung von Politik und für einen emischen Blick auf das Politikverständnis der Menschen.

Den Abschluss der Tagung bildete eine Podiumsdiskussion zum Thema »Konstruktive Perspektiven. Gesellschaftspolitisches Engagement von Wissenschaft und Kunst in Zeiten der Krise« zwischen Personen aus Wissenschaft, Kunst und Politik. Am Podium saßen neben den KulturwissenschaftlerInnen *Timo Heimerdinger* (Innsbruck), *Leila Huber* (Salzburg) und *Klaus Schönberger* (Klagenfurt), die Grazer Grünen-Stadträtin *Lisa Rücker* (Graz), der Soziologe und Psychologe *Ueli Mäder* (Basel) und die Kulturtheoretikerin und Kunstpädagogin *Elke Krasny* (Wien). Als zentrale Frage kristallisierte sich jene heraus, ob und wie sich WissenschaftlerInnen politisch positionieren dürfen bzw. sollen und inwiefern ein Einmischen in politische Diskurse als moralische Verantwortung (Beate Binder) verbindlich sein sollte. Damit griff das Podium vorangehende Diskussionen über aktivistische und engagierte Anthropologie auf, die, wie zahlreiche Beiträge aufgezeigt haben, gute Ergebnisse hervorbrachten, welche aber von den TagungsteilnehmerInnen nicht immer unkommentiert blieben. Die wiederkehrende Forderung, sich als Kulturwissenschaft den politischen Dimensionen des Alltags anzunehmen, Begrifflichkeiten zu redigieren, sich neuen ethischen und methodischen Herausforderungen zu stellen, kann als Auftrag einer Rekonfiguration der Anthropologie des Politischen gelesen werden.

Das Motto der Tagung – »Politik entsteht zwischen den Menschen« (Hannah Arendt) – konnte dennoch nur zu einem Teil erfüllt werden: Großteils stand weniger das Politische, wie der Begriff zu Beginn von Rolshoven definiert wurde, als vielmehr Politik im Mittelpunkt der Vorträge und Diskussionen. Als positiv hervorzuheben gilt es die Vielzahl der aufgeworfenen Themen und Felder des Politischen sowie die interdisziplinäre Ausrichtung der Tagung. Nicht zuletzt durch das Engagement der Studierenden des Grazer Instituts wurde die viertägige Konferenz zu einer bestens organisierten Veranstaltung.

Alexandra Rabensteiner und Raffaela Sulzner

8. Jahresmitgliederversammlung des Vereins netzwerk mode textil mit Begleitprogramm, 4.–8. Mai 2016 in Wien

Das 2008 gegründete netzwerk mode textil hat es sich zum Ziel gesetzt, diejenigen untereinander zu vernetzen, die im weiten Feld der Mode und der Textilkunst – unter anderem in ihrer kulturwissenschaftlichen Arbeit – tätig sind, und die Forschung in diesem Bereich zu fördern. Aus dem zunächst kleinen Verein ist mittlerweile ein stabiles Netzwerk geworden, das sich über ein stetes Wachstum an interdisziplinären Mitgliedern freuen kann. In diesem Jahr traf sich der Verein, der seinen Sitz in Berlin hat, zur Jahresmitgliederversammlung erstmals in Wien. Als Ort der Tagung wurde das Volkskundemuseum ausgewählt, das seine Räumlichkeiten für Präsentationen und als Treffpunkt für die Mitglieder zur Verfügung stellte.

Der Auftakt der diesjährigen Versammlung war ein abendliches Gettogether. Hier wurden neue Kontakte geknüpft, alte Bekanntschaften aufgefrischt und Informationen ausgetauscht. Am nächsten Tag startete die Tagung offiziell mit der Begrüßung der Mitglieder durch den Vorstand und das Organisationsteam der Wiener Tagung, das aus *Katharina Kielmann* (Wien), *Tanja Kimmel* (Wien), *Kathrin Pallestrang* (Wien) und *Katja Schmitz von Ledebur* (Wien) bestand, sowie durch *Nora Witzmann,* Kuratorin im Volkskundemuseum. Es folgte die Präsentation von textilen Highlights aus der Sammlung des Museums durch die Leiterin der Textilsammlung Kathrin Pallestrang sowie ihrer Kollegin, der Textilrestauratorin *Monika Maislinger* und mir selbst als Assistentin. Kathrin Pallestrang umriss zunächst die Geschichte der Volkskunde und speziell des Wiener Museums. Die über 50 präsentierten Objekte der Textilsammlung, unter denen sich ein Ensemble einer albanischen Tracht und eine sogenannte »Fozzl-Haube« befanden, stießen auf großes Interesse. Besonderes Augenmerk wurde auf die historischen Stickereien, die Materialien und Web-Techniken gelegt.

Am nächsten Tag trafen sich die TagungsteilnehmerInnen in der Wiener Hofburg, wo sie in drei Gruppen aufgeteilt wechselweise drei Institutionen besichtigen konnten: Im Textildepot und der Textilrestaurierwerkstatt des Weltmuseums wurden wir von der Textilrestauratorin *Barbara Pönighaus-Matuella* und der Kuratorin der Sammlung Ostasien *Bettina Zorn* geführt. Hier wurden Einblicke in die Lagerungsmethoden

für textile Objekte gewährt und traditionelle japanische Kleidungsstücke und Schuhe besichtigt. Das nächste Ziel war die Sonderausstellung »Gottes Lob – Kirchliche Textilien aus der Zeit Maria Theresias« in der Geistlichen Schatzkammer. Die Kuratorin *Katja Schmitz von Ledebur* referierte über die sogenannte »Pietas Austriaca«, der speziellen Beziehung der Habsburger zur katholischen Kirche, die sich in den beeindruckend gearbeiteten und reich bestickten Paramenten und anderen Objekten der Ausstellung manifestiert. Den Abschluss des Vormittags bildete eine Führung durch die Michaelergruft von Kunsthistoriker und Textilkonservator *Michael Ullermann*, die sich mit barocker Bestattungskultur beschäftigte. Mit Taschenlampen konnten die gut erhaltenen Kleidungsstücke, Schuhe und Perückenreste aus dem 18. und 19. Jahrhundert in den zum Teil geöffneten Särgen bestaunt werden, die – genau wie die mumifizierten Leichen – durch die besonderen klimatischen Bedingungen der Gruft diese lange Zeit überdauert haben.

Das Nachmittagsprogramm wurde wiederum in geteilten Gruppen absolviert. Eine Gruppe besuchte die Dauerausstellung der Teppichsammlung des Museums für angewandte Kunst (MAK), in der die rund 30 Exponate aus der Zeit vom 15. bis zum 18. Jahrhundert als »fliegende Teppiche« präsentiert wurden. Kuratorin *Barbara Karl* ging hier besonders auf die Forschungsgeschichte ein, die für das Verständnis der Objekte von Bedeutung ist. Die andere Gruppe besuchte die Kostüm- und Modesammlung der Universität für angewandte Kunst, die durch deren Leiterin *Elisabeth Frottier* erläutert wurde. Neben diversen Hüten von Adele List, deren nationalsozialistische Vergangenheit in einem Vortrag am Abend noch Thema sein sollte, wurden textile Kunstwerke namhafter ModedesignerInnen und AbsolventInnen der Universität besichtigt.

Nach diesen Exkursionen traf man sich wieder im Volkskundemuseum zu den öffentlichen Vorträgen, die *Louise Kiesling* (Wien) mit der Vorstellung des Backhausen-Archivs eröffnete. Das bis vor zwei Jahren von der Familie Backhausen geführte Unternehmen geht auf den 1810 nach Österreich gekommenen Halbseiden- und Modewarenfabrikanten Franz Backhausen zurück. Die Betriebsübernahme durch Frau Kiesling erfolgte im Jahr 2014. Sie hat es sich zum Ziel gesetzt, den historischen Bezug und den Werdegang der Firma genau zu recherchieren, außerdem sollen gewisse Signaturfarben und Webtechniken des Unternehmens – unter anderem durch ein gut organisiertes Archiv – wieder produziert werden. Das seit 2015 in Klosterneuburg ansässige Archiv

beherbergt über 5.000 Entwürfe für Stoffe, besonders bekannt ist es für seine Jugendstilmotive. Kiesling widmet sich der digitalen Aufnahme der Objekte in eine Datenbank und versucht sich, gemeinsam mit ihren KollegInnen, an einer modernen Interpretation der Entwürfe. Im Anschluss gab die Kulturwissenschaftlerin *Elke Gaugele* (Wien) einen interessanten Einblick in ihre aktuelle Forschung zum Thema Mode und Migration und erläuterte die Zusammenhänge zwischen der Produktion von Mode mit der aktuellen Flüchtlingssituation, wie ModedesignerInnen zu diesem Thema arbeiten und wie Flüchtlinge versuchen, ihre Individualität durch Kleidung zu erhalten. Sie sprach über eine 2014 veröffentlichte Studie der Clean Clothes Campaign, die besagt, dass in »Österreichs postsozialistischen Nachbarländern« Kleidung von Flüchtlingen produziert wird, die für ihre Arbeit einen Mindestlohn erhalten, der nicht einmal ein Drittel des Basislohnes ausmacht. Als Beispiel führte Gaugele unter anderem die Türkei auf, wobei allgemein über postsozialistische Nachbarländer gesprochen wurde, zu denen die Türkei nicht gehört. Eine Differenzierung bzw. Präzisierung der betroffenen Länder/Gebiete wäre wünschenswert gewesen. Den Abschluss dieser spannenden Vortragsabfolge bildete *Barbara Staudinger* (Wien) mit ihrem Referat über die Ausstellung »Chapeau! Eine Sozialgeschichte des bedeckten Kopfes« im Wien Museum. Die Ausstellung bietet eine Erzählung der Geschichte Wiens anhand von Kopfbedeckungen an und zeigt, dass Mode politisch und identitätsstiftend war und ist. Als Beispiel erwähnte Staudinger die Hutdesignerin Adele List, deren Person wie Werk – vermutlich erstmalig – kritisch reflektiert wurde. Lists Kreationen erfreuten sich in der Zeit des Nationalsozialismus in Wien großer Beliebtheit, aber auch der Förderung von prominenten Persönlichkeiten, wie Schauspielerinnen der nationalsozialistischen Filmpolitik.

Der nächste Tag startete mit dem Offenen Forum im Volkskundemuseum, in dem sich Mitglieder mit ihren Projekten präsentierten. Den ersten der insgesamt 13 Kurzvorträge bestritt *Christina Leitner*, die das Textile Zentrum Haslach vorstellte. Neben der Bewahrung textiler Stoffe beherbergt das Zentrum ein Museum, in dem stark auf Interaktivität gesetzt wird. Die hauseigene Weberei und Spinnerei, die mit zum Teil historischen Maschinen bestückt ist, ermöglicht Fachkurse in verschiedensten textilen Techniken und eine eigene Produktion für den Museumsshop. Als nächstes stellte *Tanja Kimmel* den Diplomstudiengang für TextilrestauratorInnen am Institut für Konservierung und

Restaurierung an der Universität für Angewandte Kunst vor. Den Studierenden wird die Arbeit mit Textilien, aber auch anderen Materialien wie Holz, Leder, Metall, Gummi usw. mithilfe eines praxisnahen Studiums vermittelt. *Tina Tomovic* (Luzern) stellte im Anschluss die vor ca. 10 Jahren gegründete Forschungsgruppe Produkt und Textil in Luzern und aktuelle Projekte vor, deren Schwerpunkte auf Designprozessen und Technologie, Zukunftsmaterialien und -szenarien, sowie der Textile History liegen. *Elke Gaugele* und *Barbara Schöne* präsentierten ihr Projekt eines DissertantInnenseminares mit dem Namen »Mode-Textil: Fashion & Textile Studies«. Dieses basiert auf einer Kooperation der Akademie für Bildende Künste in Wien und der katholischen Privat-Universität in Linz, die die universitäre Vernetzung im Bereich Textil/Mode sowie den gegenseitigen Austausch von kunsthistorischen und kulturwissenschaftlichen Expertisen vereinen soll. Darauf folgend stellte *Elisabeth Hackspiel-Mikosch* (Düsseldorf) von der Akademie Mode & Design in Düsseldorf das StudentInnenprojekt »BUY GOOD STUFF. Der ökofaire Einkaufsratgeber zur Mode in Köln« vor. Der im Projekt erstellte Ratgeber gibt Anleitung für einen verantwortungsvollen Modekonsum in Düsseldorf, der in Form eines Magazins und einer App umgesetzt wurde. Über ihr aktuelles Projekt einer nachhaltigen Transformation der Textilwirtschaft am Standort Dietenheim sprach *Samira Iran* (Berlin), welches durch empirische Studien zu nachhaltigem Textilkonsum und eine Ökobilanzierung der Vertriebskonzepte sowie Veranstaltungen umgesetzt wird. Im Anschluss stellte *Katharina Tietze* von der Züricher Hochschule der Künste kurz ihre Publikation mit der nicht anwesenden Anna-Brigitte Schlittler »Über Schuhe: Zur Geschichte und Theorie der Fußbekleidung« vor, in der besonders die 1930er und 40er Jahre in den Blick genommen wurden. Weiterführend sprach Tietze über ihre aktuelle Forschung, in der sie sich mit dem Schuh als Teil von Designgeschichte und als Schnittstelle zwischen Mode und Industrie – inklusive der politischen Komponente – beschäftigt. Die aus der Soziologie kommende *Melanie Haller* (Hamburg) präsentierte ihre Forschung zur »Interkorporalität von Mode und Körper«, wonach »saisonale Ethnizitäten« durch Mode produziert werden. Sie entlehnt den Begriff Ethnizität, um damit Gemeinschaftsbildungen zu umschreiben. Als Beispiel nannte sie die sogenannte Low Rise Jean, die in den 2000ern ein Modephänomen darstellte. Es handelt sich hierbei um ein Schnittmuster, das auf alle Größen hochgradiert wurde und zeigt für Haller, wie eine Inter-

korporalität von Mode/ Körpern als saisonale Entität entstehen kann. Danach berichtete *Diana Weis* (Berlin) über ihre Forschungsergebnisse zum Thema »Jugendkulturelle Styles und deren Einfluss auf die Mode des Mainstreams«. Sie hinterfragte unter anderem den vermeintlichen Untergang der Jugendkulturen, Mikro-Trends, die jugendliche Affinität zu Konsum und die Verbindung zu den sozialen Medien. Weis ist der Auffassung, dass die heutige Jugend durch die Elterngeneration, die mitunter RebelInnen ihrer Zeit waren, angeleitet ist, sich möglichst unauffällig zu kleiden und keinen Bedarf darin sieht, sich gegen gesellschaftliche Entwicklungen aufzulehnen (im Gegensatz zu älteren, sich u.a. durch Kleidung identifizierende Jugendkulturen wie den Punks). Jedoch ist der Drang der Jugendlichen, eine Reibungsfläche zu den Erwachsenen bzw. Eltern zu finden, nach wie vor vorhanden und drückt sich durch eine Nicht-Rebellion als Rebellion aus. Andererseits bieten die neuen sozialen Medien Möglichkeiten für Jugendliche, in die Öffentlichkeit zu treten und gleichzeitig Privates zu schützen. Weis schloss ihren Vortrag mit der These, dass Subkulturen immer noch existieren, sich einer Analyse von außen jedoch verschließen, worin sie den eigentlichen Erkenntniswert sieht. Die Kostümbildnerin *Dorothea Nicolai* (Zürich) sprach in ihrem Vortrag über die von ihr designten Kostüme für die Musicaltragödie »Hamlet« aus der Opernwerkstatt am Rhein. Aufgrund knapper Ressourcen wurden die Kostüme nicht von Grund auf neu angefertigt, sondern aus Resten alter Produktionen und Fundstücken gearbeitet. Das Ergebnis war ein für mich durchaus beeindruckendes Arrangement im Stile des Steam-Punk. Anschließend sprach *Berit Mohr* (Frankfurt/ Main) über ihr Projekt »Gloves on the Road«, in dem es um das »Eigenleben« von Fingerhandschuhen geht. In einer Ausstellung möchte sie anhand von über 100 Fotografien das dokumentierte »Schicksal« verloren gegangener Handschuhe dokumentieren. *Beate von Harten* (Wien) sprach anschließend über ihr Atelier für Textildesign, Restaurierung und Konservierung. Sie beschäftigt sich neben ihrer Tätigkeit als künstlerische Weberin mit der Ästhetik von Textilien, bietet Web-Kurse für AnfängerInnen und Fortgeschrittene, sowie Praktika für StudentInnen an. Den Abschluss des Offenen Forums bildete der Vortrag von Modedesignerin *Claudia Rosa Lukas* (Wien), die über Fashion Design, Fashion Journalism und Fashion Curation sprach und ihre Arbeit als Kuratorin im Rahmen des International Fashion Showcase vorstellte, das einen Einblick in die junge Modeszene Österreichs liefern soll.

In der Mittagspause konnten sich Interessierte im Schauraum von Beaten von Harten umblicken. Das Nachmittagsprogramm im Volkskundemuseum gestaltete sich aus der Besprechung aktueller Projekte im Verein und seiner Weiterentwicklung.

Am letzten Tag der Veranstaltung fand die offizielle Vereinssitzung statt und anschließend ein Gespräch mit der interdisziplinären Künstlerin und Designerin *Patrizia Ruthensteiner* (Wien), die versucht, eine Verbindung von Körperkunst und Natur herzustellen und dies in ihren audiovisuellen Inszenierungen umsetzt. Nach dem Mittagessen im Museumscafé gab es zwei finale Exkursionen zur Auswahl. Eine Gruppe besuchte die 2010 gegründete Jeans-Schneiderei der Gebrüder Stitch in einem Hinterhof der Mariahilferstraße, wo sie einen Einblick in den Arbeitsprozess des Kleinunternehmens bekam. Die andere Gruppe brach zu einem Stadtspaziergang durch das historische Textilviertel in der Wiener Innenstadt auf, dessen Geschichte durch die Schoah geprägt ist. Das Viertel war aufgrund der vielen in der Textilbranche tätigen Juden und Jüdinnen besonders von diesem dunklen Kapitel der Geschichte betroffen. Unser Spaziergang führte an vergangenen, aber nicht vergessenen und noch existierenden Textil- und Modegeschäften vorbei.

Die 8. Jahresmitgliederversammlung des netzwerk mode textil war geprägt von einem abwechslungsreichen Rahmenprogramm, das Wien aus einem neuen Blickwinkel präsentierte, von spannenden Vorträgen, interdisziplinären TeilnehmerInnen, sowie anregenden Diskussionen und Gesprächen. Der Verein hat es auch in diesem Jahr auf beeindruckende Weise geschafft, die Vernetzung seiner Mitglieder anzuregen und zu vertiefen – nicht zuletzt bei den bis auf eine Ausnahme organisierten gemeinsamen Mittags- und Abendessen. 2017 wird die nächste Jahresversammlung in Berlin stattfinden.

Annina Forster

»Wir und die Anderen«
Ausstellung des Ungarndeutschen Museums in Tata

»Wir und die Anderen« ist der Titel der am 18. Mai 2016 eröffneten Ausstellung im Ungarndeutschen Museum (Német Nemzetiségi Múzeum) in Tata. Klára Kuti, die Kuratorin der Ausstellung, hat im Museum, das auf zwei Stockwerken in der Nepomuks-Mühle untergebracht ist, eigentlich zwei Ausstellungen eingerichtet. Denn in einem ersten Teil erläutern im Erdgeschoss Texte und Bilder eingangs die Prinzipien des Sammelns und zeigen die Rolle von Museen für moderne Gesellschaften und deren Praxis der Erinnerungskultur. Der zweisprachig abgefasste Text erklärt Geschichte sehr klar als Erzählung für die Gegenwart, genauer noch: als eine Vielzahl von Erzählungen für die jeweilige Gegenwart. Damit wird auch einsichtig, dass ein Museum über die Geschichte der Deutschen in Ungarn als Institution der Moderne eine Vergangenheit nur von der Gegenwart her erzählen kann, was gerade auch in ihren Verstrickungen manifest wird. Es geht um Erinnerungen und Geschichten, es geht um Überliefertes und es geht darum, was Interpreten als Deutungseliten für wichtig erklären. Doch es gibt immer auch die Erinnerungen der Anderen, eben derer von Nebenan.

Für mehrere Volksgruppen, die man auch als Minderheiten bezeichnet hat, sind in Ungarn Museen eingerichtet worden. Die slowakische Volksgruppe hat das ihre in Bekescaba, dort also, wo viele Slowaken angesiedelt wurden und bis heute leben. Das Ungarndeutsche Museum in Tata ist insofern von einer gewissen Besonderheit, als in der Region nie auffällig viele deutsche Siedler wohnten, wie etwa in dem als Schwäbische Türkei benannten Gebiet um Pécs. Die Burg in Tata kam im 18. Jahrhundert in den Besitz der Familie Esterházy, die den Ort zum Verwaltungszentrum ihrer Besitzungen ausbaute und durch den Hofbaumeister Jakob Fellner mit Schloss, englischem Garten, Gästeschloss und Kirchen barock ausgestalten ließ.

Die Ausstellung »Wir und die Anderen« des Ungarndeutschen Museums will nicht die Geschichte einer ethnischen oder nationalen Minderheit beschreiben. Sie geht, anders als Heimat- und Ethnomuseen sonst, auf das Verhältnis von Mehrheit und Minderheit ein. Indem es die jeweils Anderen benennt, wird der Umgang mit dem Anderen, dem als fremd Erfahrenen ihr Thema. Es geht um Bilder vom Anderen, um die

Herausbildung von Stereotypen und Vorurteilen über das Eigene und das Fremde, und dies auch dort, wo es verdrängte und vergessene Vergangenheiten und deren kanonisierte Erinnerungen gibt.

Auf den informativen und sehr prinzipiellen Unterbau (im doppelten Sinn des Wortes) folgt eine kluge, prägnant und knapp gefasste Einführung in die Geschichte der Deutschen in Ungarn. In diesem Hauptteil werden einzelne Epochen dialogisch charakterisiert.

So wird zunächst das Ungarn vor der Zeit des Friedensvertrages von Trianon (1920) vorgestellt – mit deutschen Handwerkern und Bergleuten in der Zips in der heutigen Slowakei und den sogenannten Sachsen in Siebenbürgen im heutigen Rumänien (deren Besonderheit viel mit gewährten Privilegien zu tun hatte, die teilweise bis ins 19. Jahrhundert bestanden und kulturelle Formen der Sonderung, also auch der Separierung, bewirkten). Die Epoche zwischen 1789 und 1918 nimmt als Zeit der Nationalisierung – nicht überraschend – in drei Abschnitten einen breiten Raum ein. Da werden als Movens der Nationalisierung, der Verbindung von Land und Heimat, Sprache und Herkunft thematisiert und gezeigt, wie die Fokussierung auf die ungarische Sprache diese zum Vehikel des Nationalen im Kontrast zum Deutschen als Sprache der Habsburger gemacht hat, bis hin zur Zentralisierung, Modernisierung und Magyarisierung, die als Projekt der allgemeinen Schulbildung überantwortet wurden.

1896 wurde in der Millenniumsausstellung ein ethnographisches Dorf erbaut, das die Vielfalt des Landes aus ungarischsprachigen Siedlungen wie aus denen der nationalen Minderheiten zeigen sollte. Die Verluste an Territorium, Bevölkerung und wirtschaftlicher Kraft nach dem Ersten Weltkrieg und dem Ende der Monarchie führten für alle zu neuen Erfahrungen. Die Aktivitäten der Deutschen in Ungarn verblieben in einer Spannung – der Liebe zur ungarischen Heimat und der Phantasie, einer großen deutschen Nation zugehörig zu sein: Die Radikalisierungen politischer Bewegungen ließ dann die Anderen noch einmal von einem ethnisch und kulturell homogenen Staat als sprachlicher Einheit träumen.

Eindrucksvoll bleibt im Museum das Insistieren auf der Einsicht, dass Museen zur Moderne gehören, dass sie die Moderne ausmachen. Als Kinder dieser Moderne haben sie auch gestalterisch eine eigene Sprache entwickelt, in der sie versuchen, in Geschichten die Gegenwart mit der Vergangenheit zu verknüpfen oder diese Verbindung mindestens plausi-

bel zu machen. Die im Museum erzählte Geschichte ist, das wird deutlich, die Geschichte des Landes, und das bewegende Moment war immer wieder auf das Verhältnis von Mehrheit und Minderheit ausgerichtet. Die Erzählung des Museums verweist auch auf Ähnlichkeiten, die man nicht sehen wollte. Und sie respektiert, dass Menschen Geschichten unterschiedlich erzählen und auch hören wollen. Diesem Gedanken dient auch der Aufruf zur Einsendung von »Geschichten für zwei Stimmen«, der als literarische Intervention die Ausstellung ergänzen will. Es tut sich etwas in Tata.

Konrad Köstlin

Tamás Hofer 1929–2016

Am 6. April 2016 ist Tamás Hofer in Budapest verstorben, am 15. April wurde er im Familiengrab in Szentmártonkáta bestattet. Tamás Hofer war seit 1952 am Ethnographischen Museum in Budapest tätig, seit 1958 als Abteilungsleiter. Zwischen 1985 und 1991 leitete er das Institut für Ethnographie, und nach dem Fall des Eisernen Vorhangs war er von 1992 bis zu seiner Pensionierung im Jahr 1997 als Nachfolger von Tamás Hoffmann Generaldirektor des Ethnographischen Museums in Budapest. Soweit die Daten seiner Karriere.

Solche dürren biographischen Daten lassen Hofers Bedeutung für unser Fach allerdings kaum auch nur ahnen. Denn Tamás Hofer – wenngleich in Ungarn selbst über Jahrzehnte wenig gewürdigt – sorgte in der übrigen Fachwelt Europas (und darüber hinaus) durchaus für Aufsehen und galt gemeinsam mit Edith Fél (1910–1988), mit der er das Forschungsdesign für die Untersuchung des Dorfes Átány entworfen hatte, als Protagonist einer neuen ethnographischen Praxis. Es wird erzählt, Edith Fél habe den begabten jungen Mann als ihren Mitarbeiter ausgesucht, weil ihr klar war, dass in der patriarchalischen Gesellschaft dieses Dorfes – darüber geben die drei im Zuge seiner Untersuchung entstandenen Bände hinreichend Auskunft – eine Forscherin alleine kaum bestehen könne. So absolvierten beide zusammen über Jahrzehnte hinweg immer wieder Feldforschungsaufenthalte – mit klassischer Ethno-

graphie, Beobachtung und Interviews. Man gelangte zu Tiefenstudien, bei denen etwa der Gebrauch der Geräte in die Biographien verwoben wurde. Beispielsweise sei das Kapitel über die Sense und den sich in dieser – von ihrem ersten Gebrauch bis zu Abgabe an die nachfolgende Generation – spiegelnden Statuswandel der Männer genannt, dessen wiederholte Lektüre für alle lohnenswert ist, die der »Sachforschung« jenseits nur typologischer Interessen humane Qualitäten abgewinnen wollen. In den zwanzig Jahren am selben Ort konnte von Hofer und Fél ein »Stoffwechsel« ausgemacht werden, über dessen Beachtung sie die Dinge des Alltags nicht nur ergologisch, sondern auch ökonomisch und sozial analysieren und mit dessen Hilfe sie analog zur Biographie der Menschen über die »kulturelle Persönlichkeit« einzelner Geräte zu deren »Taxonomie« gelangen konnten.

Die epochemachenden Arbeiten von Edith Fél und Tamás Hofer wurden, wie gesagt, in Ungarn lange nicht – jedenfalls nicht offen – diskutiert. Dabei waren diese Untersuchungen über das Dorf und im Dorf Átány im Auftrag und im Dienst des Ethnographischen Museums durchgeführt worden, und die Bücher wären, wenn auch in anderen Sprachen erschienen, doch wohl greifbar gewesen. Dennoch: Fragte man vor 1989 Kollegen danach, dann wurden die Átány-Studien wie ein Arkanum gehandelt, öfter bekam man ausweichende Auskünfte.

Alle drei in jeder Hinsicht voluminösen Bände über Átány sind im Ausland publiziert worden, wo die Befunde der beiden Forscher auf großes Interesse stießen: »Proper Peasants. Traditional Life in a Hungarian Village« (Chicago 1969), »Bäuerliche Denkweise in Wirtschaft und Haushalt. Eine ethnographische Untersuchung über das ungarische Dorf Átány« (Göttingen 1972) und »Geräte der Átányer Bauern (Kopenhagen 1974). »Bäuerliche Denkweise« ist in einer ungarischen Version erst 1997 erschienen – ein Sachverhalt, der schmerzhaft gewesen sein muss für einen Wissenschaftler wie Hofer, der einmal als Merkmal seiner Vorstellung von Europäischer Ethnologie festgehalten hatte, dass die Forschungen im eigenen Land durchzuführen und dann in der eigenen Sprache den eigenen Mitbürgern zu präsentieren seien.

Tamás Hofer, der die Wichtigkeit der Rolle seiner älteren Kollegin Edith Fél immer wieder betont und nach ihrem Tod einen Sammelband mit ihren Texten ediert hat, wurde zum Repräsentanten der von den beiden entwickelten ethnographischen Methode. Sein Ansehen in der Scientific Community war und ist vor allem außerhalb Ungarns groß,

und man begegnete seinen Forschungen vor allem zu Fragen der Sachkultur mit großer Aufmerksamkeit. Eine ganze Reihe von Universitäten und Institutionen mit klingenden Namen haben ihn eingeladen: in die USA, nach Skandinavien, nach Frankreich, Deutschland und Österreich. Hofer hat so immer wieder Gastprofessuren oder Forschungsaufenthalte wahrgenommen, war zu Vorträgen gereist und ist mit ehrenvollen Auszeichnungen dekoriert worden. Zahlreich sind seine Zugehörigkeiten zu internationalen wissenschaftlichen Vereinigungen.

Der dreibändige Klassiker der Europäischen Ethnologie ist nicht nur zu einem Dokument dörflichen Lebens in Ungarn bis zum Einbruch des Kommunismus geworden, sondern auch zum Dokument einer tatsächlich ethnographischen Methode. Die Langzeitstudien über Átány machten durch ihre Dauer und ihre Intensität auf sich aufmerksam. Doch sie waren auch bestimmt durch die gesellschaftliche Situation, in der sie stattfanden: Am Ende einer bäuerlichen Wirtschaftsform, die die Autoren als durch Maß und Proportion gekennzeichnet sahen – Begriffe, die als zentraler Befund der Studien gelten können. Die Untersuchung setzte beim absehbaren Ende dessen ein, was zu untersuchen war: Die bäuerliche Arbeit stand vor dem großen Umbruch zur Kolchosenwirtschaft und vor einer Zukunft, die als unsicher und chaotisch erscheinen mochte. So waren am Vorabend der radikalen Umgestaltung der ungarischen Landwirtschaft und unter dem Eindruck dieser Umwälzung die bäuerlichen Lebensformen einer Gemeinde dokumentiert worden.

Die Kenntnisnahme der Átány-Studien fand einen festlichen Höhepunkt im Jahre 2009, als eine Ausstellung »Ein Dorf auf dem Land« in Hofers langjähriger Wirkungsstätte, dem Ethnographischen Museum in Budapest, gezeigt und unter internationaler Beteiligung eröffnet wurde – nicht zuletzt unter Teilnahme einer Abordnung von Dorfbewohnern, die sich über den Zuspruch und ihre Bedeutung erfreut zeigten. Freilich glaubte man bei diesem festlichen Anlass auch eine Reservatio mentalis zu ahnen.

Denn in Fachkreisen war Átány mittlerweile weltweit bekannt, und das Dorf war zum Wallfahrtsort der Bewunderer der Studie geworden. Das Kakas-Haus – diese Familie spielt in der Studie eine wichtige Rolle – war zum Dorf-Museum geworden. Sein Gästebuch listet die vielen Besucher auf und ist ein Kompendium europäischer und außereuropäischer Forscherinnen und Forscher auf dem Feld der Ethnologien und Anthropologien des vergangenen Jahrhunderts geworden. Sie alle woll-

ten den Ort der detaillierten und kohärenten Beschreibung des Sinn- und Bedeutungsgeflechts eines Dorflebens aufsuchen, dessen Bewohner eine selbstgewählte alte Lebensweise bevorzugt hatten – eine scheinbar gleichgebliebene Ordnung, für die die Autoren den Begriff des »ethnographischen Präsens« wählten; Tamás Hofer hat später einmal von »notgedrungen bewahrter bäuerlicher Ordnung« gesprochen.

Gerade in den heutigen Zeiten der Rede von Versuchen der »Entschleunigung« mag ein altes, fast klassisches Thema, das Gleichmaß und Ausdauer betrifft, notiert werden. Bereits 1932 hatte Georg Koch mit »Dreiviertelkraft« ein Stichwort für dieses Gleichmaß gegeben. In neueren Debatten haben solche Sichtweisen neue Konturen erhalten: Hofer erfährt dieses Maß, als er in einem Toast seinem Gewährsmann, dem klugen Férenc Orban, eine Ernte von 100 Hektolitern wünscht. Der antwortet: »Soviel wünschen Sie mir lieber nicht, 20 Eimer genügen.« Das ist keine Bescheidenheit, sondern verweist auf das in Átány herrschende Gefühl für Maß und Proportion. Fél und Hofer haben es angesprochen, wenn sie über Geschwindigkeit und das Maß der Arbeit in der bäuerlichen Landwirtschaft schrieben. Solche Befunde von Ordnungen, die sich den Prinzipien der sozialistischen Kollektivierung der Landwirtschaft entgegenstellen, mögen ein Grund für das Desinteresse an den Forschungsergebnissen in der ungarischen Kollegenschaft gewesen sein.

Seit den 1980er Jahren hat sich Hofer mit der Frage beschäftigt, wie in den verschiedenen Gesellschaftssystemen Ungarns »Volkskultur« als Ressource für »nationale Identität« genutzt wurde. In der wechselvollen Geschichte (nicht nur Ungarns) spielte Volkskultur in allen Systemen eine Rolle bei der Etablierung des Nationalen. Diesen Inszenierungen des Nationalen ist er nachgegangen und hat sie aus anthropologischer Sicht zu beschreiben versucht. Ähnlich hat er sich (gemeinsam mit Péter Niedermüller) mit Lebensgeschichten befasst, die er in ihrer Bedeutung als Konstruktion individueller wie kollektiver Konstitution zu verstehen suchte. Sein ausführlicher Vortrag »Historisierung des Ästhetischen. Die Projektion nationaler Geschichte in die Volkskunst«, den er 1996 in Wien im Rahmen der Tagung »Ethnische Symbole und ästhetische Praxis in Europa« gehalten hat, fasst diese Aspekte mit Beispielen aus der Sachkultur zusammen und verknüpft sie mit einer Idee von Volkskunst, die er als funktional angemessene Qualität der Sachkultur versteht.

Tamás Hofer war ein liebenswerter Kollege, dessen freundliche, leise Art zu der Behutsamkeit passte, mit der er seine Überlegungen präsen-

tierte. Er fand Gehör. Auf vielen Feldern hat er methodisch wie inhaltlich neue Akzente zu setzen vermocht. Seine Bedeutung auf Átány reduzieren zu wollen, würde seine Aufmerksamkeit gegenüber modernen Erscheinungen vernachlässigen. Er hat die Bedeutung und die Kreation von Lebensgeschichten gesehen und nationale Selbstwahrnehmung und ihre Herkunft aus den als bäuerlich deklarierten Milieus beschrieben. Er hat über zeitgenössische Identitätskonstruktionen im Rahmen einer europäisierten Ethnologie nachgedacht und – insbesondere in der »Ethnologia Europaea« publiziert und diskutiert – die wechselnden Symbole individueller wie nationaler und ethnischer Identitätsofferte kritisch behandelt.

Für das Fach geht mit Tamás Hofer wohl eine Epoche zu Ende. Was bleibt, sind seine Forschungsergebnisse und seine Reflexionen. Doch das ist nicht das einzige Vermächtnis: Denn vor allem ist Tamás Hofer als Wissenschaftler und als Intellektueller – ein Mensch geblieben. Und auch als solcher wird er in Erinnerung bleiben.

Konrad Köstlin

Literatur der Volkskunde

Thomas Schindler: Handwerkszeug und bäuerliches Arbeitsgerät in Franken

Bestandskatalog des Fränkischen Freilandmuseums Bad Windsheim (= Kataloge und Schriften des Fränkischen Freilandmuseums in Bad Windsheim, Bd. 74). Bad Windsheim: Verlag Fränkisches Freilandmuseum Bad Windsheim 2015, 1159 Seiten, 1420 Abb., Anhang mit Ortsregister und Literaturverzeichnis).

Nimmt man das großkalibrige Buch zur Hand, wird man mit einer Reihe von Superlativen konfrontiert: überformativ, schwergewichtig, seitenstark und, vor allem, inhaltsschwer. Thomas Schindler, seit 2012 erst im Freilandmuseum Bad Windsheim tätig, vorher u. a. wie der Rezensent auch im Schwäbischen Volkskundemuseum Oberschönefeld beschäftigt, hat es gewagt, dem Bestand an den bäuerlichen und handwerklichen Werkzeugen und Arbeitsgeräten des Museums wissenschaftlich und kulturgeschichtlich zu Leibe zu rücken. Ein Wagnis deshalb, weil es galt, aus einem Fundus von Zigtausenden von Werkzeugen und Geräten 1.365 auszuwählen und katalogmäßig zu bearbeiten, wobei hiermit gleich vorweg einem möglichen Missverständnis begegnet wird: Der im Untertitel des Buches eventuell suggerierte und erwartete (Gesamt-)Bestand des gerätekundlichen Sammelgutes des Museums reduziert sich auf die genannte Zahl ausgewählter Gegenstände. Ein gedruckter Gesamtbestandskatalog aller Gerätschaften eines Museum ist ohnehin Illusion und niemals erreichbar.

Der Bestandskatalog umfasst Werkzeuge und Geräte überwiegend aus Mittelfranken und Teilen Unter- und Oberfrankens mit der Schwerpunktzeit 1920 bis 1960. Im Gegensatz zu Siuts[1] und Hansen[2] in jeweils alphabetischer Reihenfolge, gliedern sich die zwei großen Themensegmente, Werkzeuggruppen und Gerätebereiche, d. h. die einzelnen Berufe und Tätigkeiten, in *Handwerkszeug* (41 Handwerksberufe) und

1 Hinrich Siuts: Bäuerliche und handwerkliche Arbeitsgeräte in Westfalen. Die alten Geräte der Landwirtschaft und des Landhandwerks 1890–1930 (=Schriften der Volkskundlichen Kommission für Westfalen 26). Münster 1982.

2 Wilhelm Hansen: Hauswesen und Tagewerk im alten Lippe. Ländliches Leben in vorindustrieller Zeit (=Schriften der Volkskundlichen Kommission für Westfalen, 27). Münster 1982.

landwirtschaftlich-bäuerliche Arbeitsgeräte einschließlich der Geräte der ländlichen Nebenerwerbs- und handwerksähnlichen Berufe (16 Tätigkeiten) und werden nach einheitlichem und strikt durchgehaltenem Muster vorgestellt. Ansonsten weitgehend an Siuts orientiert und beginnend mit ganzseitigen (alt-)historischen Farbabbildungen mit Arbeits- und Gerätedarstellungen folgen dem Werkzeug- oder Gerätefoto und dem gleichbleibenden Kopf (mit Inventarnummer, Bezeichnung, Herkunft, Datierung, Material, Technik, Maßen) formtypologische, kulturgeschichtliche und technologische Beschreibungen, thematisch und funktional an idealtypischen Objekten praktiziert und »anhand von Typenvertretern übersichtlich in lexikalischer Form« präsentiert, die höchsten wissenschaftlichen Ansprüchen genügen und deren vorangegangener Rechercheaufwand nicht hoch genug eingeschätzt werden kann.

Sogleich weiß man sich an die großen Handbücher zur gerätekundlichen Sachkultur von Hansen und Siuts erinnert, seit 35 Jahren unentbehrliche Nachschlagwerke jeden Gerätekundlers. Schon beim erstmaligen flüchtigen Durchblättern wird man von der Fülle der überwältigenden und in gedrängter Form gebotenen Informationen, der Vielzahl der perfekt wiedergegebenen Bilder und dem Inhalt der umfangreichen profunden wissenschaftlichen Texte dazu geradezu erschlagen. Nicht nur der Wissenschaftler und der Museumsmann profitieren, dem interessierten Laien, der Allgemeinheit wird durch die Präsentation einer wissenschaftlichen Inventarisation im Verbund mit einer volkskundlichen Dokumentation eines ansehnlichen Teils (1.365 Geräte) der gesamtgerätekundlichen Sammlung (50.000 Objekte) des Museums ein intimer Einblick in die für jedes Gerät abgelegte (inzwischen digitale) Karteikarte gewährt, sozusagen ein Blick hinter die ansonsten geheimnisvollen Kulissen des Museumsbetriebs.

Gliederung und Aufbau des Katalogwerks folgen mit Ausnahme der Grobunterscheidung von Handwerk und Landwirtschaft – diktiert von der Willkürlichkeit des gewählten alphabetischen Ordnungsschemas – nicht den üblichen und allgemein anerkannten Regeln der Gerätesystematik, wobei in dieser Hinsicht eine Annäherung an Siuts (obgleich der Arbeitstitel des Unternehmens seinen Namen trägt) nicht erkennbar ist. Anders als der Rezensent, der sich in seinen mehr als bescheidenen Arbeiten[3] aus guten Gründen für die Gerätesystematik Jacobeit/Quietzsch (spätere bayerische Variante: Gebhard/Sperber) entschieden hat, die auch Grundlage für die fast identische systematische Erfassung und

Inventarisierung landwirtschaftlicher Arbeitsgeräte der »Société International d'Ethnologie et de Folklore« (SIEF) geworden ist.[4] Übrigens: eine zutiefst akademische Frage, die den Normalleser nicht im Geringsten interessiert. In allem weiteren sonstigen Vorgehen ist die Berufung auf den Altmeister Siuts wohl berechtigt und vollauf gerechtfertigt.

Die Werkzeuge und Geräte von 41 Handwerksberufen und 16 landwirtschaftlichen Tätigkeiten sind quantitativ im Einzelnen nicht gleichmäßig umfangreich behandelt. Während einige nur mit sehr wenigen Gegenständen und Abbildungen (Handschuhmacher, Schleifer je 1; Seifensieder 2; Dachdecker, Gerber, Schindler je 3) aufwarten können, protzen andere mit stattlichen Zahlen (Schlosser, Zimmermann, Ackerbau, Winzer, Imker, Viehhaltung 36–46; Küfner, Riemer, Sattler, Schmied, Schreiner, Schuster, Spengler, Wagner 52–75), was allerdings nicht dazu verleiten sollte, eine unzulässige Rangfolge in der Bedeutung und Wertschätzung dieser Berufs- und Arbeitstätigkeiten abzuleiten. Vielmehr wäre zu hinterfragen, ob es sich bei den erstgenannten Bereichen um reine Sammlungszufallsprodukte oder ein Manko des gezielten Sammelns handeln könnte.

Geteilter Meinung kann man auch sein, ob, wenn die bei den landwirtschaftlichen Geräten aufscheinenden Rechenmacher und Korbmacher dem ländlichen Nebenerwerb zugerechnet werden, dies nicht auch für die bei den Handwerksberufen aufgeführten Besenbinder, Holzschuhmacher und Schindelmacher zutrifft (oder auch umgekehrt).

Wahre Freude verbreiten die zusätzlich in den laufenden Text eingestreuten historischen Darstellungen von Geräten und Werkzeugen im Arbeitseinsatz, weil sie helfen, form- und funktionstypologische sowie alltags- und kulturgeschichtliche Zusammenhänge besser verstehen zu lernen. Insgesamt enthält der Katalog 88 alte historische Abbildungen, dazu viele aus neuerer Zeit des 19./20. Jahrhunderts. Allerhöchste Anerkennung aber verdienen und in dieser Art einzigartig sind die geradezu verschwenderisch angegebenen Literaturhinweise zu den einzelnen

3 Helmut Sperber: Gerätesammlung Alfred Zwink im Freilichtmuseum des Bezirks Oberbayern an der Glentleiten (=Schriften des Freilichtmuseums des Bezirks Oberbayern 5–7.). Großweil bei Murnau 1979. – Torsten Gebhard, Helmut Sperber: Alte bäuerliche Geräte aus Süddeutschland. München, Bern, Wien 1978.

4 Helmut Sperber: Gerätesystematik im Freilichtmuseum an der Glentleiten. In: FrKrBl. des Freundeskreises Freilichtmuseum Südbayern 16 (Großweil Dez. 1982), S. 60 f.

Geräten im Text, die im Anhang (S. 1128–1159, 640 Titel) dankenswerterweise jeweils mit allen bibliographischen Angaben aufgeführt sind und dem Leser das Studium merklich zeitsparend erleichtern. Erfreulicherweise ist dort auch der Rezensent reichlich bedacht worden (auch wenn er seinen Glentleiten-Zwink-Katalog, von Waldemer im Geleitwort erwähnt, vermißt).

Frankenland ist Dürerland, dessen genialem Künstler wir unzählige Zeichnungen mit Bauten mit steilen, extrem hohen, natürlich strohgedeckten Dächern zu verdanken haben. Deshalb darf man erstaunt sein, warum zwar der (*Ziegel-*)Dachdecker (immerhin mit 3 Geräten vertreten), nicht aber der ehedem in fast jedem Dorf angesiedelte *Stroh*dachdecker mit seinen äußerst ausgefallenen und einfallsreichen und unverwechselbaren Werkzeugen (wie Dachdeckerleiter, -stuhl, Schlag- und Klopfbrett, Deckhaken und -rechen) Eingang in den Katalog gefunden hat. Der an die bayerischen Museen gerichtete Appell Gebhards[5] vor fünfzig Jahren, die letzten Sachzeugnisse dieser Art noch einzusammeln, ist offensichtlich ungenutzt verhallt.

Ebenso ist das ländliche Transportwesen als eigenständiges Kapitel offensichtlich vernachlässigt worden. Versprengt und aufgeteilt finden sich in den einzelnen landwirtschaftlichen Untergruppen einige Landfahrzeuge (Leiter-, Kasten-, Winzerwägen) und Tragegeräte (Bütten, Pflücke-, Huckel-, Spankörbe), dazu ein Odelfaß und ein Fischerkahn. Weit und breit keine Winter- und Sommerschlitten (Schleipfen), kein Gäuwagerl, keine Schubkarren und Radltruhen, keine Schnapsfaßln, Lagln (besonders Fischlagln aus dem Aischgrund) und Püttriche im riesigen Sammelgut?

Die Aufnahme eines einspaltigen sog. »*Stichwortregisters*« mit 14 (!) Erklärungen von Fachausdrücken in den Anhang, also mehr oder weniger verständlichen, im Text verwendeten Begriffen (wie Physikatsbericht, Regal, Verweser, Zunft), ist zwar dankens- und lobenswert, worauf aber ohne Qualitätsschmälerung des Gesamtwerks hätte getrost verzichtet werden können. Ausführlich dagegen das *Ortsregister,* das immerhin auf 274 Ortsnamen verweist.

Während das genannte »Stichwortregister« dem Namen nach leider irreführend auf die falsche Fährte lockt, weil es eben mitnichten das adäquate Pendant zum liebevoll zusammengestellten Ortsregister

5 Torsten Gebhard: Alte bäuerliche Geräte. München 1969. S. 35.

darstellt, vermißt man außerordentlich schmerzlich ein *Sachregister/Sachverzeichnis/Stichwortverzeichnis* aller behandelten Geräte(namen) mit ihren Fundstellen, um sich ein mühsames Suchen in den einzelnen Objektgruppen zu ersparen. So taucht beispielsweise der Grundhobel (seit Jahrzehnten Lieblingssammelobjekt des Rezensenten, der mehrere Dutzend davon sein Eigen nennt) sowohl beim Mühlenbauer- (S. 317) als auch beim Schreinerhandwerk (S. 543) auf, für den Benutzer nur beim systematischen Durchblättern aufzuspüren. Hansen kommt diesem Bedürfnis selbstverständlich nach (2160 Stichwörter bei 512 Buchseiten), Siuts ebenso (5675 Stichwörter bei 442 Buchseiten). Auch Gebhard (900 Stichwörter bei 191 Buchseiten) und der Rezensent (500 Stichwörter bei 189 Buchseiten) haben sich der Tortur der Erstellung eines Stichwortverzeichnisses nicht entzogen.

Angesichts des breitangelegten, für Bayern exemplarisch absolut notwendigen und längst überfälligen Werks, eines Thesaurus im wahrsten Sinne, und der bewundernswerten Bewältigung einer Mammutaufgabe dieser Größenordnung, an dem eine ganze Riege von Mitarbeitern und -helfern tatkräftig Hand angelegt hat, zählen Unebenheiten, Fragestellungen und Desiderate gering und können vernachlässigt werden. Man wird dem kraft-, zeit- und nervenzehrenden Riesenwerk, erstellt mit bewundernswerter Akribie, wissenschaftlicher Kompetenz, hoher Qualität und fachlicher Breite, allseitige Anerkennung und den Wunsch nach weiter Verbreitung nicht nur in Fachkreisen, trotz der nicht gerade geringen Erstehungskosten, nicht verweigern können.

Als Lektüre dem interessierten *Laien* Gewinn und größeres Verständnis für unser Fach, dem *Fachmann* Pflicht, Vorbild, Anregung und Ansporn in einer Zeit, in der Sachkultur an den Universitäten inzwischen zum Fremdwort geworden ist, und dem »*Schindler*« einen würdigen Platz neben den großen sachkundlichen Handbüchern von Hansen und Siuts in möglichst vielen Bibliotheken!

Helmut Sperber

Ingo Schneider, Martin Sexl (Hg.): Das Unbehagen an der Kultur
Hamburg: Argument Verlag 2015. 270 Seiten

Im September 2014 wurde an der Leopold-Franzens-Universität in Innsbruck »in einem kleinen Kreis renommierter Kolleg*innen« (S. 16) über den Kulturbegriff diskutiert und ein allgemeines »Unbehagen an der Kultur« artikuliert. Um dieses groß dimensionierte Thema zu verhandeln, haben der Kulturwissenschaftler Ingo Schneider und der Komparatist Martin Sexl eine wahrhaft illustre Runde versammelt: Neben den Sozialanthropologen Ulf Hannerz und Chris Hann sowie den Literaturwissenschaftlern Terry Eagleton, Peter V. Zima und Jürgen Wertheimer waren auch die Berliner Professorin für »Diversity Studies« Iman Attia, der Philosoph Wolfgang Fritz Haug und John Storey als Protagonist der britischen Cultural Studies nach Innsbruck eingeladen worden. Die Europäische Ethnologie war, abgesehen von dem Mitorganisator der Tagung Ingo Schneider, durch Wolfgang Kaschuba vertreten.

Das aus den Innsbrucker Redebeiträgen hervorgegangene und im Hamburger Argument Verlag erschienene Buch im Ganzen zu besprechen, ist alles andere als einfach. Zu unterschiedlich sind die disziplinären und theoretischen Ausgangspunkte der einzelnen Beiträge, zu disparat die vorgetragenen Kritikpunkte am Kulturbegriff und die Ideen zu seiner weiteren Konzeptionalisierung. Es empfiehlt sich daher zunächst einmal, die den Band einleitenden sowie abschließenden Überlegungen der beiden Bandherausgeber zu sichten, um die Konzeption der Tagung zu verstehen. Unter dem Titel »Kultur 5.0« konstatieren Schneider und Sexl zu Beginn einen »bis heute ungebremsten Aufstieg« (S. 7) des Kulturbegriffs in divergierenden konzeptionellen Fassungen. Dabei werden zwei Punkte als sehr problematisch angesprochen: Zum einen habe der Kulturbegriff zunehmend das soziale Vokabular von »Gesellschaft«, »Klasse« oder »Milieu« verdrängt und damit Prozesse der »Kulturalisierung« des Sozialen unterstützt, wie sie Wolfgang Kaschuba bereits 1995 thematisiert hat.[1] Zum anderen vermerken die beiden Autoren ein »Auseinanderdriften der Begriffsverwendungen inner- und außerhalb der Wissenschaften« (S. 8). Während »Kultur« in den Geistes- und Sozi-

1 Vgl. Wolfgang Kaschuba: Kulturalismus. Vom Verschwinden des Sozialen im gesellschaftlichen Diskurs. In: Zeitschrift für Volkskunde 91, 1995, S. 27–46.

alwissenschaften längst als offene und prozessuale Praxis verstanden werde, sei sie gleichzeitig als realpolitische Legitimationsformel mit teilweise fatalen Folgen in Umlauf. An dieser Stelle setzen die Beiträge der Innsbrucker Tagung an und greifen erneut die Debatte um die »Ambivalenzen dieses Leitbegriffs« (S. 16) unter aktuellen politischen und sozialen Rahmenbedingungen auf.

In ihrem umfangreichen Abschlussbeitrag versuchen die Herausgeber Schneider und Sexl dann noch einmal, die »kulturalistische Logik« (S. 231) dominanter Verwendungsweisen des Kulturbegriffs einer systematischen Kritik zu unterziehen. Dieser Beitrag bietet auf seinen fast 70 Seiten eine durchgehend fundierte und lesenswerte Auseinandersetzung mit der Geschichte, den theoretischen Varianten und den Problemzonen des Kulturkonzepts, die man durchaus auch als Pflichtlektüre für gehobene Kulturtheorieseminare empfehlen kann. Die Kritik der beiden Autoren zielt auf die – im Sinne von Roland Barthes – »mythisierenden« Effekte des Begriffs, der »sogenannten kulturellen Unterschieden die Aura des Selbstverständlichen und Quasi-Natürlichen verleiht« (S. 225). Wenn von »Kultur« die Rede ist, werden demnach soziale Phänomene und Dynamiken ethnisiert, stillgestellt sowie unter den Vorzeichen von Identität und Differenz interpretiert. Die Idee der »Kultur« diene der »Invisibilisierung von Kontingenz« (S. 229) und impliziert eine oftmals nostalgisch grundierte »Nobilitierung« (S. 231) dessen, was sie bezeichnet. Diskutiert werden hier zwar auch kulturanalytische Ansätze, die in kritischer Absicht vom Prinzip der Differenz und der Differenzierung ausgehen und soziale Praxis aus einer solchen »kulturellen« Perspektive untersuchen; beklagt wird aber vor allem, dass eine solche »Konzeption von Kultur, die ihre Tendenz zur Unterscheidung als positives, kritisches Potenzial ansieht, […] außerhalb der Wissenschaften definitiv nicht angekommen« ist (S. 224). Oder, nochmals anders formuliert: »Innerhalb der mit Kultur und Kulturtheorie befassten Disziplinen zeichnet sich ein Konsens über das analytische, kulturkritische Potenzial eines praxeologischen, akteurszentrierten, prozessorientierten Kulturkonzepts ab, während in weiten Teilen der Welt im Namen eines in die breiten Massen diffundierenden statischen Kulturverständnisses Gewalt legitimiert wird« (S. 225). Die Frage, die sich hier aufdrängt, lautet freilich, ob sich die genannten Wissenschaften in ihrem durchaus etablierten praxeologischen Kulturbegriff beirren lassen sollten, nur weil Kultur im »reale[n] Leben« (S. 213) auch anders verwendet wird. So überzeugen auch die

»Alternativen zum Kulturbegriff« (S. 251), die Schneider und Sexl in einem knappen Abschnitt präsentieren, nur bedingt. Da ist die Rede von »Habitus« (Bourdieu), von »Lebenswelt« (Schütz, Berger/Luckmann, Habermas), von »senso commune« (Gramsci) sowie von prozessorientierten Begriffen, die die »stabilisierende und repräsentationslogische« Semantik von »Kultur« ersetzen sollen. Ob diese Konzepte geeignet sind, die Lücke zwischen akademischen und populären Kulturdiskursen zu verkleinern, kann wohl bezweifelt werden. Gleichzeitig rennen Schneider und Sexl *innerhalb* der Kulturwissenschaften offene Türen ein, angefangen bei ihrer grundsätzlich formulierten Essentialismuskritik bis hin zu ihrem Plädoyer für eine Repolitisierung des Feldes von »Kultur« durch den Verweis auf deren Abhängigkeit »von Arbeits-, Eigentums- und Produktionsverhältnissen wie von Prozessen der Kommodifizierung« (S. 253).

Trotz mancher Redundanzen und Unebenheiten der Argumentation ist es dieser sehr elaborierte Grundsatztext von Ingo Schneider und Martin Sexl, der dem Band seinen programmatischen Rahmen und sein inhaltliches Gewicht gibt. Denn die anderen Beiträge des Sammelwerks sind in ihren Ansatzpunkten und Argumentationslogiken letztlich zu disparat, um eine kohärente Diskussion des Kulturbegriffs zu ermöglichen. Zwar werden in dieser kulturtheoretischen »Elefantenrunde« durchaus dicke Bretter gebohrt; eine brauchbare Werkzeugkiste oder gar ein hochseetaugliches Boot entstehen daraus aber nicht. Siegfried J. Schmidt bearbeitet das Autologieproblem aller Kulturdefinitionen und -beschreibungen und konzipiert Kultur ganz allgemein als Ordnungsprogramm »der semantischen Kombination (bzw. Relationierung) von Kategorien und Differenzierungen, ihrer affektiven Gewichtung und moralischen Evaluation« (S. 23). Ihre Leistung liege demnach im Bereich der »Optionseröffnung und -schematisierung« (S. 23) – eine Feststellung, die ebenso richtig ist wie sie die Frage provoziert, was mit einem solchen Kulturbegriff gewonnen sein könnte. Der Berliner Philosoph Wolfgang Fritz Haug liefert da Konkreteres, indem er den Kulturbegriff an ein marxistisch fundiertes Verständnis von Praxis bindet und die genuine »kulturelle Unterscheidung« vom »Selbstzweckhandeln« (S. 50) her denkt. Aristoteles, Freud, Adorno und Marcuse werden hier zusammengeführt, um das »flüssige Moment des Kulturellen« als »kritischen Stachel« einerseits und als fortwährendes Glücksversprechen zu bestimmen (S. 51 f.). Virtuos zeigt Haug anhand von Paul Willis' klassi-

scher Studie »How Working Class Kids get Working Class Jobs« von 1977 sowie von Hans Holbeins Kaufmannsportrait von 1532 die Widersprüchlichkeiten der kulturellen Unterscheidung auf. Als nächster Großtheoretiker steigt Terry Eagleton in den Ring, irritiert an dieser Stelle allerdings mit reichlich sinnfreien Flapsigkeiten. Hier zwei Kostproben: »Hätte die Menschheit nur aus einem Personentypus bestanden – zum Beispiel schwule Chinesen, mit ein paar Hetero-Chinesen, um die Show am Laufen zu halten –, so wäre uns bestimmt eine enorme Menge an Durcheinander und Unheil erspart geblieben« (S. 65). Sinnvoll kommentieren kann man solche schrägen Behauptungen kaum noch. An anderer Stelle heißt es dann: »Was Menschen auch immer sein mögen, sie sind zunächst Naturstückchen, Materieklumpen. Das klingt vielleicht nicht sehr sexy, glamourös oder schmeichelhaft, aber es stimmt nun einmal« (S. 65). Eagleton schließt mit einer geradezu absurden Passage, in der die Menschheit als gescheitertes Experiment vorgestellt wird und der klassische Vordenker des modernen Kulturpessimismus zu seltsamen Ehren kommt: »Sieht man sich in der Welt um, so ist es nicht selbstverständlich, dass Schopenhauer sich geirrt hat« (S. 66).

Im nächsten Beitrag des Bandes rekapituliert John Storey in klarer Diktion und mit gut nachvollziehbaren Argumenten das Kulturverständnis der britischen Cultural Studies, wobei einschlägige Problemformulierungen von Raymond Williams im Zentrum stehen. Kultur erscheint hier als »System geteilter Bedeutungen« (S. 72), das immer auch Auseinandersetzungen und Kämpfe um Bedeutungen produziert. Wenn Kultur in diesem Sinne als Prozess der »Produktion, Zirkulation und Konsumtion von Bedeutungen« (S. 82) aufgefasst wird, dann unterstreicht das den wirklichkeitskonstituierenden Charakter von Kultur. Ulf Hannerz liefert anthropologische Notizen zum Kulturdiskurs in rezenten globalen Zukunftsszenarien und diagnostiziert hier einen »Kultursprech«, der mit geläufigen Wendungen wie »die Kultur des…« oder »eine …-Kultur« versucht, »etwas Allgegenwärtiges, tief Verwurzeltes, Dauerhaftes und eher Verschwommenes zu insinuieren« (S. 91). Hannerz macht demgegenüber aus anthropologischer Perspektive vier »Hauptrahmen« kultureller Prozesse aus, in denen sich Kultur als sozial organisierte Bedeutung konstituiert: der Staat, der Markt, soziale Bewegungen sowie die »Mit-Menschlichkeit« als die Ebene fundamentaler Sozialkontakte (S. 96). Der Klagenfurter Komparatist Peter V. Zima bestückt den Band mit einer subjekttheoretisch gestützten Abhandlung über spezifische Schwierig-

keiten interkultureller Transferprozesse in Spracherwerb und Wissenschaft; unter anderem wird dabei die gegenseitige Nichtbeachtung zwischen Niklas Luhmann und Pierre Bourdieu beleuchtet, was laut Zima zu einer »kritische[n] Erschütterung« (S. 108) beider Ansätze zugleich führen könne.

Ähnlich weit entfernt von einer Diskussion des Kulturkonzepts ist der Beitrag von Zimas Tübinger Fachkollegen Jürgen Wertheimer, der Ereignisse des »arabischen Frühlings« in Kairo, der ukrainischen Revolution in Kiew und der Proteste gegen die repressive Politik Erdogans in der Türkei unter Rückgriff auf die Raumfiguren der *agora* und der *arena* interpretiert. Die zentralen Schau-Plätze der genannten Protestbewegungen – Tahrir, Majdan, Taksim – werden als »Gesamtkunstwerke« gelesen, die den Protest gebündelt und in neue Formen von »Performance« überführt haben. Wolfgang Kaschuba präsentiert unter dem Titel »Lili Marleen in Shenzen« zahlreiche Beispiele und Überlegungen zu einem »neue[n] kulturelle[n] Repräsentationsparadigma« (S. 141), die mit einer interessanten Pointe zum Thema Kulturalismus überraschen: Hatte Kaschuba in den 1990er Jahren vor allem auf die Problemstellen und Gefahren einer kulturalistischen Perspektive auf Gesellschaft verwiesen, beschreibt er nunmehr die Gesellschaft selbst als prinzipiell »kulturalistisch verfasst« (S. 140), woraus er mit leichter Hand die Notwendigkeit einer praxistheoretischen Kultur- und Gesellschaftsanalyse ableitet. Auf diese Weise wird die Kulturalisierung der Gesellschaft gleichsam zum realhistorischen Prozess der späten Moderne erklärt; die Schlüsselfunktion der Kulturwissenschaften liegt hier auf der Hand. Angesichts der Ubiquität kultureller und kulturalistischer Repräsentationen in Lebenswelt und Wissenschaft sieht Kaschuba im Kulturbegriff weniger ein Problem als vielmehr eine fortwährende Herausforderung, und er beantwortet den Call for Papers der Innsbrucker Tagungsorganisatoren mit der auch ganz persönlich gemeinten Auskunft: »Nein, kein Unbehagen, nicht wirklich!« (S. 137)

Mehr Unbehagen findet sich wiederum in den beiden abschließenden Tagungsbeiträgen: In seinem Text über »(Kultur)kämpfe der Gegenwart« geht der Sozialanthropologe Chris Hann sehr konkret auf aktuelle Kulturalisierungsfiguren im Diskurs der PEGIDA-Bewegung und in der Diskussion um geopolitische Transformationen in der Gegenwart ein – ein erhellender Text auch deshalb, weil Hann als profilierter Kritiker des Kulturkonzepts eine kleine Geschichte seiner eigenen biographischen

Erfahrungen im Umgang mit »Kultur« beisteuert. Um Kulturalisierungsstrategien geht es auch in dem Beitrag von Iman Attia – diesmal aus rassismustheoretischer Perspektive sowie mit einem Fokus auf dem Islamdiskurs. Attia spricht von der »Entsorgung historischer, gesellschaftlicher und politischer Dimensionen« (S. 181) und zeichnet nach, wie »europäische Wertegemeinschaft« und »deutsche Leitkultur« politisch in Stellung gebracht werden, um angeblich fixierte kulturelle Differenzen zu »muslimischen« Migrant/innen glaubhaft zu machen. Die geläufige Konstruktion einer religiös grundierten »Kultur der Anderen« zeigt die aktuelle Macht kulturrassistischer Argumentationen.

Nach der Lektüre dieses Bandes, dessen Autorinnen und Autoren ihr »Unbehagen an der Kultur« teilweise sehr schroff ausformulieren, bleibt doch einiges offen. Wenn Wolfgang Kaschuba in seinem Essay »oft zu viele, zu beliebige, zu ausschweifende, zu widersprüchliche Kultur-Palaver« (S. 112) inner- wie außerhalb der Kulturwissenschaften konstatiert, dann bringt er damit auch ein Problem des Sammelbandes auf den Punkt: Auch das »Unbehagen an der Kultur« bietet eine verwirrende Fülle an »Kultur-Palaver« an, das nur schwer auf einen Nenner zu bringen ist. Man muss über einen intakten inneren Theorie-Kompass verfügen, um in diesem Wald nicht die Orientierung zu verlieren: Was war noch mal das Problem mit der »Kultur«? Nun wissen wir aus Kroebers und Kluckhohns 1952 vorgelegter kritischer Materialsammlung nur zu gut, wie unscharf und polyvalent der Kulturbegriff schon vor über 60 Jahren war[2] – und seither sind seine Implikationen und Problemzonen in ungezählten Debatten und Abhandlungen weiter diskutiert worden. Im Hinblick auf die Konzeption des vorliegenden, in seiner Reichhaltigkeit und Komplexität beeindruckenden Sammelbandes stellen sich daher vor allem zwei Fragen: Ist die neuerliche umfassende Grundsatzdiskussion über »Kultur« wirklich so notwendig, wie hier behauptet wird? Und ist es nicht schade, dass zwischen den zahlreichen elaborierten Problematisierungen zu selten gesagt wird, dass die empirischen Kulturwissenschaften doch über ein ausgezeichnet operationalisiertes Kulturkonzept verfügen? »Kultur« funktioniert in der wissenschaftlichen Praxis der Europäischen Ethnologie und ihrer Nachbardisziplinen nach wie vor als ein heuristischer Schlüssel zu einer Gesellschaftsanalyse, die ihre Stärken

2 Alfred L. Kroeber/Clyde Kluckhohn, Culture. A Critical Review of Concepts and Definitions. Cambridge 1952.

gerade daraus gewinnt, dass sie die spezifisch kulturellen Komplexe aus Praktiken, Bedeutungen, Repräsentationen und Expressionen aus einer akteurszentrierten Perspektive nachzeichnet. Dieses Kulturkonzept nun unbehaglich zu finden oder gar zu verabschieden, weil »Kultur« in Teilen des öffentlichen Diskurses ganz anders verwendet wird, würde bedeuten, das Kind mit dem Bade auszuschütten. Vielmehr ist mit einem etablierten praxeologischen Kulturbegriff immer wieder neu daran zu erinnern, dass Kultur ein dynamischer Schauplatz vielfältiger Praktiken und Aushandlungsprozesse ist.

Jens Wietschorke

Novák László Ferenc: A Három Város néprajza
(Volkskunde der drei Städte)
Debrecen: Debreceni Egyetem Néprajzi Tanszék
(Volkskundeinstitut der Universität Debrecen) 2015, 890 Seiten

---

Der Autor des vorliegenden umfangreichen Buches, László Ferenc Novák, ist ein profunder Kenner der Geschichte und der Volkskunde der »drei Städte«. Als ehemaliger Museumsdirektor in Nagykörös, nun im Ruhestand, kann er auf 43 Jahre intensiver Forschungsarbeiten und reichhaltige Publikationen zurückblicken, die sich zum großen Teil mit den »drei Städten« befassen. Nováks Herangehensweise an seinen Forschungsgegenstand ist durch die historische Volkskunde gekennzeichnet, d.h. deren enge Verknüpfung mit Wirtschaft, Gesellschaft und Kultur im jeweiligen geschichtlichem Wandel. Das bildet auch den roten Faden in seiner Untersuchung der Volkskunde der »drei Städte«.

Der Begriff »die drei Städte« geht auf das Mittelalter zurück. Damit sind die zwischen Donau und Theiß dicht nebeneinander liegenden Städte Cegléd, Nagykörös und Kecskemét gemeint. Sie erhielten ihre eingebürgerte Bezeichnung aufgrund der gemeinsamen Wirtschafts- und Gesellschaftsstruktur als Marktflecken (oppidum) auf der ungarischen Tiefebene und aufgrund der gemeinsamen historischen Herausforderungen und ihrer Eigenart, die ihre singuläre Erscheinung ausmacht. Diese Eigenart war wichtiges Kennzeichen der Gesellschaft in diesen drei

Städten, nämlich Autonomie, ein spezielles Steuersystem und die Privilegien.

Die Autonomie geht auf die Zeit zurück, als Ungarn im 16. und 17. Jahrhundert in drei Teile aufgespalten war: im Westen und Norden regierten die Habsburger, im Osten lag der Vasallenstaat – das Fürstentum Siebenbürgen –, und die Mitte des Landes, in keilförmiger Form, stand unter türkischer Besatzung. In diesem letzteren Gebiet lagen die drei Städte. Nachdem die königliche und die grundherrschaftliche Verwaltung nicht mehr präsent waren, entwickelte sich in diesen Städten eine bemerkenswerte Autonomie und Selbstverwaltung, praktisch verbunden mit dem Patronatsrecht. Die Magistrate dieser Städte konnten dies zum Teil auch deshalb realisieren, weil die drei Städte Hasgüter geworden waren, d.h. unmittelbar dem Sultan und dessen Schutz unterstanden, sodass sie von marodierenden Soldaten verschont blieben. Diese Autonomie wurde allerdings auf eine harte Probe gestellt, als nach der Befreiung von der Türkenherrschaft Ende des 17. Jahrhunderts die früheren Grundherren ihre alten Besitzrechte wieder einforderten, wenn zum Teil auch vergeblich.

Das Steuersystem war insofern eigenartig, als die Magistrate nicht nur dem Sultan sondern auch der ungarischen Komitatsverwaltung und den früheren Grundherren Steuern entrichteten, wenn auch den beiden letztgenannten nur geringfügig. Die Abgaben lieferten die Magistrate kollektiv für die Bürger ab, obwohl diese abhängige Leibeigene waren, die rein rechtlich gesehen ad personam ihre Abgaben hätten entrichten müssen. Auch die Kleinadligen, die vor den Türken aus den umliegenden Orten in die Städte geflohen waren, entrichteten unabhängig von ihrem privilegierten Stand Steuern an die Magistrate so wie alle anderen Bürger auch. Diese insgesamt wohlhabende Bevölkerungsschicht wird von der Forschung als »Bauernbürger« bezeichnet. Sie bildete den Grundpfeiler der drei Städte. Viele von ihnen haben den Adelstitel durch Kauf verliehen erhalten, aber trotzdem zahlten sie weiterhin ihre Steuern an den Magistrat.

Unter den Privilegien, die die drei Städte genossen, war das Marktrecht das wichtigste, weil es die Verwertung der Produktionsgüter garantierte. Kein Wunder, dass der Marktplatz im Zentrum dieser Städte platziert war zwischen Kirche und Rathaus. Denn diese drei waren die wichtigsten Kommunikationszentren.

Das Besondere an der Wirtschaft der drei Städte war im 16. und 17. Jahrhundert die absolute Dominanz der Vieh-, vornehmlich der Rinderzucht, und dementsprechend der Viehexport. Beide zusammen haben diesen Städten ihren Wohlstand eingebracht. Die externe Viehwirtschaft wurde auf den sogenannten Hutweiden betrieben, die nach der Verwüstung und Entvölkerung vieler kleiner Dörfer teilweise 50 bis 60 km weit von den Städten entfernt lagen. Diese Hutweiden bildeten die Lokalitäten für die später entstandenen einsamen Gehöfte, die ebenfalls zum Kennzeichen der drei Städte geworden sind. Ab dem 18. Jahrhundert löste der Getreideanbau die Viehwirtschaft ab. Dazu kam ab dem 19. Jahrhundert die Entwicklung einer intensiven Gemüse-, Obst- und Weinkultur, die ebenfalls für den Export produzierte und noch heute ein wichtiges Merkmal der drei Städte ist. Handwerk und Handel waren von Anfang an abhängig von den Erfordernissen der Wirtschaft. Die ersten Industrieanlagen waren daher auch verarbeitende Betriebe für die Garten-, Gemüse-, Obst- und Weinkultur.

Kultur- und Bildungseinrichtungen im 16. Jahrhundert gehen zurück auf den Wunsch nach einer gebildeten Schicht für die Verwaltung und für die Verwertung der Wirtschaftsprodukte. So entstanden Trivialschulen der drei Städte bereits im 16. Jahrhundert, diverse Volksschulen im 18. Jahrhundert und Fachschulen im 19. Jahrhundert. Ab Mitte des 19. Jahrhunderts wurden auch diverse Vereine gegründet für die Erfüllung gesellschaftlicher Bedürfnisse, aber auch für Weiterbildung der unteren Schichten. Nagykörös wurde z.B. als »Stadt der Vereine« bezeichnet. Trotz Bildung und Kultur fanden in den drei Städten dennoch zwischen 16. und 18. Jahrhundert diverse Hexenprozesse mit tödlichem Ausgang statt.

Elemente der Volkskultur – wie Brauchtum, kalendarische vergnügliche Feste und Volksreligiosität, d.h. Herzstück der Folkore – sind hauptsächlich unter den später zugezogenen unteren Bevölkerungsschichten zu finden, die überwiegend römisch-katholisch waren. Im 16. und 17. Jahrhundert dominierte dagegen in den drei Städten der reformierte Glaube, und er behielt seine zentrale Stellung bis heute noch in Nagykörös. Die reformierte Kirche war von ihrer Theologie her aus moralisch-ethischen Gründen gegen jeglichen »Aberglauben«. Das ist der Grund für den zurückhaltenden Umgang mit der Volkskultur in diesen Städten. Auf der anderen Seite stärkte die reformierte Kirche durch ihre juristisch formulierte Idee der Autonomie von unten her, mit einer absolut flachen Hierarchie, die Bestrebungen der drei Städte nach Selbstverwaltung. In dieser

Epoche der türkischen Besatzung war die römisch-katholische Kirche, abgesehen von den Franziskanern, nicht mehr präsent. Dass die Reformierten in den drei Städten eigentlich der bäuerlichen Bevölkerungsschicht angehörten, ist eine singuläre Erscheinung in der europäischen Reformationsgeschichte, da die Reformierten im übrigen Europa eher der gebildeten Bürgerschicht der Städte zuzuordnen waren.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Nováks gründliche Monographie einen abgeschlossenen Zustand schildert, der durch die gewaltsame Kollektivisierung der Landwirtschaft nach den 50er Jahren des vorigen Jahrhunderts zu Grabe getragen wurde. Ein großer Wert des Buches ist, dass die Erinnerungskultur durch eine umfangreiche archivalische Dokumentation und reichhaltige Illustrationen eine plastische Lebendigkeit erfahren hat. Das Buch ist wahrlich ein im positiven Sinn in Buchstaben gegossenes Museum. Ein anderer besonders hervorzuhebender Vorzug der Monographie besteht darin, dass die speziell volkskundlichen Elemente nicht separat dargestellt werden, sondern in engem Zusammenhang mit ihrer Handhabung und Verwendung im wirtschaftlichen, gesellschaftlichen und kulturellen Bereich.

Die des Ungarischen nicht kundigen Interessenten werden über Inhalt und Darstellung ausführlich informiert durch eine 13 Seiten umfassende englischsprachige Zusammenfassung.

Balázs Németh

Rodney Harrison: Heritage

Critical Approaches. London, New York: Routledge 2013, 268 Seiten, zahlreiche Abb.

Der als Archäologe in Australien ausgebildete Rodney Harrison zeichnet nach, in welcher Weise »Heritage« als kulturelles Erbe unter dem Einfluss der Welterbekonvention der UNESCO klassifiziert und wahrgenommen wird und in welcher Form zeitgenössische globale Gesellschaften dieses Erbe verwalten. Es ist ein Erbe-Konzept, das von Bauwerken bis in die regionalen Küchen reicht, das Volkslieder ebenso wie persönliche Gebrauchsgegenstände einschließen kann. Das so globalisierte

Phänomen »Heritage« umfasst materielle wie auch immaterielle Güter und hat – darauf ist ein Augenmerk des Autors gerichtet – eine ausgedehnte Industrie im Gefolge, die sich weiter entwickelt (und Arbeitsplatz für Europäische EthnologInnen sein kann).

Zugleich bietet Harrison eine Art Werkzeugkasten der Konzepte an, der als Anleitung zum Studium dieser Phänomene nützlich sein will. Der im Untertitel angekündigte kritische Zugang soll, darauf basierend, zugleich Modelle für dialogische und demokratische Entscheidungsprozesse aufzeigen. Harrison geht es um die höchst komplexe Funktion dieser Art von Erbe in modernen Gesellschaften. Sie stellt er in einen weitgefassten theoretischen Zusammenhang und diskutiert sie mit einem Akzent auf jene Veränderungen, die sich mit der Globalisierung des Erbe-Gedankens in den letzten zwanzig Jahren ausgebildet haben. Sie betreffen vor allem die Masse, wenn nicht Überfluss, der in Frage stehenden Gegenstände und Themen und ihre Verbindung zur Erinnerungskultur unserer Gesellschaften.

Harrison benutzt die Bezeichnung »official heritage«, um jene Erbteile zu charakterisieren, die von den Staaten und offiziellen Institutionen autorisiert sind und damit als anerkannt gelten. Ihre Merkmale sind in der Gesetzgebung oder auf nationalen oder internationalen Listen in einer Art Charta festgehalten. Diese operationale Definition trennt Gebäude, Landschaften etc. von den alltäglichen Dingen und verlangt ihre Bewahrung aus definierten ästhetischen, historischen, sozialen etc. Qualitäten. Es sind – wie etwa Nelson Mandelas Zelle auf Robben Island – Orte und deren Objektfundus, die eine breite europäisch-amerikanische Bewegung seit dem 19. Jahrhundert neu definiert, eine Bewegung, die nach dem Zweiten Weltkrieg in Nordamerika, dem Vereinigten Königreich und Westeuropa an Dynamik gewann. Schon die Vorgeschichte des Erbe-Konzeptes zeigt diese Sichtweise als eine dezidiert westliche, euro-amerikanisch zentrierte. Denkbare Bewegungen anders strukturierter und begründeter Wahrnehmung des Erbes in Ländern der einstigen Dritte Welt werden nur genannt, wenn sie diesem Muster folgen. Das zeigt auch Harrisons Literaturliste, die ausschließlich Texte aufführt, die in englischer Sprache erreichbar sind. Er begründet dies vernünftig mit seiner detaillierten Kenntnis dieser »englischen« Regionen. Das muss kein Manko sein, denn diese Begrenzung erlaubt auch Schlüsse auf deren Besonderheiten.

Am Beispiel von Stonehenge zeigt Harrison neben der Unterschutzstellung und legislativen Einbindung von 1986 die Nutzung und Inbesitznahme von Druiden-Gruppen und Neopaganen, die dort (»unofficial heritage«) die Winter- und Sommersonnwende erleben wollen: Sie kehren die ursprünglich rein archäologische Bedeutung um, und neben dem »offiziellen« Teil entstehen neue Deutungen, Kulte, die einen »inoffiziellen«, etwa keltomanen Gebrauch generieren, den die Behörden meist tolerieren, aber dennoch wohl beobachten. Die Externsteine in Deutschland oder die weniger auffälligen »heiligen Steine« (etwa in Mitterretzbach im Weinviertel) wären analoge Beispiele solcher überschießender Nutzungen.

Dem Autor kommt es darauf an, anhand einer klaren Gliederung möglichst alle Aspekte des Themas auszuleuchten. Er tut dies anhand von Materialien, die von den australischen Aborigines bis zu den Debatten um den Bahnhof der New Yorker Penn-Station im Jahre 1963 reichen. Das macht – neben der gebotenen Übersicht – den Reiz für hiesige Leser aus. Seine Beispiele aus der anglophonen Literatur und deren Debatten zeigen, wie eine Handvoll Spezialisten klären, was für ein Land und dann sogar die Welt als Erbe zu gelten habe.

Harrison, der selbst auf der Produzentenseite von Heritage aktiv war, reflektiert seine Tätigkeit während der letzten fünfzehn Jahre, in denen er danach mit dem Projekt »Understanding Global Heritage« beschäftigt war, und lässt in seiner Textsammlung die Leser an diesem Prozess teilnehmen. Dazu gehören Themen wie ökonomische Aspekte der touristischen Verwertung und Konsumption, der Wertschöpfung und des kulturellen Eigentums, die Frage nach der Materialität des Feldes und seine Erweiterung zum (nicht immer trennscharfen) immateriellen Kulturerbe und die Geschichte der Markierung bis hin zum Einfluss des Kulturerbe-Regimes durch die UNESCO, das in Wien wie in Dresden städtebauliche Entscheidungen beeinflusst hat und öffentlich wahrgenommen wurde.

Barbara Kirshenblatt-Gimblett hat in ihrer Keynote auf dem SIEF-Kongress 2004 in Marseille einen Text »From Ethnology to Heritage« vorgelegt. Damit war ein Akzent formuliert und mit dieser Verschiebung eine Richtung skizziert, die sich in unserem Fach als Tendenz abzeichnet und die, so scheint es, einen neuen Teil seiner nachweisbaren Nützlichkeit auszumachen scheint. Ohne das an die große Glocke zu hängen, sind fast alle, auch sehr prominente Kolleginnen und Kollegen in Österreich

und Deutschland in Tätigkeiten rund um die Idee des Welterbes verwickelt, wie es die UNESCO in die Welt gesetzt hat. In den Gremien für das immaterielle Kulturerbe sitzt – zumindestens in Deutschland – alles, was im Fach Rang und Namen hatte und hat. Auch in Österreich haben fast alle mittlerweile aus Überzeugung wie aus Gefälligkeit (und vielleicht manchmal mit Bauchgrimmen) das eine oder das andere Gutachten zum immateriellen Kulturerbe geschrieben.

Die in Barbara Kirshenblatts Text angesprochene Verlagerung von der Ethnologie zur Erbekultur(-Forschung?) scheint als Tendenz und Weg nicht nur einer der Museen zu sein. Vielmehr scheinen sich Heritage und die damit verbundene Erinnerungskultur mittlerweile zu einem zentralen Tätigkeitsfeld der Europäischen Ethnologie entwickelt zu haben. Heritage beschäftigt sich nicht mit dem gewöhnlichen Alltag, sondern mit einem Ausschnitt, der als Erbe deklariert wird, und dessen Funktion in der Gegenwart. Der große und eindrucksvolle Kongress des Österreichischen Fachverbandes in Innsbruck »*Erb.gut? Kulturelles Erbe in Wissenschaft und Gesellschaft*« im Jahre 2007 war der gewandelten Bedeutung dieses Ausschnitts und seiner Verästelung in die verschiedenen Fragestellung nachgegangen. Sprachlich hatte der kroatische Museologe Tomislav Šola bereits in den 1990er Jahren den Begriff »Heritology« geprägt und damit Studiengängen in Kroatien und in Tschechien einen Namen gegeben. Rodney Harrison ist also nicht allein. Markus Tauschek hat in seiner Dissertation (2010), die sich mit dem Herausarbeiten dieser Mechanismen beim Karneval in Binche (Belgien) beschäftigte und mit dem Handbuch »Kulturerbe« Texte vorgelegt, die eine Zuständigkeit der Europäischen Ethnologie dokumentieren. Dass dieses Buch nun schon in der 2. Auflage erschienen ist, mag ein Hinweis darauf sein, dass die Fragen des Umgangs mit den als Erbe deklarierten Feldern in den Kulturwissenschaften »quer« liegen und die Europäische Ethnologie kein Monopol darauf beanspruchen kann. Das zeigt auch die das Thema ein- und umkreisende Textsammlung Harrisons dort, wo sie sich mit den Nutzungen ethnologischer Merkmale befasst, aber diese in einen weiteren Kreis einordnet.

Konrad Köstlin

Geoff Stahl (Hg.): Poor But Sexy. Reflections on Berlin Scenes
Bern u.a.: Peter Lang Verlag 2014, 225 Seiten

Der kanadische Kommunikationswissenschaftler Geoff Stahl hat mit »Poor But Sexy« einen herausragenden Sammelband zum Themenkomplex urbane Szenen vorgelegt. Am Beispiel Berlin nähern sich Fallstudien zu Russendisko, Queer-Clubbing, Berliner Underground Parties, Design Professionals, der Rolle neuer Technologien und virtueller Netzwerke, alternativen FilmemacherInnen, Techno- und Rave-Events oder dem CTM Festival dem Szenekonzept; die AutorInnen kommen aus der Kulturwissenschaft, Europäischen Ethnologie, Musikwissenschaft, Soziologie, Stadtforschung oder den Popular Music Studies.

Das Szenekonzept, das hier im Mittelpunkt steht, wurde vor allem zur Abgrenzung von Subkulturen im Popdiskurs genutzt und soll Veränderungen in der Gegenwart deutlich machen. Das besondere an *Poor But Sexy* ist die kritische Perspektive auf Szenen in Berlin, welche der Herausgeber und die meisten AutorInnen einnehmen. Diese ist bei den jüngeren Veröffentlichungen, welche Kunstschaffen und Pop-Kultur in Berlin journalistisch oder akademisch in den Blick nehmen, selten der Fall, was zu einer ambivalenten Stilisierung und Positionierung Berlins seit dem Fall der Mauer geführt hat. Dass einige der AutorInnen nur temporär in Berlin gelebt haben, tut dem Buch gut, da es der ›Betriebsblindheit‹ entgegenwirkt und hier zum Hinterfragen von Alltäglichem führt. So war etwa Stahl selbst zunächst für ein Fellowship von 2003 bis 2005 in Berlin und weitere Aufenthalte zwischen 2012 und 2014 ermöglichten ihm einen langjährigen Überblick zu den dortigen Entwicklungen.

Die Einleitung des Herausgebers weist bereits die diskursive Richtung, in welcher der Band argumentiert. Auch wenn Definitionen von Szenen vage und problematisch bleiben wie die Gemeinschaften selber, bringen situative Beschreibungen die LeserInnen dafür nahe an den Gegenstand und ermöglichen so eine differenzierte Betrachtung urbaner Verhältnisse, weshalb das Szenekonzept für Stahl nutzbringend bleibt: »The scene [...] is more than just a subculture, another urban social Form, for its borders are much more porous and its social makeup not marked by the kind of uniforms usually associated with subcultures«. (S. 15) Szenen sind virulente soziale Formen der Gegenwart, wo einiges geheim, aber wenig »sub« ist.

Die Transformationsprozesse in Berlin seit dem Fall der Mauer sind in Europa laut Stahl einzigartig in ihren Ausmaßen, und die ›kreativen‹ Szenen sind hyperaktive MitgestalterInnen. Die Reaffirmation von Berlins Status als kulturelle Hochburg, einem *Promised Land* für KünstlerInnen, Kulturschaffende und UnternehmerInnen in der Vergnügungsbranche, hat seit dem Fall der Mauer zu einer anhaltenden Goldgräberstimmung geführt. Das kreative Versprechen deutet Stahl als »complicated appeal that is bound up in a reputation spread through word of mouth, artistic and social networks, urban ›boosterism‹ campaigns, the proliferation of cultural policies, numerous creative funding bodies and academic institutions, urban planning directives, and attractive investment opportunities«. (S. 8) Selbstredend gibt es hier individuelle Erfolgsgeschichten, doch der große Geldsegen für die Allgemeinheit ist ausgeblieben, wie der Titel des Buches bereits andeutet, der auf Klaus Wowereits bekannte Charakterisierung Berlins zurückgeht. Berlins Nimbus gleicht einer Beschwörung, denn Berlin bleibt laut Stahl »a city always imagined, promised, yet forever unrealised«. (ebd.) Den Fakten zum Trotz überlagert dieses imaginierte Berlin das reale. Der Mythos Berlin entwickelte eine Eigendynamik, welche sich auch in der materiellen Form der Stadt niedergeschlagen hat: Neubauten von Bürogebäuden und Neueröffnungen von Bars und Restaurants gehören zum Alltäglichen.

Perpetuiert wurden diese Eigendynamiken durch Kampagnen des Berliner Senats wie *Be Berlin*. Laut Stahl umfasst diese Aufforderung konkrete Erwartungen an die Bürger: »The labour of selling Berlin, of being branded a Berliner and bearing the brand of Berlin, of taking the onus of promoting and celebrating its civic assets«. (S. 10) Die komplexen historischen Schichten und die weiterhin unstabile Wirtschaft verdeutlichen für Stahl zum einen die Widerstandfähigkeit des kulturellen Lebens, aber andererseits auch »the many dilemmas and paradoxes that shape the dream«. (S. 9) Berlin steht für das Streben nach einem kreativen Leben(sstil) in einer Weltstadt. Faktisch ist Berlin aber keine Weltstadt; was ökonomisch nicht zu realisieren war, wird nun auf kultureller Ebene angestrebt; dabei versucht man mit dem Fall der Mauer direkt an kulturelle Blütezeiten des frühen 20. Jahrhunderts anzuknüpfen. So hat die Parole ›Berlin Sein‹ vor allem ideologische Implikationen, denn die Geschichte des Zweiten Weltkriegs wird dadurch zusehends ausgeklammert. Während es in Bereichen wie Tourismus, Nachtleben oder Medien zwar ein immenses Wachstum gab, bleiben die verbleibenden Bereiche

davon unberührt, weshalb Stahl zu dem Schluss kommt: »to be Berlin remains haunted by potential rather then realisation, still encumbered by becoming and not yet being.«

Dies hat vor allem mit den prekären Arbeitsbedingungen in urbanen Kontexten und speziell in Berlin zu tun, denn staatliche Förderungen und Absicherungen für Institutionen und Individuen werden gleichermaßen fortschreitend abgebaut, Niedriglöhne bleiben die Regel. Auch wenn dies ein Allgemeinplatz der Gegenwart sein mag, so wird dies in Berlin von einer euphorischen Aufbruchsstimmung begleitet, von einer Aufforderung, die eigenen kreativen Potentiale zu aktivieren und die Stadt als Möglichkeitsraum voll auszuschöpfen. Am stärksten spiegelt sich dieser Umstand im Berliner Nachtleben, weshalb sich die meisten der Artikel konkret mit diesem Feld beschäftigen, die verbleibenden Beiträge zur Musikwirtschaft, Filmszene und Designszene sind ebenso damit verflochten. In einer Stadt, wo Arbeit und Leben fließend in einander übergehen, wo das Private öffentlich wird, wo Eröffnungen und Konzerte zum Beruf gehören und den Arbeitsplatz in den öffentlichen Raum erweitern, ergeben sich naturgemäß auch für viele AkteurInnen der sogenannten kreativen Szene neue Auftrags- und Projektmöglichkeiten in den nebulösen Räumen des Nachtlebens – Veränderungen, die auch die Methoden der ethnografischen Forschung herausfordern. (S. dazu bspw. Klaus Schönberger: Methodische Entgrenzungen. Ethnografische Herausforderungen entgrenzter Arbeit. 2005/2013).

Die Schattenseiten vertieft vor allem Enis Oktay im letzten Beitrag des Bandes: *Welcome to Europe's Nightlife Capital*. In Berlin sind laut Oktay ein Fünftel aller BerlinerInnen mit der kreativen Branche verbunden und diese erwirtschaftet das zweithöchste Bruttoinlandsprodukt nach der Tourismusbranche, wobei das Nachtleben für beide Bereiche zentral ist. Hinzu kommen die vielen StudentInnen, welche ebenfalls potenzielle Kunden der Vergnügungswirtschaft sind. So sind Prenzlauer Berg, Friedrichshain, Mitte, Neukölln oder Kreuzberg dicht mit Cafés, Bars und Restaurants gepflastert: »Paradoxical for an economy which is supposedly in recession, most of these commercial establishment are full both during the week and on the weekend, both during the day and at night«. (S. 216) Dies hängt nicht nur mit flexibleren Arbeitszeiten in der Kreativbranche zusammen, sondern auch damit, dass informelle Meetings Teil der Arbeit sind. Ebenso liefert der Club- oder Festivalbesuch optimale Gelegenheiten zum Networken und Austausch in ausgelassener

Atmosphäre. Was Oktay Sorge bereitet, ist die Losgelöstheit der ProtagonistInnen von dem, was jenseits ihrer kreativen Sphäre passiert, was seiner Meinung nach eine Apolitisierung zur Folge hat. So sind Veranstaltungen mit kritischen Inhalten in Kunst und Kultur allgegenwärtig, jedoch scheint der Besuch solcher Veranstaltungen eher dazu beizutragen, am Image zu basteln – kritisches Selbstverständnis wird ästhetisiert, da man scheinbar nichts weiter tun muss, als ›dabei zu sein‹. Laut Oktay konstituiert sich ein großer Anteil der Berliner Bevölkerung aus privilegierten und gebildeten MigranntInnen, »the hip and cosmopolitan urbanities, who create the exceptional state of perpetual party which seems to characterise Berlin nowadays. Critical theory is increasingly utilised by the ›hipoisie‹ to define and legitimate its lifestyle of hedonistic excess, to market the products of its labour as ›works of art‹, and to give itself the air of nonconformity and political dissidence«. (Oktay, S. 219).

Für Oktay reicht das Szene-Konzept hier nicht tief genug, weshalb er den Begriff Neo-Tribes verwendet, welches ebenfalls in Zuge der Kritik am Subkulturkonzept aufkam und vor allem für Szenen im Kontext von elektronischer Musik/Club Culture und digitaler Technologie Verwendung findet; er versteht das Konzept wie folgt: »[T]hese hedonistic neotribes come into existence situationally with the main purpose of having fun and celebrating their privileged existence (in the first world) while preferably taking steps (networking) at the same time towards capital accumulation. By and large, the current versions of Berlin's (in)famous club scenes seem to be, in their drug induced euphoria, busier with celebrating, glorifying, and justifying their fashionably aestheticized and glamorously ›alternative‹ existence than looking beyond their immediate surroundings and intimate circles« (ebd.).

In der Debatte um zeitgemäßere Begriffe für das, was man in den Cultural Studies et al. mit Subkulturen beschrieben hat, liefern Kira Kosnick, David Emil Wickeström, Carlo Nardi, Christoph Jacke, Sandra Passaro, Anja Schwanenhäußer, Bastian Lange, Ger Zielinski, Beate Peter, Enis Oktay und Geoff Stahl dichte Beschreibungen, wichtige Fakten, neue Interpretationen oder messerscharfe Analysen von Berliner Szenen. Unter Stahls gekonnter »Kuration« zeichnen die AutorInnen ein facettenreiches, komplexes und beunruhigendes Bild der Großstadt im 21. Jahrhundert. Ein wichtiges Buch für Lehre und Forschung.

Bianca Ludewig

Eingelangte Literatur

Alpines Museum der Schweiz [Hrsg]: Kerbhölzer, Knochenschlitten, Kuhherden. Kostbarkeiten der ethnografischen Sammlung. – Bern: Alpines Museum der Schweiz, 2016. – 35 Seiten, 34 Postkarten. – (Ein Postkartenbuch). – (Aus dem Inhalt: Matthias Beitl, Es ist mir vieles wieder eingefallen. 22–26)

Artimon, Teodora: From the twenty-first century to the middle ages. The mythical (de) construction of Stephen the Great of Moldavia. – Krems: Medium Aevum Quotidianum – Gesellschaft zur Erforschung der materiellen Kultur des Mittelalters, 2016. – 123 Seiten. – (Medium aevum quotidianum. Sonderband; 32). – Literaturver. S. 110–123

Badeda, Rabea u.a.: Knochenleim & Goldrausch. Buchbindereien vom 18. Jahrhundert bis in das E-Book-Zeitalter. Sonderausstellung im LWL-Freilichtmuseum Hagen, Westfälisches Landesmuseum für Handwerk und Technik, 15. Juni bis 31. Oktober 2014. – Hagen: LWL-Freilichtmuseum, 2014. – 228 S. – (Forschungsbeiträge zu Handwerk und Technik; 27)

Baur-Timmerbrink, Ute: Wir Besatzungskinder. Töchter und Söhne alliierter Soldaten erzählen. Mit Beitr. von Heide Glaesmer u.a., sowie mit einem Vorw. von Mechthild Rawert. – 1. Aufl. – Berlin: Links, 2015. – 240 S.

Beitl, Matthias und Ingo Schneider [Hrsg.]: Emotional Turn?! Europäisch ethnologische Zugänge zu Gefühlen & Gefühlswelten. Beiträge der 27. Österreichischen Volkskundetagung in Dornbirn vom 29. Mai – 1. Juni 2013. – Wien: Selbstverlag des Vereins für Volkskunde, 2016. – 316 Seiten. – Literaturangaben. – (Buchreihe der Österreichischen Zeitschrift für Volkskunde; N. S. 27). – (Inhalt: Ingo Schneider, Über die emotionalen Kompetenzen der Europäischen Ethnologie/Empirischen Kulturwissenschaft/Kulturanthropologie. Zur Einführung. 7–13; Monique Scheer, Emotionspraktiken: Wie man über das Tun an die Gefühle herankommt. 15–36; Elisabeth Timm, Wissenschaft im Affekt. Eine subjekttheoretische Kritik zu Szenografie und Autoethnografie. 37–54; Manfred Seifert, Beheimatung – Zur emotionalen Anatomie eines sozialen Vorgangs. 55–74; Valeska Flor, Emotionen im Erzählen. Zur narrativen (Re-)Konstruktion und Bewältigung von Verlusterfahrungen. 77–95; Edith Hessenberger, Gefühle erzählen. Über die Rolle von Gefühlen in autobiografischen Erzählungen. 97–105; Ira Spieker, Unfassbares. Narration und Biographie im Kontext von Flucht, Vertreibung und Neubeginn. 107–125; Jochen Bonz und Katharina Eisch-Angus, Sinn und Subjektivität. Das Methodeninstrument Ethnopsychoanalytische Deutungswerkstatt/Supervisionsgruppe für Feldforscher/innen. 127–155; Beate Binder und Gabriele Dietze; Expressionismus als Gefühlsraum und städtisches Raumgefühl. 157–169; Astrid Baerwolf, Kompetente Mütterlichkeit und Konzeptionen von Gefühl. 171–186; Michaela Haibl, Nachforschungen zur Erforschung der Liebesgabe. 187–201; Lukasz Nieradzik, Emotionen als Körperlichkeit. Das Beispiel des Wiener Fleischerhandwerks im 19. Jahrhundert. 203–211; Cornelia Renggli, Wir können nicht nicht fühlen. Fühlstile in den Kulturwissenschaften. 213–225; Martina Röthl, »Ein bisschen falsch sein muss man ja!« Logiken der Gastlichkeit als emotionale Vorgaben. 227–238; Ana Rogojanu, Gebautes Gemeinschaftsgefühl? Zur Planbarkeit von Atmosphären der Interaktion im gemeinschaftlichen partizipativen Wohnbau. 239–253;

Alexandra Schwell, Muslimische Wut, westliche Angst und politischer Humor. Überlegungen zur Produktion und Subversion von Differenz. 255–270; Johanna Stadlbauer und Andrea Ploder, »I start with my personal life.« Zum Potenzial der Autoethnographie für die volkskundliche Forschung zu und mit Gefühlen.271–280; Stephanie Tomschitz, Langeweile als Forschungsfeld. Methodische Herausforderungen und methodologische Überlegungen. 281– 289; Jens Wietschorke, Affective Spaces. Emotionstheoretische Überlegungen zum Kirchenraum. 291–300; Georg Wolfmayr, Brigitta Schmidt-Lauber, »Hier ist nichts los«. Städtische Befindlichkeiten und Rankings in (einer Stadt wie) Wels. 301–313)

Brunner, Karl und Thomas Kühtreiber [Hrsg.]: Adelskultur in der »Provinz«. Das niederösterreichische Tullnerfeld als mittelalterliche Kulturlandschaft (12.–14. Jh.). – Krems: Medium Aevum Quotidianum – Gesellschaft zur Erforschung der materiellen Kultur des Mittelalters, 2016. – 142 Seiten. – (Medium aevum quotidianum; Sonderband 33). – Literaturangaben

Buchberger, Reinhard, Michaela Feurstein-Prasser, Felicitas Heimann-Jelinek und Nina Linke [Hrsg.]: Tafelkratzer, Tintenpatzer. Schulgeschichten aus Wien. Begleitbuch zur gleichnamigen Ausstellung im Ausstellungskabinett der Wienbibliothek im Rathaus. – Wien: Metroverlag, 2016. – 259 S.

Burhenne, Verena u.a. [Red.]: »Darf's ein bisschen mehr sein?« Vom Fleischverzehr und Fleischverzicht. Begleitbuch zur gleichnamigen Wanderausstellung des LWL-Museumsamtes für Westfalen, Münster. – Münster: LWL-Museumsamt für Westfalen, 2015. – 207 S.

De Luca, Francesca [Hrsg.]: Österreichische Erzherzoginnen am Hof der Medici. Eine Ausstellungskooperation der Gallerie degli Uffizi mit dem Oberösterreichischen Landesmuseum, Schlossmuseum Linz, 16.3. bis 21.8. 2016. – Linz: Landesmuseum/ Schlossmuseum Linz, 2016. – 197 Seiten. – (Kataloge des Oberösterreichischen Landesmuseum; N.S. 175). – Literaturangaben

Dimt Gunter [Hrsg.]: Bemalte Möbel aus der Traunsee-Region. 1. Teil: Möbel des späten 17. und des frühen 18. Jahrhunderts aus Bürgerhäusern und Bauernstuben. – Linz: Land Oberösterreich, Oberösterreichisches Landesmuseum, 2015. – 249 S. – (Studien zur Kulturgeschichte von Oberösterreich; 41). – Literaturangaben

Doušek, Roman, Daniel Drápala und Marie Novotná [Hrsg.]: Traditional folk culture in Moravia. – First edition. – Brno: Masaryk University, Faculty of Arts, Department of European Ethnology, 2015. – 223 Seiten. – Quellen- u. Literaturverz. 198–211

Dubbi, Mechthild: Ikonographie und Technik. …oder wie die Bilder auf die Objekte kommen. – 1. Auflage. – Wien: Technisches Museum Wien, 2016. – 195 Seiten. – (Edition TMW). – Literaturverz. S. 193–195

Euler, Andrea und Bernhard Prokisch [Hrsg.]: Der Volkskundler Franz C. Lipp (1913–2002). Beiträge zu Leben und Werk. – Linz: Land Oberösterreich, Oberösterreichisches Landesmuseum, 2015. – 244 S. – (Studien zur Kulturgeschichte von Oberösterreich; 39). – Literaturangaben. – (Inhalt: Olaf Bockhorn, »… ein eindrucksvolles, in Wahrheit gewaltiges Lebenswerk…«. Franz C. Lipp und die wissenschaftliche Volkskunde. 7–38; Konrad Köstlin, Volkskunde neben und nach Franz C. Lipp. 39–50; Gunter Dimt, Haus, Stube, Möbel. 51–60; Andrea Euler, »Meiner musealen Passion konnte ich ausgiebig frönen…«. Franz C. Lipp und die Museen. 61–114; Alexander Jalkotzy, Franz C. Lipp und die Freilichtmuseen. 115–130; Thekla

Weissengruber, »Vom Glück in grünen Strümpfen«. Franz C. Lipp und die »angewandte Volkskunde«. 129–176; Franz Grieshofer, »Vom Adel der Form zum reinen Raum«. Franz C. Lipp und der Oberösterreichische Werkbund. 177–193; Klaus Petermayr, Volksmusik und Darstellendes Spiel im Wirken Franz C. Lipps. 195–202; Wilfried Lipp, Kleiner Erinnerungs-Aperitiv. Sub specie filii. 203–215).

Faber, Monika [Hrsg.]: Andreas Groll. Wiens erster moderner Fotograf (1812–1872). Ausstellungen im Wien Museum und in der Galerie der Hauptstadt Prag vom 21. Oktober 2015 bis 10. Jänner 2016. – 1. Aufl. – Wien: Photoinst. Bonartes, 2015. – 271 S. – (Sonderausstellung des Wien-Museums; 406). – Literaturverz. S. 258–262. – Biogr. A. Groll S. 254–257

Farkasch, Isabella: Raunächte. Über Wünsche, Mythen und Bräuche. Märchen für Erwachsene. – Wien; Berlin: Goldegg Verlag, 2015. – 265 Seiten. – (Goldegg Leben und Gesundheit)

Feist, Timothy: A grammar of Skolt Saami. – Helsinki: Suomalais-Ugrilainen Seura, 2015. – 414 S. – (Suomalais-Ugrilaisen Seuran toimituksia; 273). – Zugl.: Manchester, Univ., Diss., 2010

Fischer, Karin, Johannes Jäger und Lukas Schmidt [Hrsg.]: Rohstoffe und Entwicklung. Aktuelle Auseinandersetzungen im historischen Kontext. – Wien: nap – new academic press, 2016. – 248 Seiten. – (Historische Sozialkunde. Internationale Entwicklung) (Journal für Entwicklungspolitik. Ergänzungsband 27). – Literaturangaben

Furlan, Nadja Valentinčič [Hrsg.]: Dokumentiranje in predstavljanje nesnovne kulturne dediščine s filmom = Documenting and presenting intangible cultural heritage on film. – Ljubljana: Slovenski Etnografski Muzej, 2015. – 108 Seiten. Wendebuch. – Text slowenisch und englisch.

Glaser, Silvia [Hrsg.]: Keramik im Spannungsfeld zwischen Handwerk und Kunst. Beiträge des 44. Internationalen Symposiums Keramikforschung im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg, 19. – 23. September 2011. – Nürnberg: Verlag des Germanischen Nationalmuseums, 2015. – 328 Seiten. – (Wissenschaftliche Beibände zum Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums; 40). – Literaturverz. Seite 309–316. – (Aus dem Inhalt: Claudia Peschel-Wacha, »Annamirl« – ein Figurenofen aus dem Rokoko. 176–184; Bärbel Kerkhoff-Hader, Ars plastica – »denn thönern waren damals die berühmtesten Bilder der Gottheiten«. 285–297)

Gonseth, Marc-Olivier u.a. [Hrsg.]: Secrets. Opacités du patrimoine culturel immatériel. – Neuchâtel: Musée d'Ethnographie, 2016. – 345 Seiten.

Grasskamp, Walter: Das Kunstmuseum. Eine erfolgreiche Fehlkonstruktion. – Originalausgabe. – München: C.H. Beck, 2016. – 184 Seiten. – (C.H. Beck Paperback; 6228)

Griesser, Martina u.a. [Hrsg.]: Gegen den Stand der Dinge. Objekte in Museen und Ausstellungen. – Berlin: De Gruyter, 2016. – 221 Seiten. – (Edition Angewandte). – (Aus dem Inhalt: Matthias Beitl im Gespräch mit Martina Griesser, Das Geschäft mit den Dingen. 79–83; Matthias Klos, Museumsobjekte und transdisziplinäre Wissensproduktionen. 201–205; Herbert Justnik, Innehalten. Eine lückenhafte Versuchsanordnung. 207–211)

Griesser-Stermscheg, Martina [Red.]: Mobilität. 30 Dinge, die bewegen. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Technischen Museum Wien. Hrsg. vom Technischen Museum Wien mit Österreichischer Mediathek. Mit Beiträgen von Bernadette Decristoforo u.v.a. – Wien: Czernin, 2015. – 192 S.

Grömer, Karina: The art of prehistoric textile making. The development of craft traditions and clothing in Central Europe. With contributions of Regina Hofmann-de Keijzer (Dyeing) and Helga Rösel-Mautendorfer (Sewing and tailoring). Hrsg.: Andreas Koch. Übers.: Katharina Sebay-Salisbury und Roderick Salisbury. – Wien: NHM, 2016. – X, 533 Seiten. – (Veröffentlichung der Prähistorischen Abteilung/ NHM; 5)

Haffner, Dorothee und Katharina Hornscheidt [Hrsg.]: Stoffmuster im Fokus – Renaissance und Rezeption. Tagung in Berlin, 11. Oktober 2013, zu Ehren und anlässlich der Verabschiedung von Prof. Dr. Sibylle Einholz. – Berlin: netzwerk mode textil e.V., 2015. – 183 Seiten. – (Intelligente Verbindungen; 2)

Hagner, Michael: Zur Sache des Buches. – Göttingen: Wallstein, 2015. – 279 S. – Literaturverz. und Linksammlung S. 251–280

Hasselblatt, Cornelius: Kalevipoeg studies. The creation and reception of an epic. – Helsinki: Finnish Literature Society, SKS, 2016. – 144 Seiten. – (Studia Fennica. Folkloristica¸ 21)

Hirsch, Vanessa [Hrsg.]: Stille Bauern und kernige Fischer? Norddeutschland in der Fotografie. Fotografien aus der Sammlung des Altonaer Museums und von Agnieszka Rayss. Katalog zur Ausstellung im Altonaer Museum im Rahmen der Plattform »Hamburg in der Fotografie« vom 19.6.–22.11.2015. – 1. Aufl. – Hamburg: Junius, 2015. – 159 S.

Hödl, Sabine [Hrsg.]: »Wer kann den Judentempel brauchen?« Synagogen in Mitteleuropa nach 1945. – St. Pölten: Institut für Jüdische Geschichte Österreichs, 2015. – 84 S. – (Juden in Mitteleuropa) – Literaturangaben

Hofer, Anton: Singen und Musizieren im Advent. Redigiert und ergänzt von Walter Deutsch unter Mitarbeit von Michaela Toifl und Peter Gretzel. – Sankt Pölten: Kultur.Region.Niederösterreich, 2015. – 128 S.

Höllhuber, Ulrich: Krippen und Masken. Brauchtum zum Jahreswechsel. – Wals–Siezenheim: Eigenverl. der Bachschmiede-GesmbH, 2014. – 207 S. – (Schriftenreihe der Bachschmiede Wals-Siezenheim; 3). – Enthält u.a.: Krippen aus der Sammlung Stefan Fuchs. Masken aus der Sammlung Johann Baumgartner.

Hörl, Thomas und Peter Kozek: Crisscross oder Langzeitstabilität durch regelmäßige Nullpunkteinstellung. Übers.: David Westacott. – Zwillings-Ed. – Wien: Schlebrügge, 2013. – 160 S. –

Hörz, Peter F. N. und Marcus Richter: Schöneck – Bekannt durch gute Zigarren. Studien zur Industriegeschichte einer vogtländischen Kleinstadt. – Dresden: Thelem, 2014. – 512 S. – (Bausteine aus dem Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde; 33)

Illmeyer, Horst: Städte, Stände, Landesfürst. Der halbe Vierte Stand Niederösterreichs und der Landtag in der Frühen Neuzeit. – St. Pölten: NÖ Inst. für Landeskunde, 2015. – 271 S. – (Studien und Forschungen aus dem Niederösterreichischen Institut für Landeskunde; 64)

John, Michael: Vom nationalen Hort zur postmodernen City. Zur Migrations- und Identitätsgeschichte der Stadt Linz im 20. und 21. Jahrhundert. – Linz: Archiv der Stadt Linz, 2016. – 474 S. – (Historisches Jahrbuch der Stadt Linz; 2014/2015). – Literaturverz. S. 406–448

Kaminski, Gerd [Hrsg.]: Die Meister der gelben Erde. Chinesische Bauernmalerei. Ausstellung chinesischer Bauernmalerei 24.4. bis 14.6.2015 im Museum Krems. – Wien:

ÖGCF, 2015. – 252 S. – (Berichte des Österreichischen Instituts für China- und Südostasienforschung; 69)

Kaspar, Michael, Andreas Rudigier, Johann Trippolt und Bruno Winkler [Hrsg.]: Berg.Werke. Piz Buin & Co. Dieser Katalog erscheint zu den Ausstellungen BERG.WERKE – Piz Buin und Co. vom 27.6. bis 13.9. 2015 in den Montafoner Museen und der MAP Kellergalerie in Schruns anlässlich der 150. Jahrfeier der Erstbesteigung des Piz Buin. – Schruns: Montafoner Museen, 2015. – 100 Seiten. – (Sonderband zur Montafoner Schriftenreihe; 22)

Kasper, Michael [Hrsg.]: NS-Erinnerungsorte im Montafon. – Schruns: Heimatschutzverein Montafon, 2015. – 32 S.

Kerbelytė, Bronislava: The structural-semantic types of Lithuanian folk tales. Vol. 1: Genres and tale types. Translated from Lithuanian by Indre Antanaitis-Jacobs. – Helsinki: Suomalainen tiedeakatemia, 2015. 477 S. – (Folklore Fellows communications; 308)

Kramer, Elisabeth [Red.]: Geteilte Stadt Linz, 1945–55. Eine Ausstellung im Nordico Stadtmuseum Linz vom 17.4. bis 26.10.2015. – Salzburg: Pustet, 2015. – 247 S. – (Publikation / NORDICO Stadtmuseum Linz; 109). – Literaturverz. S. 238–244

Kubalek, Eva: Früher war die Arbeit bequemer. Weinbau und Arbeitswelt der Weinhauer in der niederösterreichischen Thermenregion am Beginn des 21. Jahrhunderts. – Atzenbrugg: Kultur.Region.Niederösterreich, 2015. – 237 Seiten. – (Volkskultur in Niederösterreich – Wissenschaft & Forschung). – Literaturverz. S. 228–234

Kunz, Stephan und Silvia Conzett [Hrsg.]: Unschuldig unheimlich, das Sennentuntschi. Mit Werken von Klodin Erb und Eliane Rutishauser. Diese Publikation erscheint zur gleichnamigen Ausstellung im Rätischen Museum Chur, 9.10. 2015 bis 21.2. 2016 – Chur: Bündner Kunstmuseum, 2015. – 64 Seiten.

Längle, Ulrike und Jürgen Thaler [Hrsg.]: Herzblut, Tinte, Druckerstrahl. Schätze aus dem Felder-Archiv. Dieses Buch erscheint anlässlich der gleichnamigen Ausstellung im Hermann-Hesse-Höri-Museum, Gaienhofen, 14.5. bis 27.9. 2015. – Gutach: Drey-Verl., 2015. – 188 S. – (Jahresgabe des Franz-Michael-Felder-Vereins; 2015) (Forum Allmende Portrait; 4)

Langner, Bruno: Evangelische Gemäldeepitaphe in Franken. Ein Beitrag zum religiösen Bild in Renaissance und Barock. – Bad Windsheim: Fränkisches Freilandmuseum, 2015. – 480 S. + 1 DVD. – (Schriften und Kataloge des Fränkischen Freilandmuseums Bad Windsheim; 73). – Zugl.: Würzburg, Univ., Diss., 2008

Lehmann, Klaus-Dieter u.a.: Die Rheinaquarelle von Johann Christian Reinhart. Herausgegeben von der Kulturstiftung der Länder in Verbindung mit dem Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg. – Berlin: Kulturstiftung der Länder, 2015. – 63 Seiten. – (Patrimonia, 270)

Lueger, Claudia [Red.]: Eisenstrasse. Auf den Wegen des Eisens in Niederösterreich. – Atzenbrugg: Kultur. Region. Niederösterreich GmbH, 2015. – 188 Seiten

Lukács, László: Szép karácsony szép zöld fája ... A karácsonyfa története és elterjedése Európában, a Kárpát-medencében. – Székesfehérvár: István Király Múzeum, 2015. – 415 S. – (Az Szent István Király Múzeum közleményei: Sorozat A; 50). – Inhaltsverzeichnis auch in dt. u. ital. Sprache. – Übers. d. Hauptsacht.: Schönes Weihnachtsfest – sein schöner grüner Baum. Die Geschichte des Weihnachtsbaums und seine Verbreitung in Europa, insbesondere im Karpatenbecken. – Literaturverz. S. 373–414

Malleier, Elisabeth: Rabenmutterland. Mit einem Vorwort von Martha Verdorfer. – Meran: Edizioni alphabeta, 2016. – 174 Seiten. – (Territorio, Gesellschaft). – Literaturverz. S. 165–174

May, Herbert u.a. [Hrsg.]: Neues aus der Hausforschung in Bayern. Konrad Bedal zum 70. Geburtstag. – Bad Windsheim: Verl. Fränkisches Freilandmuseum, 2015. – 352 S. – (Schriften und Kataloge des Fränkischen Freilandmuseums Bad Windsheim; 75) (Quellen und Materialien zur Hausforschung in Bayern; 16)

Meighörner, Wolfgang [Hrsg.]; Berger, Karl C. [Red.]: Geschenke und Präsente. Tiroler Volkskunstmuseum, 11. Dezember 2015–21. Februar 2016. Mit Beiträgen von Herta Arnold u.a. – Innsbruck: Tiroler Landesmuseen–Betriebsges.m.b.H., 2015. – 135 S. – (Studiohefte; 27). – Literaturangaben

Mensch und Pferd – Kult und Leidenschaft. Katalog zur OÖ. Landesausstellung 2016 in Stadl-Paura Lambach. – 1. Auflage 2016. – Linz: Trauner Verlag, 2016. – 643 Seiten

Motz-Linhart, Reinelde [Red.]: Tagungsbericht des 26. Österreichischen Historikertages. Krems/Stein, 24. bis 28. September 2012. Veranst. vom Niederösterreichischen Landesarchiv und dem Verband Österreichischer Historiker und Geschichtsvereine. – St. Pölten: NÖ Inst. für Landeskunde, 2015. – 720 S. – (Veröffentlichungen des Verbandes Österreichischer Historiker und Geschichtsvereine; 35) (Studien und Forschungen aus dem Niederösterreichischen Institut für Landeskunde: Sonderband; 2015). – Literaturangaben (Aus dem Inhalt: Brigitte Schmidt-Lauber, Ethnographische Stadtforschung jenseits von Wien: Urbanität der Mittelstadt. 371–380; Igor Eberhard, Dr. Schönfelds Kuriositäten. Über das Sammeln von Tätowierungen und die Problematik der tattoo narratives am Beispiel der Sammlung Walther Schönfeld. 381–396; Marie-France Chevron, Die Ethnologie als Anthropologische Disziplin mit Historischem Bewusstsein. 397–406)

Murr, Karl Borromäus [Hrsg.]: Kunst|Stoff. Interventionen zeitgenössischer Kunst im Staatlichen Textil- und Industriemuseum Augsburg (TIM). Katalog zur Ausstellung ›Kunst|Stoff‹, 22. 5. bis 29. 11. 2015 im Staatlichen Textil- und Industriemuseum Augsburg (tim). – München: Hirmer, 2015. – 158 S.

Netzer, Hans: Silbertal im Ersten Weltkrieg. – Schruns: Heimatschutzverein Montafon, 2015. – 168 Seiten. – (Montafoner Schriftenreihe; 26)

Noguera Borel, Alejandro u.a.: Crònica de la Gran Guerra. L'arxiu de Tànger. – Valencià: Museu Valencià d'Etnologia, 2015. – 298 Seiten. – Illustrationen, Karten

Oehme-Jüngling, Karoline: Volksmusik in der Schweiz. Kulturelle Praxis und gesellschaftlicher Diskurs. – Münster: Waxmann, 2016. – 291 Seiten. – (Culture; 7)

Paetz gen. Schieck, Annette und Uta-Christiane Bergemann [Hrsg.]: Das Bild vom Kind im Spiegel seiner Kleidung. Von prähistorischer Zeit bis zur Gegenwart. – 1. Aufl. – Regensburg: Schnell & Steiner, 2015. – 213 Seiten. – Literaturangaben

Pavlásek, Michal: S motykou a Pánem Bohem. Po stopách českých evangelíků ve Vojvodině = Po stopách českých evangelíků ve Vojvodině = S motikom i Bogom . – Brno: Etnologický ústav AV CR, 2015. – 200 Seiten. – An ethnographic and historical study of Czech Protestant life in Vojvodina and, in particular, the village of Veliko Strediste, centered around the reminiscences of Josefa Klepácková, a longtime inhabitant of the village

Perschy, Jakob und Karin Sperl [Hrsg.]: Fokus Burgenland – Spektrum Landeskunde. Festschrift für Roland Widder. – Eisenstadt: Amt der Burgenländischen

Landesregierung, Abteilung 7 – Kultur, Wissenschaft und Archiv, Hauptreferat Landesarchiv und Landesbibliothek, 2015. – 584 Seiten. – (Burgenländische Forschungen; Sonderband 28). – Bibliografie Roland Widder Seite 17–23. – (Aus dem Inhalt: Sepp Gmasz, Die Druckerei Horvath in Neusiedl am See in ihrer Bedeutsamkeit für die regionale Volksliteratur und Volksbildung. 127–152; Wolfgang Gürtler, Verhaltensregeln und Vorschriften, die Religion betreffend, in Handwerksordnungen aus dem (heutigen) Burgenland. 191–216; Willibald Rosner, »… ein deutsch und kroatisch vermischtes Kaos«. Eine Skizze zum Verlust der Identität durch Verlust der Sprache am Beispiel der Kroaten von Hof am Leithaberge. 381–395)

Pesch, Dorothee [Hrsg.]: Do it yourself – Mach's doch selber! Begleitheft zur gleichnamigen Ausstellung im Schwäbischen Volkskundemuseum Oberschönenfeld vom 13. März bis 9. Oktober 2016. Mit Beiträgen von Anika Abel u. a. – Oberschönenfeld: Schwäbisches Volkskundemuseum Oberschönenfeld, 2016. – 79 Seiten. – (Schriftenreihe der Museen des Bezirks Schwaben; 54)

Peschel, Tina: Ein mechanischer Weihnachtsberg aus dem Erzgebirge. Im Museum Europäischer Kulturen. Hrsg.: Museum Europäischer Kulturen – Staatliche Museen zu Berlin. – Husum: Verl. der Kunst, 2015. – 70 S. – (Schriften des Vereins der Freunde des Museums Europäischer Kulturen; 14). – Zsfassung in engl. Sprache u.d.T.: A mechanical Christmas mountain from the Erzgebirge.

Pichler, Larissa und Susanne Brandner: Kleiner Wurm und große Folgen. Aufbau eines Monitoringsystems als Basis für Schädlingsbekämpfungsmaßnahmen. – Großgmain: Salzburger Freilichtmuseum, 2016. – 60 Seiten. – (Veröffentlichungen des Salzburger Freilichtmuseums; 23). – Literaturverz. S. 60

Reichel, Michaela [Hrsg.]: Furor Floralis. Diese Publikation erscheint anlässlich der gleichnamigen Ausstellung, die vom 26.8.2015 bis 1.3.2016 im Textilmuseum St. Gallen zu sehen ist und die in Kooperation mit dem IFL Institut für Landschaft und Freiraum, Fachbereich für Theorie und Geschichte der Landschaftsarchitektur, HSR Hochschule für Technik Rapperswil und dem ASLA Archiv für Schweizer Landschaftsarchitektur konzipiert wurde. – 1. Aufl. – Baden: Hier und Jetzt, 2015. – 152 Seiten

Reitinger, Franz: Die Metastasier. Geschmackseliten im 18. Jahrhundert. – Salzburg: Verlag Anton Pustet, 2016. – 376 Seiten

Retterath, Hans-Werner [Hrsg.]: Zugänge. Volkskundliche Archiv-Forschung zu den Deutschen im und aus dem östlichen Europa. – Münster; New York: Waxmann, 2015. – 241 Seiten. – (Schriftenreihe des Instituts für Volkskunde der Deutschen des östlichen Europa; 16). – Literaturangaben

Ridler, Gerda [Hrsg.]: Schlossmuseum Linz – Schätze aus Oberösterreich. – Linz: Verlag Bibliothek der Provinz, 2016. – 287 Seiten. – Literaturangaben.

Rollig, Stella u.a. [Hrsg.]: Rabenmütter. Zwischen Kraft und Krise: Mütterbilder von 1900 bis heute. Eine Ausstellung im Lentos Kunstmuseum Linz vom 23.10.2015 bis 21. 2.2016. – Wien: Verl. für Moderne Kunst, 2015. – 191 S.

Rollig, Stella und Ursula Guttmann [Hrsg.]: Love & loss. Mode und Vergänglichkeit. Dieses Buch erscheint anlässlich der gleichnamigen Ausstellung vom 13.3. bis 7.6.2015 im LENTOS Kunstmuseum Linz. – Wien: Verl. für Moderne Kunst, 2015. – 160 S.

Rothwangl, Sepp: Endzeit. Die Geschichte der christlichen Jahreszählung. – 1. Auflage. – Ranshofen: edition innsalz, Oktober, 2015. – 232 Seiten. – (Innsalz – Religion kontrovers)

Scheutz, Martin und Herwig Weigl [Hrsg.]: Verwaltetes Wasser im Österreich des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit. – St. Pölten: Verein für Landeskunde von Niederösterreich, 2016. – 272 Seiten. – (Forschungen zur Landeskunde von Niederösterreich; 37). – Literaturverzeichnis Seite 234–271

Schinkel, Eckhard [Hrsg.]: Über Unterwelten. Zeichen und Zauber des anderen Raums. Ausstellungskatalog. Hrsg. für das LWL-Industriemuseum, Westfälisches Landesmuseum für Industriekultur. – 1. Aufl. – Essen: Klartext, 2014. – 299 S. – Literaturangaben

Schmid, Anna u.a.: Tessel, Topf und Tracht. Europa gesammelt und ausgestellt im Museum der Kulturen Basel. – Basel: Merian, 2015. – 208 S.

Schmid-Egger, Christine [Red.]: Sehenswert! Museen als touristisches Angebot. 18. Bayerischer Museumstag, 8.7. bis 10.7.2015. – München: Landesstelle für die Nichtstaatlichen Museen in Bayern beim Staatlichen Landesamt für Denkmalpflege, 2015. – 79 S.

Seifert, Manfred [Hrsg.]: Die Lebenserinnerungen des Tischlergesellen Anton Peschel (1861–1935). Eine Arbeiter-Autobiografie im Zugriff regionalgeschichtlicher Aktivitäten des Kulturbunds der DDR. – Dresden: Thelem, 2014. – 173 S. – (Bausteine aus dem Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde; 32). – Literaturangaben

Sperl, Karin, Martin Scheutz und Arno Strohmeyer [Hrsg.]: Die Schlacht von Mogersdorf/St. Gotthard und der Friede von Eisenburg/Vasvár 1664. Rahmenbedingungen, Akteure, Auswirkungen und Rezeption eines europäischen Ereignisses. – Eisenstadt: Amt der Burgenländischen Landesregierung, Abteilung 7 – Kultur, Wissenschaft und Archiv, Hauptreferat Landesarchiv und Landesbibliothek, 2016. – 472 Seiten. – (Burgenländische Forschungen; 108). – Enthält Literaturangaben. – Beiträge teilweise deutsch, teilweise englisch

Spies, Johannes [Hrsg.]: Rheticus. – Feldkirch: Rheticus-Gesellschaft, 2016. – 233 Seiten. – (Schriftenreihe der Rheticus-Gesellschaft; 67)

Symanczyk, Anna, Daniela Wagner und Miriam Wendling [Hrsg.]: Klang – Kontakte. Kommunikation, Konstruktion und Kultur von Klängen. – Berlin: Reimer, 2016. – 234 S. – (Schriftenreihe der Isa Lohmann-Siems Stiftung; 9). – Literaturangaben

Tillmann, Maria [Red.]: Die 7 Todsünden. 1.700 Jahre Kulturgeschichte zwischen Tugend und Laster. Katalog zur Sonderausstellung der Stiftung Kloster Dalheim, LWL-Landesmuseum für Klosterkultur, 30.5. bis 1.11.2015. Mit Texten von Alexandra Buterus u.a. – Münster: Ardey, 2015. – 298 S. – Literaturverz. S. 271–286

Tischberger, Roman [Hrsg.]: Prosit Neujahr! Der Jahreswechsel und das Glück. Begleitheft zur gleichnamigen Ausstellung vom 29.11.2015 bis 31.1.2016. Mit Beiträgen von Annegret Braun, Lena Grießhammer, Franz Häußler, Monika Müller, Walter Pötzl, Roman Tischberger. – Oberschönenfeld: Schwäbisches Volkskundemuseum, 2015. – 71 Seiten. – (Schriftenreihe der Museen des Bezirks Schwaben; 53)

Tötschinger, Gerhard: Vom Schaumburgergrund ins Lichtental. Die Wiener Bezirke IV bis IX. Wiener Geschichten für Fortgeschrittene. – Wien: Amalthea, 2016. – 254 Seiten. Literaturverzeichnis S. 243–244

Tyradellis, Daniel [Hrsg.]: Freundschaft. Das Buch zur Ausstellung »Über das, was uns verbindet« im Deutschen Hygiene-Museum vom 18.4. 2015 bis 1.11.2015. – Berlin: Matthes & Seitz, 2015. – 271 S.

Valter, Claudia: Die niederländischen Zeichnungen 1400–1800 im Germanischen Nationalmuseum. Bestandskatalog. Mit Beiträgen von Frank Matthias Kammel und Thomas

Ketelsen. – Nürnberg: Verlag des Germanischen Nationalmuseums, 2016. – 280 Seiten. – (Bestandskataloge des Germanischen Nationalmuseum)

Vangerow, Hans-Heinrich [Hrsg.]: Handel und Wandel auf der Donau. Von Ulm bis Wien in den Jahren 1583 bis 1651. Linz und sein Umland. – Linz: Land Oberösterreich/ Oberösterreichisches Landesmuseum, 2015. – 107 Seiten. – (Studien zur Kulturgeschichte von Oberösterreich; 43). – Literaturangaben

Vereinigte Österreichische Eisen- und Stahlwerke – Alpine Montan–Aktiengesellschaft: Zeitgeschichteausstellung 1938–1945. Gewidmet den NS-Zwangsarbeiterinnen und -Zwangsarbeitern am Standort Linz der »Reichswerke Hermann Göring AG Berlin«. Projektleitung: Gerhard Kürner u.a. – Linz: Voestalpine AG, Corporate History and Documentation, 2014. – 121 S. + 1 Audio–CD (Zeitzeugen Tondokumente)

Wahl, Niko, Philipp Rohrbach, Tal Adler: SchwarzÖsterreich. Die Kinder afroamerikanischer Besatzungssoldaten. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Volkskundemuseum Wien, vom 27.4. bis 21.8.2016. Mit einem Vorwort von Matthias Beitl. – Wien: Löcker, 2016. – 240 Seiten. – Literaturangaben.

Wetzenkircher, Martina und Valentina Ljubić Tobisch [Hrsg.]: Gefahrstoffe in Museumsobjekten. Erhaltung oder Entsorgung? Beiträge zum Symposium des Technischen Museums Wien im März 2014. – Wien: Technisches Museum Wien, 2016. – 250 Seiten. – Zusammenfassungen in deutscher und englischer Sprache. – Beiträge teilweise deutsch, teilweise englisch

Wöhrer, Renate [Hrsg.]: Wie Bilder Dokumente wurden. Zur Genealogie dokumentarischer Darstellungspraktiken. Mit Beitr. von Franziska Brons u.v.a.m. – Berlin: Kulturverl. Kadmos, 2015. – 340 S. – (Kaleidogramme; 119). – Literaturangaben. – (Aus dem Inhalt: Herbert Justnik, Ein Text als Symptom. Michael Haberlandts »Die Photographie im Dienste der Volkskunde«. 85–100)

Zander-Seidel, Jutta [Hrsg.]: In Mode. Kleider und Bilder aus Renaissance und Frühbarock. Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg vom 3.12. 2015 bis 3.3.2016. – Nürnberg: Germanisches Nationalmuseum, 2015. – 304 S. – Literaturverz. S. 286–298

Zdravič Polič, Nina u.a.: Moda v gibanju. Italijanski slog 1951–1990. Utrinki slovenske mode. – Ljubljana: Slovenski etnografski muzej, 2015. – 124 Seiten

Ziehe, Irene, Ulrich Hägele [Hrsg.]: Gedruckte Fotografie. Abbildung, Objekt und mediales Format. 7. Tagung der Kommission Fotografie der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde. Hrsg. für das Museum Europäischer Kulturen – Staatliche Museen zu Berlin. – Münster: Waxmann, 2015. – 284 S. – (Visuelle Kultur; 10). – Literaturangaben

Internationale Zeitschriftenschau

Augsburger Volkskundliche Nachrichten. 21. Jahrgang, 2015, Heft 2, Nr. 41. Das Heft mit dem Titel Bilderwelt(en) beschäftigt sich mit Fotografie in der Europäischen Ethnologie/Volkskunde.

Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde. 2015. Beiträge: Helge Gerndt, Gruß an Robert Böck zum 95. Geburtstag. 15–18; Robert Böck, Kult und Brauch im Amperland. St. Leonhardsverehrung, Rosskulte, Umritte und Leonhardifahrten – Pferde- und Fußrennen. 19–60; Alois Döring, »Es kommen drei Weisen aus dem Morgenland«. Zu Brauchgestaltung und Brauchwandel des Sternsingens in den Rheinlanden – vornehmlich im 19. und frühen 20. Jahrhundert. 61–71; Walter Pötzl, Predigten und geistliche Schriften als Quellen zu Brauch– und Alltagsleben. Das Werk des Augsburgers Bartholomäus Wagner (ca. 1560–1629). 73–113; Bernhard Lübbers, Die Todesstrafe in Regensburg an der Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert. Ein Zufallsfund in einem Codex der Staatlichen Bibliothek Regensburg. 115–123; Georg Waldemer, Illusionismus und Materialimitation in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Die »Natur-Holztapeten« des Benedikt Boos (1829–1900) in Baisweil bei Kaufbeuren. 125–162; Hubert Kolling, Wandbekenntnisse. Fassadenmalereien in der oberfränkischen Stadt Bad Staffelstein und ihren Dörfern. 163–174; Rebecca Eckl, Jüdische Kindheiten in den 1950er und 1960er Jahren. Vier Fallbeispiele aus München. 175–185; Moritz Jungbluth, Zur Frühphase des freiwilligen Feuerwehrwesens in Bayern. 187–198; 147 Seiten Buchbesprechungen.

BIOS. 27. Jahrgang 2014, Heft 1/2. Aus dem Inhalt: Johanna Gehmacher, »Österreichs Söhne« und die »Töchter der Zeit«. Prolegomena zu einer Erfahrungsgeschichte nationaler Identitätspolitik. 44–60; Oliver Kühschelm, Die Erfahrung des Nationalstaats. Österreich und seine Konsumenten. 78–94.

Bludenzer Geschichtsblätter. Band 113, 2016. Enthält u.a. folgenden Aufsatz von Thomas Gamon und Michael Kasper: »Schieba, Schieba öberie, wem söll denn dia Schieba sie?« Scheibenschlagen/Scheibenschießen im südlichen Vorarlberg. 4–22, 15 Abb.

Bricolage. Band 8, 2015. Der von Timo Heimerdinger herausgegebene Band mit dem Titel »Igitt. Ekel als Kultur« enthält folgende Beiträge: Timo Heimerdinger, Zur Einführung. 9–25; Utz Jeggle, Runterschlucken. Ekel und Kultur. 27–40; Veronika Tschuggmall, Magst du Kutteln? Über Ekel und Genuss beim Essen. 43–59; Alexandra Rabensteiner, Schaudern für eine bessere Welt. Ekel als Erziehungsmittel in Dokumentarfilmen. 61–80; Alexandra Hangl, Ekel in der Krankenpflege. Orte, Praktiken und Funktionen. 83–104; Martina Röthl, »… das hat mich ausgehoben«. Ekel, Wissensordnungen und touristische Beherbergung. 105–125; Alexander Piff, Kabinenparty. Ethnografische Annäherungen an einen ausgewiesenen Ort der Selbstbefriedigung. 127–147; Barbara Sieferle, Ein Plastik-Hundehaufen als Scherzartikel: vom Ekel zum Lachen. 151–163; Timo Heimerdinger, Ekel und Spiele. Oder: Äquatortaufen, Dschungelprüfungen und die Sehnsucht nach Realität. 165–177; Sabine Merler, Ekel und Lust in öffentlichen Toiletten. 181–208; Auswahlbibliographie. 209–211.

Ethnologia Europaea. 45. Jahrgang, 2015, Heft 2: Rage, Anger and other Don'ts: Cultural Expression and Suppression of the Undesirable and Unbearable in Everyday Life. Edited by Regina F. Bendix. Aus dem Inhalt: Alexandra Schwell, #Muslimrage. When Western Fears Meet Political Humor. 85–101.

Historische Anthropologie. 23. Jahrgang, 2015, Heft 3. Aufsätze: Beate Wagner-Hasel, Dreifußkessel und der Stoff der Gaben. Plädoyer für einen materiellen Kulturbegriff. 336–352; Hedwig Röckelein, Mittelalterliche Sakralobjekte. Zu ihrer Bedeutung, Funktion und Rezeption. 353–365; Marian Füssel und Sven Petersen, Ananas und Kanonen. Zur materiellen Kultur globaler Kriege im 18. Jahrhundert. 366–390; Rebekka Habermas, Peitschen im Reichstag oder über den Zusammenhang von materieller und politischer Kultur. Koloniale Debatte um 1900. 391–412; Reinhard Bernbeck, »Framed Ambiguity«. Zum historiographischen Status der Dinge aus Grabungen in Konzentrationslagern und NS-Zwangsarbeiterlagern. 413–430; Andreas Ludwig, Geschichte ohne Dinge? Materielle Kultur zwischen Beiläufigkeit und Quelle. 431–445.

Institut für Europäische Ethnologie der Universität Wien. Jahresbericht 2015/Mitteilungen 23. Das Wichtigste aus dem Inhalt: Katharina Wagner und Alexandra Rabensteiner, Die neuen Studienassistentinnen stellen sich vor. 13–16; Alessandro Testa, Alessandro Testa – Lise-Meitner-Fellow 2015/17. 17–19; Jens Wietschorke, Abschied von der Hanuschgasse. Ein persönlicher Rückblick. 20–23; Josef Pammer, Stadträume gestalten. Das Institutskolloquium im Wintersemester 2014/15. 29–34; Katrin Prankl, Politiken und Praktiken des Teilens. Das Institutskolloquium im Sommersemester 2015. 35–43; Bernhard Fuchs, Kulturtransfer im Schaukasten. 44–47; Herbert Nikitsch, 650 Jahre – 50 Jahre. Beiträge des lnstituts zum Jubiläumsjahr der Universität Wien. 51–53; Kjell Blank, Christian Blumhagen, Laura Gozzer, Katrin Prankl, Alexandra Rabensteiner und Brigitta Schmidt-Lauber, Doing University. Reflexionen universitärer Alltagspraxis. Tagungsbericht. 54–60; Magdalena Puchberger, DO IT! Yourself? Fragen zu (Forschungs-)Praktiken des Selbermachens. Tagungsbericht. 61–66; Lukasz Nieradzik, »Ökonomien tierischer Produktion«. Tagungsbericht. 67–71; Bernhard Fuchs, »Euro-Bollywood«. Eine internationale Arbeitstagung. 72–75; Jens Wietschorke, »Konzepte des Urbanen«. Ein Workshop des Netzwerks Kulturwissenschaftliche Stadtforschung. 76–77; Brigitta Schmidt-Lauber, Anna Eckert und Georg Wolfmayr, »Wir sind nie urban gewesen«. Vom Metrozentrismus zur Pluralität des Städtischen. Interdisziplinäre Konferenz, 7.–9.10.2015. 78–83; Alexandra Schwell und Stefan Handler. Mit Kindern forschen: Halbzeit im Sparkling Science-Projekt »Doing Welterbe – Welterbe begreifen«. 84–89; Alexandra Schwell und Nina Szogs, FREE Extra Time. Notes from the Final Report of »Football Research in an Enlarged Europe« (2012–2015). 90–96; Christian Blumhagen und Janine Hauer, Kulturen der Sinne. Zugänge zur Sensualität der sozialen Welt. Notizen vom 40. Kongress der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde e.V., Universität Zürich, 22.–25.7. 2015. 97–100.

kulturen. Hrsg. im Auftrag der Volkskundlichen Kommission für Niedersachsen e.V. Heft 1 (Grün), 2015. Aufsätze: Viola Hofmann, Mode in Grün|Grün in Mode. Zu einem Topos in Kleidungs- und Modekultur. 9–26; Marlene Becker, Rethinking Klima_flucht. 27–39; Claudia Ohlsen, Von Landlust, Landliebe und sonntäglichen Landpartien. Landleben als Lifestyle-Phänomen der Gegenwart. 41–54.

Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien. Band 145, 2015, mit dem Generalthema »Symbole und Rituale«. Aus der Abteilung Volkskunde folgende Aufsätze: Helmut Birkhan, Die Idee der Verwandlung von Lebewesen. 201–236; Gerald Unterberger, Die Drehburg auf dem Vogelbein. Ein Märchenmotiv mit

mythisch-kosmologischem Symbolcharakter. 237–257; Manuel Wandl, Weltenweberinnen und Schicksalsfäden. – Das Symbol Weben in Religion, Mythologie und Märchen. 259–272; Karina Grömer, Vom Umgang mit dem Heiligen – historische Paramente in österreichischen katholischen Kirchen. 273–299.

Rheinisch-westfälische Zeitschrift für Volkskunde. Band 60, 2015. Die Aufsätze: Markus Walz, Metamorphopsie von Dingen. Widersprüche in der Methodenlehre der Sachkulturforschung und der Museologie als Unprobleme des Museumswesens. 17–35; Sophie Elpers, Über dem Dorf der Himmel. Betrachtungen zum Imaginations- und Sozialraum »Dorf« in den Niederlanden. 37–56; Christiane Cantauw, Der Tod, der Fotograf und die Menschen. Post-mortem-Fotografie heute. 57–71; Thomas Ridder, Leben, Tod und Trauer im Judentum. 73–84; Thomas Lemmen, Sterben, Tod und Bestattung aus muslimischer Perspektive. 85–93; Helmut Müller, Wirtschaftsführung und Ernährung in westfälischen Zisterzienserklöstern. Die Klöster Hardehausen und Bredelar. 95–134; Eva-Maria Lerche, Lebensbedingungen des ehemaligen Kloster-Gesindes nach der Säkularisation in Westfalen 1803. 135–158; Alois Döring, »Berenspill«. Vom »Bettel-« zum »Solidarbrauch« – Tradition und Wandel der Gestalt des Strohbären in der Brauchlandschaft Rheinland. 159–182; Ernst Helmut Segschneider, Plaskes, Vaddernstuten und Pinkestkauken. Oster- und Pfingstgebäcke in Nordwestdeutschland. Eine Untersuchung auf der Grundlage des Atlas der deutschen Volkskunde. 183–229; Jennifer Hoyer, Hochadel im Bauernkleid. Fürstin Marie-Anna zu Schaumburg-Lippe (1864–1918) und ihre Bückeburger Frauentracht. 231–252; Uta Maria Rogier, Einen ordentlichen Koffer mit Leinen. Textile Aussteuer im Spiegel westfälischer Gewährsleuteberichte. 253–274; Thomas Schürmann, Bergbaumuseen und Schaubergwerke. Eine Umfrage im deutschsprachigen Raum. 275–305; Vorab Geburtstagswünsche für Irmgard Simon zum 100., Heinrich L. Cox zum 80., Ruth-E. Mohrmann zum 70. und Peter Höher zum 65. Geburtstag.

Schweizerisches Archiv für Volkskunde. 111. Jahrgang, 2015, Heft 2. Ueli Gyr verabschiedet sich im Editorial nach 33 Jahren als Verantwortlicher Redakteur und übergibt die Herausgeberschaft an Sabine Eggmann und Konrad Kuhn. Weitere Artikel: Kerstin Schaefer, »Thanks for flying Ryanair!« Aeromobilität im Spiegel kulturanthropologischer Zugänge. 142–166; Aurelia Ehrensperger, Parfümgeschichten – Über die Sprachlosigkeit sinnlicher Erfahrungen. 167–186; Gertraud Koch, Revival und Remediation. Kulturelle Traditionen in Zeiten digitaler Medien. 187–206; Vivianne Berg, Im Todesfall zu erledigen: Wohnung räumen. Eine Fallstudie zum Nachlass eines Einpersonenhaushalts. 207–224; Yvonne Zimmermann und Fabian Brändle, Nestlés Fip-Fop Club. Nichtkommerzielles Kinderkino in der Schweiz, 1936–1959. 225–246; Christel Köhle-Hezinger, »Das Paradies der kleinen Leute. Träume-Bilder-Glaube«. 247–258; Helge Gerndt, Zur alten Frage: Was bleibt? Momente und Monumente der volkskundlichen Fachgeschichte. Festvortrag 50 Jahre Professur für Volkskunde an der Universität Basel, 15. Oktober 2015. 259–279.

Tübinger Korrespondenzblatt. Nr. 61, 2015. Aus dem Inhalt: Reinhard Johler, Der Südosten Europas und die Tübinger EKW. Eine donauschwäbische Institutsgeschichte. 145–175.

Zeitschrift für Kulturwissenschaften. 2, 2015 [Begeisterung und Blasphemie]. U. a. dieser Aufsatz: Elisabeth Timm, Von der *Bärmutter* über die »Südtiroler Volkskunst« zur *imitatio naturae*. Hysterische Dinge der Volkskunde im 20. Jahrhundert. 57–72.

Verzeichnis der Autorinnen und Autoren

Mag. Matthias Beitl
Österreichisches Museum für Volkskunde
1080 Wien, Laudongasse 15–19
matthias.beitl@volkskundemuseum.at

Annina Forster, BA
1160 Wien, Musilplatz 16/4
annina.forster@gmail.com

em. Univ. Prof. Dr. Konrad Köstlin
Institut für Europäische Ethnologie
der Universität Wien
1010 Wien, Hanuschgasse 3
konrad.koestlin@univie.ac.at

Bianca Ludewig MA
10997 Berlin, Oppelner Str. 43
bianca.ludewig@student.uibk.ac.at

Dr. Balázs Németh
1210 Wien, Dr. Albert
Geßmann-Gasse 47/4
bch.nemeth@chello.at

Dr. Herbert Nikitsch
Institut für Europäische Ethnologie
der Universität Wien
1010 Wien, Hanuschgasse 3
herbert.nikitsch@univie.ac.at

Alexandra Rabensteiner, BA
Institut für Europäische Ethnologie
der Universität Wien
1010 Wien, Hanuschgasse 3
alexandra.rabensteiner@univie.ac.at

Dr. Helmut Sperber
81475 München, Vinzenz-Schüpfer-Str.21

Raffaela Sulzner, BA BA
Österreichisches Museum für Volkskunde
1080 Wien, Laudongasse 15–19
raffaela.sulzner@volkskundemuseum.at

Jun.-Prof. Dr. Ove Sutter
Abteilung Kulturanthropologie/
Volkskunde
Institut für Archäologie und
Kulturanthropologie
Rheinische Friedrich-Wilhelms-
Universität Bonn
53113 Bonn, Am Hofgarten 22
ove.sutter@uni-bonn.de

Prof. Dr. Thomas Thiemeyer
Ludwig-Uhland-Institut für
Empirische Kulturwissenschaft
Eberhard Karls Universität Tübingen
72070 Tübingen, Burgsteige 11 (Schloss)
thomas.thiemeyer@uni-tuebingen.de

Dr. habil. Jens Wietschorke
Institut für Volkskunde/
Europäische Ethnologie
der Ludwig-Maximilians-
Universität München
80538 München, Oettingenstr. 67
J.Wietschorke@vkde.fak12.
uni-muenchen.de

Mag.ª Nora Witzmann
Österreichisches Museum für Volkskunde
1080 Wien, Laudongasse 15–19
nora.witzmann@volkskundemuseum.at

Impressum

Österreichische Zeitschrift für Volkskunde
Gegründet 1895
Im Auftrag des Vereins herausgegeben von Timo Heimerdinger,
Konrad Köstlin, Johanna Rolshoven, Brigitta Schmidt-Lauber

Anschriften der Redaktionen
Aufsätze, Mitteilungen:
Birgit Johler, Verein für Volkskunde,
c/o Österreichisches Museum für Volkskunde,
1080 Wien, Laudongasse 15–19
Chronik:
Magdalena Puchberger, Institut für Europäische Ethnologie,
Universität Wien, 1010 Wien, Hanuschgasse 3
Rezensionen:
Herbert Nikitsch, Institut für Europäische Ethnologie,
Universität Wien, 1010 Wien, Hanuschgasse 3
Johann Verhovsek, Institut für Volkskunde und Kulturanthropologie,
Karl-Franzens-Unviersität Graz, 8010 Graz, Attemsgasse 25/I

Bezug
Verein für Volkskunde, Österreichisches Museum für Volkskunde,
1080 Wien, Laudongasse 15–19
AU ISSN 0029-9668
Jahresbezugspreis € 38,–
für Mitglieder des Vereins für Volkskunde € 26,– (plus Versandspesen)
Bankverbindung: Erste Bank, IBAN AT212011128810111600, BIC GIBAATWW

Eigentümer, Herausgeber und Verleger
Verein für Volkskunde, 1080 Wien, Laudongasse 15–19
www.volkskundemuseum.at, verein@volkskundemuseum.at
Layout und Satz: Lisa Ifsits, Druck: Novographic, Wien

Abhandlungen

Thomas Thiemeyer, Sammlung verpflichtet. Wie das Wiener Museum für Angewandte Kunst 1993 sein Depot neu zur Geltung brachte

Ove Sutter, Alltagsverstand. Zu einem hegemonietheoretischen Verständnis alltäglicher Sichtweisen und Deutungen

Mitteilung

Herbert Nikitsch, »Volkskunde für Jedermann« & Adolf Mais. Zwei fachgeschichtliche Assoziationen