

ÖBERÖSTERREICHISCHE HEIMATBLÄTTER

46. Jahrgang

1992

Heft 2

Herausgegeben vom Institut für Volkskultur

Claudia Peschel-Wacha

Die Brauerei als Arbeits- und Lebensraum
Eine Kulturstudie aus dem Innviertel (I)

179

Wolfram Tuschner

Von den Linzer Tänzen zum Wiener Walzer
Landler – Deutsche – Harbe Tanz

209

Volker Derschmidt

Der Landler

240

Helmuth Huemer

Anmerkungen zur Entstehung der Heimatwerke in Österreich

253

Ernst Gusenbauer

„Was man erwischt, wird kalt erschossen“
Ried in der Riedmark und die „Mühlviertler Hasenjagd“ am 2. Februar 1945

263

Romanische Grabplatte von Pergkirchen – Hansgeorg Löw-Baselli

268

Die singenden Pilotenschläger sind ausgestorben – Karl Pilz

271

Wohl dem, der eine Heimat hat... – Thomas Pitters

274

Buchbesprechungen

276

Anmerkungen zur Entstehung der Heimatwerke in Österreich

Von Helmuth Huemer

Das Oberösterreichische Heimatwerk wurde 1952, also vor vierzig Jahren, in Linz gegründet. Ausgegangen ist es von der volkskundlichen Abteilung des OÖ. Landesmuseums, als sein Geburtshelfer zeichnet der damalige Oberrat am OÖ. Landesmuseum Dr. Franz C. Lipp. Der Kärntner Museumsdirektor Dr. Franz Koschier schreibt über die Situation in seinem Bundesland: „Ausgehend von den Sammlungen und wissenschaftlichen Arbeiten des Landesmuseums, vor allem der Volkskundlichen Abteilung, entstand das Kärntner Heimatwerk. Die Ehrfurcht vor der Vergangenheit und die Verantwortung für die Zukunft erwachsen aus der Wissenschaft und bestimmen die Arbeit.“¹

Diese Feststellung gilt analog für alle anderen Heimatwerkorganisationen in den österreichischen Bundesländern und darüber hinaus für alle Heimatwerkvereinigungen der 13 europäischen Staaten, die gegenwärtig in einer Art Interessengemeinschaft mit dem Sitz in Zürich zusammengeschlossen sind. Gemeinsam ist ihnen allen der Ursprung und ihre Verankerung in der tradierten Volks- und Handwerkskunst ihrer Länder. Sie sehen sich alle als Teil der jeweiligen Volkskulturflege, die sich mit dem materiellen, den sichtbaren Gütern des Volkes beschäftigen – zum Unterschied von der Pflege der geistigen Volksgüter wie Volkslied, Musik, Tanz und Erzählung. Von ihrem Gründungsauftrag her gesehen gibt es zumindest zwei Richtungen, die jedoch optisch nicht gleich sichtbar in Erscheinung treten müssen, nämlich die mehr vom Kulturellen und des weiteren von der Volkskulturflege getragenen Heimatwerke und diejenigen mit einem mehr sozial-kulturellen Hintergrund, deren Hauptanliegen in der Förderung der Produktion und Sortimentsgestaltung ihrer Erzeuger gelegen ist. In der Praxis sind aber die Unterschiede gerade in einer Zeit, in der kultur-, wirtschafts- und gesellschaftspolitisch so vieles im Flusse ist, kaum mehr festzustellen. Wenn aber eine Institution – und das „Heimatwerk“ kann man gewiß als eine solche bezeichnen – in die Jahre gekommen ist, dann drängt sich naturgemäß immer wieder die Frage nach ihrem Herkommen und nach den geschichtlichen Grundlagen auf, die zu ihrer Entstehung geführt haben.²

¹ Franz Koschier, Zeitgemäße Volkstumspflege (Musische Volksbildung oder Folklorismus), Klagenfurt 1985, S. 14. Der Verfasser dieses Aufsatzes hat zum gleichen Thema auch in der Zeitschrift „Die Kärntner Landsmannschaft“, Heft 10/1989, Stellung genommen.

² S. u.a.: Helmuth Huemer, Über den Heimatwerkgedanken in Österreich und Europa, in: Helmuth Huemer und Paul Rachbauer, Das „Neue Vorarlberger Heimatwerk“, Jahrbuch des Vorarlberger Landesmuseumsvereins, Bregenz 1987, S. 201 ff. Derselbe, Heimatwerkgedanke, Heimatwerk-Stil und Volkskultur, in: Kulturzeitschrift „Oberösterreich“, Heft 4, Linz, 1988, S. 11 ff.

Das Verlangen „zurück zu den Quellen“ bedeutet nicht nur ein Selbstbesinnen, eine ständige Erneuerung und ein zukunftsweisendes Kraftlexier für die großen Erscheinungen innerhalb der Menschheitsentwicklung wie die Religionen oder gerade jetzt unsere gesamten ökosozialen Wirtschaftsstrukturen; dieses Selbstbesinnen, dieses Forschen nach der eigenen Vergangenheit ist auch für jede kleinste Gemeinschaft wichtig, wenn sie nicht von den Banalitäten des ständig wechselnden Alltags hinweggeschwemmt werden soll. Es geht dabei immer wieder um die Bestimmung des Standortes und um den Blick für die Zukunft im großen und im kleinen, auch im Heimatwerk!³ Wir wollen daher versuchen, unseren Ursprüngen in den allgemeinen wirtschaftlichen und kulturellen Strömungen, besonders in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, nachzugehen und einzelne Voraussetzungen aufzuzeigen, die schließlich in Österreich, allerdings erst im 20. Jahrhundert (1934/1935 und nach 1945), zur Gründung der Heimatwerk-Organisationen in den Bundesländern geführt haben – ohne dabei, und dies sei ausdrücklich betont, den Anspruch auf Vollständigkeit erheben zu wollen.⁴

Entwicklungen haben selten eine Ursache alleine, meistens wirken mehrere Komponenten, die auch in zeitlicher Hinsicht weit voneinander getrennt sein können, zusammen. Eine davon wurzelt sicher in der Aufklärung des 18. Jahrhunderts, im Merkantilismus, in den Bestrebungen aufgeklärter Monarchen um eine Verbesserung der wirtschaftlichen Umstände ihrer Völker, um eine Hebung von deren Schulbildung und deren Kultur. Bei uns waren es die Kaiserin Maria Theresia und ihr Sohn Kaiser Joseph II., die sich z. B. um die Verbesserung der Lebensumstände des Bauernstandes, der kleingewerblichen Erzeugerbetriebe, der Holzarbeiter und Knappen des Salzkammergutes und der oberösterreichischen Weber annahmen und die durch Gewährung von Debutaten und Einrichtung einer zentralen Verkaufsstelle in der Linzer Wollzeugfabrik den Absatz von Textil- und Holzwaren in weiten Teilen der Monarchie und darüber hinaus in den Ländern donauabwärts förderten.⁵

In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde die umfangreiche Tätigkeit des „steirischen Prinzen“ Erzherzog Johans beispielgebend, auf den unter anderem

³ S. u. a.: Franz C. Lipp, 25 Jahre danach – und die Zukunft vor uns, in: 25 Jahre OÖ. Heimatwerk, Festschrift, Linz 1977, S. 23 ff. Franz Koschier, Lebendige Tradition, 25 Jahre Kärntner Heimatwerk, Klagenfurt 1978.

⁴ Grundlegende Literatur: Alois Riegls, Volkskunst, Hausfleiß und Hausindustrie, Berlin 1984, Reprint mit einem Nachwort von Mohammed Rassern, Mittenwald 1978; Bernward Deneke, Die Entdeckung der Volkskunst für das Kunstgewerbe, in: Zeitschrift für Volkskunde, 60/1964, S. 168 ff.; Bernward Deneke, Volkskunst und „Stilwende“, in: Von Morris zum Bauhaus, eine Kunst, gegründet auf Einfachheit, Hrsg. von Gerhard Bott, Hahnau 1977; „100 Jahre österreichisches Museum für Angewandte Kunst, Kunstwerke des Historismus.“ Ausstellungskatalog, Wien 1964. Während des Zweiten Weltkrieges entstanden in den damaligen „Gauen“, wie unsere österreichischen Bundesländer nun hießen, auch Heimatwerke, die aber nach 1945 wieder verschwunden sind.

⁵ Gertraud Liesenfeld, Viechtauer Ware. Studien zum Strukturwandel einer Hausindustrie in Oberösterreich..., Wien 1987, S. 44; Dora Heinz, Linzer Teppiche. Zur Geschichte einer österreichischen Teppichfabrik der Biedermeierzeit, Wien 1955.

auch die Wurzeln der Gewerbe- und späteren Wirtschaftsförderungsinstitute zurückreichen und der durch sein eigenes Beispiel eine volkstümliche Kulturpflege und Volksbildungarbeit betrieb. Durch seine Hofmaler ließ er das zeitgenössische Volksleben dokumentieren, und in den durch ihn geförderten Sammlungen von Kunstwerken und gediegenen Handwerkserzeugnissen schuf er die Grundlage für eine wissenschaftliche Museumsarbeit und zugleich Mustersammlungen für die Ausbildung von Handwerkern. Gewiß stand er damit nicht alleine; er kannte die Bestrebungen zur Dokumentation der Volkskultur in Salzburg; in wirtschaftlicher Hinsicht war er sicherlich auch beeinflußt durch den sich anbahnenden Deutschen Zollverein, durch Entwicklungen in Frankreich und England, doch hatte er eine für seine Zeit außerordentliche Strahlkraft.

In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurden, besonders von England kommend, bereits die Wirkungen der industriellen Massenproduktion spürbar, und vielleicht ahnte man auch schon die positiven und die negativen Folgen eines erleichterten Weltverkehrs, der für den Transport der neu entstehenden Warenmengen und für eine breitflächige Handelstätigkeit zwangsläufig kommen mußte. All dies hatte bereits damals schon eine Verflachung, ja auf einzelnen Gebieten einen Niedergang des handwerklichen Könnens durch die Vereinheitlichung der industriellen Massenware auch einen Niedergang des Geschmackes zur Folge. Verantwortungsvolle und weitsichtige Persönlichkeiten suchten diesen Entwicklungen gegenzusteuern; der Durchbruch kam dann um die Mitte des Jahrhunderts fast mit der gleichen Macht, wie sich die Industrieproduktion zu entfalten begann. Den Anfang machte England. Es waren die großen Gewerbe- und schließlich die Weltausstellungen, die vieles bewirkten, die zum ersten Male die teilnehmenden Nationen und Staaten miteinander konfrontierten, die ihre Stärken und Schwächen in wirtschaftlicher und kultureller Hinsicht aufzeigten. „Die Idee einer Weltausstellung ist durch den Prinzen Albert ins Leben gerufen worden; einem Mann, der um die praktische Durchführung der Probleme der modernen Civilisation im allgemeinen und in England speziell sich verdient gemacht hat wie kaum ein anderer in diesem Jahrhundert...“⁶ Die erste Weltausstellung fand 1851 in London statt. Es zeigte sich dabei, daß England wohl mit seiner industriellen Massenproduktion führend war, auf allen Gebieten des Geschmackes und der gediegenen Handwerkskunst jedoch wenig zu bieten hatte; ein gleiches Vakuum wiesen auch die meisten anderen teilnehmenden Staaten mit Ausnahme von Frankreich auf. Alles blickte daher mit Respekt und wohl auch mit ein wenig Neid, aber mit vielen guten Vorsätzen, diese Situation zu ändern, auf die französische Ausstellung. „Und hier knüpft der Werth der ersten Weltausstellung an, wie unvorbereitet sie die Welt auch getroffen. Man prüfte jetzt und suchte die Bedingungen, unter denen ein Industrieproduct auf dem Weltmarkte

⁶ Rudolph Eitelberger v. Edelberg, *Die österreichische Kunstindustrie und die heutige Weltlage*, Wien 1871, Zitat aus: Carl Th. Richter, *Darstellung der Wirksamkeit der Museen für Kunstgewerbe*, in: *Offizieller Ausstellungsbericht...* (Wiener Weltausstellung 1873), Wien 1874, S. 16.



Kursraum in der Handarbeitsstube des OÖ. Heimatwerkes, Linz. Foto: Fleischmann

zur Geltung kommen kann, forschte ernst und eingehend nach dem Wesen des Geschmackes und den Mitteln zu dessen Hebung.⁷ Die Bewegung, die unter dem Schlagwort „industrial design“ nach dem letzten Krieg in große Mode kam, hatte also vor 130 Jahren in den Bestrebungen für eine geschmackvolle industrielle Formgebung ihre Vorläufer.

In England bemühte man sich nun rasch um eine Reform, man suchte die Schulung handwerklicher Fertigkeiten und eines guten Geschmackes auf breiter Basis durchzuziehen. Zahlreiche Zeichenschulen wurden gegründet, denen gewerbliche Fachschulen folgten, und man sammelte die im Lande zerstreuten und für lehrreich befundenen Kunstschatze im „Victoria and Albert“- (= South Kensington) Museum in London. Bei der ersten Pariser Weltausstellung 1855 konnte man bereits die erfolgreiche Tätigkeit des South-Kensington-Museums erkennen, bei der zweiten Weltausstellung 1862 zeigte es sich, daß England die französische Bevormundung abgestreift hatte. Damals ereignete sich auch Bedeutsames für Österreich. „Es war zu London bei der dortigen zweiten großen Weltausstellung im Jahre 1862, als Se. Kais. Hoheit (Erzherzog Rainer), damals Ministerpräsident, mit dem Professor Eitelberger zusammentraf und nach eingehendem Gespräch denselben mit den Vorarbeiten zur Gründung einer dem South Kensington-Museum ähnlichen Anstalt in Wien beauftragte.“⁸ „Der Hauptgedanke, welcher der von London ausgehenden Reform der Kunst-Industrie zugrunde lag, war der: Von den Alten und ihrer Kunst lernen und das Gelernte für unsere modernen Bedürfnisse, Sitten und Anschauungen verwerten.“⁹

⁷ Richter, a. a. O., S. 18.

⁸ Jacob v. Falke, Lebenserinnerungen, Leipzig 1897, S. 195.

⁹ Falke, a. a. O., S. 188.

Bereits 1864 wurde das „K. K. österreichische Museum für Kunst und Industrie“ (Österreichisches Museum für Angewandte Kunst) eröffnet, sein Protektor war Seine Kaiserliche Hoheit Erzherzog Rainer, sein erster Direktor der Wiener Kunsthistoriker Univ.-Prof. Dr. Rudolph Eitelberger v. Edelberg, dessen Stellvertreter, erster Kustos und späterer Amtsnachfolger Dr. Jacob v. Falke. Die Leistungen dieses Institutes waren beachtlich: Seine ersten Schauräume hatte es in einem Provisorium am Wiener Ballhausplatz, bis es 1871 in das von Heinrich v. Ferstel erbaute Haus am Stubenring einziehen konnte. Bis zum Jahre 1870 zählte es 683.896 Besucher,¹⁰ das sind in sechs Jahren durchschnittlich 114.000 Besucher per anno, eine Traumziffer für jedes heutige Museum und gleichzeitig ein Beweis für die Wirksamkeit alter Museumspädagogik!

Unter der Ägide des Museums wurden bestehende handwerkliche Fachschulen zweckmäßiger eingerichtet und in Gegenden, wo eine „Kunstindustrie“ tätig war, neue Fachschulen gegründet, wie z. B. die Zeichenschulen in den böhmischen Glasorten Steinschönau und Haida (nach dem Zweiten Weltkrieg durch die Initiative von Harald Rath-Lobmeyer in Kramsach, Tirol, fortgesetzt) und in Gablonz, ferner die Holzfachschulen in Hallein und in St. Ulrich/Gröden.

Eine Krönung bildete die dem Museum angeschlossene, 1871 eröffnete Kunstgewerbeschule in Wien (Akademie der bildenden Künste); vielfältig sind auch die weiteren Aktivitäten, wie z. B. die Veröffentlichung einschlägiger Vorlagen und Druckwerke,¹¹ die Gründung von Vereinen zum Zwecke einer Kommunikationsmöglichkeit von Kunst und Industrie usw. Professor Carl Th. Richter¹² schreibt 1874: „Und was haben diese kühnen Schöpfungen des Geistes, was hat insbesondere das Museum für Kunst und Industrie in Wien erreicht? Man kann es mit voller Genugthuung sagen, daß es eine Industrie großgezogen hat, welche jeder Rivalität Stand zu halten geeignet ist, es hat Wien zu einem Mittelpunkt der Kunstindustrie gemacht, der im Weltverkehre ebenso wie der Wiener Geschmack heute anerkannt ist, ...“

Die große Zeit des Wiener Kunsthandswerks, die bis an das Ende der dreißiger Jahre unseres Jahrhunderts dauerte und an die anzuknüpfen man sich seit 1945

¹⁰ Richter, a. a. O., S. 19.

¹¹ Z. B. wurden über Anregung des Architekten Gottfried Semper Hans Sibmachers Stick- und Spitzen-Musterbuch nach der Ausgabe vom Jahr 1597 in faksimilierten Kopien herausgegeben vom K. K. Österr. Museum, Wien 1866, wieder aufgelegt. S. a. Deneke, Die Entdeckung der Volkskunst..., S. 200 und Anm. 154. Vielleicht hatte dieses Werk schon eine frühe Auswirkung in der nicht näher bezeichneten, von Frau von Löwenthal in der Weltausstellung Wien 1873 ausgestellten und bei Jacob Falke (Die Kunstindustrie auf der Wiener Weltausstellung 1873, Wien 1873, S. 425) lobend erwähnten Decke. Ferner sei auf die Auswirkungen dieses Sibmacher-Reprints auf die Kreuzstichstickerei des Salzkammergutes verwiesen. S. Margarta Pokorny, Weibliche Handarbeit im Salzkammergut. Sonderdruck aus „OÖ. Heimatblätter“, 36. Jg. (1982), Heft 3/4, S. 217 ff., besonders S. 224. Der Zusammenhang der Sibmacher-Vorlagen mit den Strickmustern, die Ende des 19. Jahrhunderts nach Norwegen gewandert und in der Zwischenkriegszeit als „Norweger-Muster“ von dort wieder zu uns zurückgekommen sind, ist noch nicht erforscht, doch wahrscheinlich.

¹² Richter, a. a. O., S. 123.

immer wieder bemüht, hat also ihre Wurzeln in der Gründung des Österreichischen Museums für Angewandte Kunst um die Mitte der sechziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts und in dem Mitarbeiterteam dieses auf dem europäischen Kontinent für lange Zeit führenden einzigartigen und lebendigen „Museums“.

Die Pariser Weltausstellung von 1867 wurde nun für die „Sachgüter“ der Volkskulturen von besonderer Bedeutung. Jacob Falke, der als Beobachter und Berichterstatter von Österreich aus dorthin entsandt wurde, berichtet,¹³ daß zu seiner Freude bereits die ersten positiven Auswirkungen der Tätigkeit des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie festzustellen waren, und erwähnt dabei besonders die Textil- und Teppichkollektionen von Philipp Haas und die Glaswaren von Lobmeyer. Besonderen Eindruck machten auf ihn aber die verschiedenen, von nationalen Traditionen geprägten handwerklichen Ausstellungsstücke auf den Gebieten der Textilkunst, der Glaswaren, der Bronzen, der Holzwaren, der „Thon, Porzellan und Fayencen“, des Silberschmuckes und die Auswahl von schwedischen Trachten, die auf Puppen in voller Lebensgröße dort gezeigt wurden. Gerade diese nationalen Besonderheiten, ihre ungewöhnlichen und oft auch recht primitiven Herstellungstechniken schienen manchen Kritikern zu unbedeutend, um sie einer öffentlichen Ausstellung zu würdigen, andererseits erregten sie die Aufmerksamkeit von privaten Sammlern, Kunstliebhabern und Museumsfachleuten und fanden reißenden Absatz.

Als sich nun der österreichische Staat entschloß, aufgrund seiner damaligen wirtschaftlichen und geistigen Prosperität im Jahre 1873 in Wien selbst eine Weltausstellung zu veranstalten, nahm sich Jacob Falke, der auf die Planung dieser Ausstellung einen wesentlichen Einfluß hatte, gerade dieser Erzeugnisse an. Man tat sich in Paris schon schwer, einen gemeinsamen Namen für alle diese Güter zu finden und ihre inhaltlichen Grenzen abzustecken, und so behalf man sich mit der Sammelbezeichnung „Nationale Hausindustrie“. Erst später, wahrscheinlich um 1880, fand man dafür den Ausdruck „Volkskunst“. Was hieher gehört und was nicht, also die Probleme der Definition und der Zuordnung, dauern noch heute, 100 Jahre später, an.

Falke jedenfalls nahm in sein Programm (es war dies die Gruppe XXI) auf: 1. Poterien (Tone und Erden), 2. Gewebe und Nadelarbeiten, 3. Schmuckarbeiten in Metall, 4. Schnitzereien und verschiedene Geräthe (besonders Korb- und Strohflechtwaren).¹⁴ Er selbst schreibt darüber: „Es war das erste Mal, daß die nationale Hausindustrie als eine selbständige Gruppe, als ein gleichberechtigter Zweig menschlicher Arbeit neben den anderen auf einer Weltausstellung erscheint. Bis dahin waren wohl Gegenstände derselben auf den Ausstellungen zu sehen, aber ver einzelt, lediglich aus dem Gesichtspunkte der Costümcuriosität, zumeist vernachlässigt und verachtet, wenn nicht gelungene Puppen, die mit ihnen bekleidet waren, wie

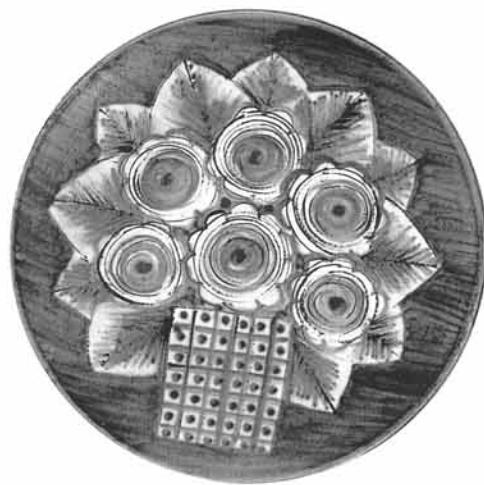
¹³ Jacob Falke, Die Kunstdustrie der Gegenwart. Studien auf der Pariser Weltausstellung im Jahr 1867. Leipzig 1868.

¹⁴ Richter, a. a. O., S. 31.

z. B. die schwedischen... die neugierigen Augen auf sich lenkten. Der Begriff der nationalen Hausindustrie war unbekannt und was sie enthält und schafft, in seinem Werthe, in seiner Bedeutung unbeachtet. – Wenn ein Verdienst darin liegt, diesen Gegenständen zu ihrem Rechte und ihrer Selbständigkeit, zu allgemeiner Anerkennung ihrer Bedeutung durch die Einreihung in das System einer Weltausstellung verholfen zu haben, so darf der Verfasser (J. v. Falke)... das Verdienst davon für sich in Anspruch nehmen...¹⁵

Die „Entdeckung der Volkskunst für das Kunstgewerbe“¹⁶ hatte keinerlei idealistische, sondern ganz handfeste kultur-, sozial- und wirtschaftspolitische Hintergründe. Der in Linz geborene Kunsthistoriker Alois Riegl schreibt im Jahre 1894 darüber:¹⁷ „Es war bald nach der Mitte unseres Jahrhunderts, um die Zeit, da die Reformbestrebungen auf dem Gebiete des kunsthandwerklichen Schaffens sich zu regen begannen, als man auch auf Hausfleiß und Volkskunst der östlichen Länder, namentlich soweit dieselben zur österreichisch-ungarischen Monarchie gehörten, in weiten Kreisen aufmerksam wurde. Und zwar wurde diese Aufmerksamkeit gleichzeitig von zwei Seiten her erregt: von der künstlerischen und von der wirtschaftlichen...“

Genauso wie in England sammelte man auch in Österreich und fortschreitend im übrigen reform- und produktionsfreudigen, besonders nördlichen Europa die Schätze alter „oberschichtiger“ Handwerkskunst und zunehmend auch die Erzeugnisse der auch damals schon alten „Volkskunst“,¹⁸ um sie dem Gewerbe, dem



Keramikschüssel mit Lebensbaummotiv.
Foto: Fleischmann

¹⁵ Jacob Falke, Die Kunstdustrie auf der Wiener Weltausstellung 1873, Wien 1873, S. 410f.

¹⁶ Titel einer Untersuchung von Bernward Deneke, s. Fußnote 4.

¹⁷ Riegl, a. a. O., S. 54ff.

¹⁸ Die zeitgenössischen Arbeiten der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurden wegen ihrer immer mehr naturalistischen Dekore nicht mehr beachtet!

aufkommenden Kunsthandwerk (= identisch mit Kunstgewerbe) und der Geschmacksgüterindustrie als Muster hinsichtlich technischer Ausführung, vorbildlicher Ornamentik und Farbgebung zur Verfügung zu stellen.

In der Volkskunst entdeckte man zusätzlich antike, ja archaische Formen, und man erhoffte sich von ihr eine lebendige Wirkung, die auf Dauer anhalten sollte. Andererseits glaubte man, daß die zunehmende Begeisterung des Städters bzw. der besser verdienenden Schichten für Erzeugnisse aus dem Bereich der Volkskunst (des Hausfleißes, des Lohnwerkes, der Hausindustrie) ausreichen würde, um den durch die wirtschaftliche Entwicklung des 19. Jahrhunderts in Not geratenen Bevölkerungsschichten zusätzlichen Verdienst zu schaffen.

Man hatte dabei noch nicht mit dem Zwang der Industrie zur Massenproduktion und zum Massenabsatz und dadurch zur Herstellung immer neuer Artikel und mit den gezielt geförderten modischen Tendenzen im allgemeinen gerechnet, also mit Erscheinungsformen, die auch für unsere heutige Gesellschaft typisch sind. Ebenso ergab sich bald eine empfindliche Verteuerung, weil mehr Materialverbrauch auch damals eine Preissteigerung bedeutete, weil Transportkosten zum Endverbraucher und Handelsspannen dazukamen und weil ursprünglich auch die Arbeitszeit nicht oder nur zu einem geringen Teil in den Preis einkalkuliert werden mußte. Als man zudem sah, daß der Arten- und Formenreichtum der Volkskunst auch nicht unerschöpflich war, daß die Zeitmode einen immer rascheren Wechsel erforderte, erlahmte bald die Begeisterung der Geschmacksgüterindustrie, und schon Alois Riegls kam zur Ansicht, daß die alte Volkskunst deshalb nicht mehr am Leben zu erhalten wäre, weil ihr bestimmte Charakteristika, wie die „Anfertigung im eigenen Hause für den eigenen Bedarf und die Allgemeinverständlichkeit seiner durch die Tradition bedingten Formen“¹⁹ fehlten. Andererseits betonte Riegls die Notwendigkeit, ja die Verpflichtung zur wissenschaftlichen Aufbereitung dieses alten ererbten Kulturgutes,²⁰ und er vollzieht somit eine „Kehre zu einem ‚Historismus‘ neuer Art, ab von der Kunstförderung und hin zur reinen Denkmalsbetrachtung. Volkskunst soll nun nicht mehr zu praktischen Zwecken, nämlich als Vorbild für die Produktion gesammelt werden. Vielmehr soll sie zum Objekt reflektierender historischer Forschung werden.“²¹

Damit war der Weg frei zur Gründung selbständiger Volkskundemuseen bzw. volkskundlicher Abteilungen, es entstand zum Ende des 19. Jahrhunderts aber auch ein tiefer Zwiespalt, der bis heute die Vertreter der „Volkskunde als Wissenschaft“ (Terminus von Leopold Schmidt) entzweit: Die einen lehnen jede praktische Anwendung, die sich aus den Erkenntnissen der historischen Wissenschaftsdisziplin Volkskunde für die Volkskultur ergibt, rundweg ab, die anderen sind der Meinung, daß die wissenschaftlichen Ergebnisse auch für die Praxis in der Volkstumspflege

¹⁹ Erich – Beitl, Wörterbuch der deutschen Volkskunde, 2. Auflage, Stuttgart 1955, S. 809.

²⁰ Riegls, a. a. O., S. 72 ff.

²¹ S. Nachwort von Mohammed Rassern in A. Riegls, a. a. O., S. 85.

umgesetzt und nutzbar gemacht werden sollten (Viktor v. Geramb). Franz Lipp versuchte dann um die Mitte unseres Jahrhunderts eine Klärung der gegensätzlichen Standpunkte.²² Die „Volkskunde“ als historische Wissenschaft hat ihren Gegenstand zu erforschen und immer wieder neu aufzubereiten, die „Angewandte Volkskunde“ hat als Teil der Volkstumspflege die richtigen, wissenschaftlich begründbaren Schlüsse auf oder für das Gemeinschaftsleben zu ziehen.

Die Aufgabe eines Heimatwerkes ist es, die „Sachgüter“, also im besonderen die tradierte Volks- und Handwerkskunst des kulturgeographischen Raumes, in dem es seine Tätigkeit ausübt, zu pflegen.²³ Den Gründungsauftrag der Heimatwerke haben wir eingangs aufgezeigt, hinzu kommen noch als weitere Entstehungsursachen die wirtschaftliche und gesellschaftspolitische Umstrukturierung durch die industrielle Entwicklung im 19. Jahrhundert, die damals schon zu Auflösungstendenzen in der Hoch- und Volkskultur geführt hat, und die natürlichen Gegenbewegungen, die sich auch in Museumsgründungen und „Erhaltungs“-Tendenzen verschiedenster Art manifestiert haben.

So sind die ältesten Heimatwerke Europas noch im vergangenen Jahrhundert in Schweden entstanden, und zwar in enger Verbindung mit den Museen, im besonderen mit dem Freilichtmuseum Skansen. Dr. Jacob v. Falke hat bei der Pariser Weltausstellung 1867 schwedische Trachten kennen- und bewundern gelernt. Es war ein Anliegen Falkes, darzulegen, daß die Produkte der Hausindustrie (= Volkskunst) für das Kunstgewerbe nutzbar gemacht werden können. Bernward Deneke²⁴ zitiert einen Hinweis J. v. Falkes,²⁵ daß seine Anregungen anlässlich einer ausgedehnten Schwedenreise „alsbald aufgegriffen wurden, besonders nahm sich ein Verein von Damen, Handarbetets-Vänner, der Aufgabe an, den Besitz des Landes an textilen Mustern für die moderne Handarbeit zu verwenden“.

Die meisten Heimatwerke wurden entweder direkt durch die Initiativen, die von den lokalen Museen ausgegangen sind, gegründet oder stehen in engeren (jetzt allerdings häufig auch loseren) Kontakten, das ist durch die jeweilige persönliche Konstellation bedingt, mit ihnen in Verbindung. Beispiele für Österreich: Graz: Prof. Geramb; Innsbruck: Dir. Dr. Ringler und Bauernbund; Linz: Prof. Dr. Lipp; Klagenfurt: Hofrat Dr. Koschier; Wien: Prof. Dr. Grünn; Salzburg: Tobi Reiser sen. und Dir. Dr. Prodinger; Bregenz: Kammeramtsdirektor Dr. Bechter und Dir. Dr. Rabbauer; Eisenstadt: Mag. phil. Lunzer; der Verfasser dieses Aufsatzes hat vor 40 Jahren am Volkskundemuseum in Wien studiert und seine Berufslaufbahn am Landesmuseum in Linz begonnen.

²² Franz Lipp, *Angewandte Volkskunde als Wissenschaft*, in: *Festschrift für Viktor v. Geramb*, Graz, Salzburg, Wien 1949, Sonderdruck, S. 1 ff.

²³ Das Heimatwerk in Österreich, Idee und Gestalt. Hrsg. Kuratorium österr. Heimatwerk, Wien 1981, §§ 2.1 bis 2.13.

²⁴ Deneke, a.a.O., S. 144.

²⁵ Falke, a.a.O., S. 285 f.

Wenn immer wieder gerade im Heimatwerkbereich von „Volkskunst“ und „tradiertem Handwerk“, die Rede ist, so muß klar sein, daß es sich dabei um einen Bereich handelt, der in der Volkskulturpflege ankert,²⁶ der mit der Volkskunde als einer historischen Wissenschaft primär nichts zu tun hat, der aber versucht, die Erkenntnisse dieser Wissenschaft, soweit sie dazu geeignet sind, im täglichen Leben zu verarbeiten. Die Pflege der „tradierten Sachgüter“ ist eine kulturelle Leistung, genauso wie die Pflege des Volksliedes, der Volksmusik, des Volkstanzes und des Jahres- und Lebensbrauchtums und somit ein Teilbereich der pluralistischen Kultur unserer Zeit.

Die Arbeit eines Heimatwerkes erstreckt sich nun über alle Teile der Sachkultur des in sein jeweiliges Volkstum eingebundenen Menschen, sie reicht somit von der Wiege bis zum Grabkreuz. Am Beispiel des OÖ. Heimatwerkes sollen abschließend seine hauptsächlichsten Arbeitsgebiete aufgezeigt werden: Es geht hier einmal um den großen Bereich der Kleidung, um das ständige Bestreben nach einer zeitgerechten Tracht. Dann folgen die Gebiete des heimischen Wohnens, der artenreichen Volks- und Handwerkskunst und der weiblichen Handarbeiten. Die Bereitstellung der Gegenstände für das Jahres- und Lebensbrauchtum, die sogenannte „Brauchkunst“, bildet den unmittelbaren Übergang zur Pflege der geistigen Volkskultur.

²⁶ Über die Definitionsproblematik siehe: Leopold Schmidt, Volkskunst in Österreich, Wien 1966; Elke Schwedt, Volkskunst und Kunstgewerbe. Überlegungen zu einer Neuorientierung der Volkskunstforschung. Tübinger Vereinigung für Volkskunde. Tübingen 1970; Bernward Deneke, Europäische Volkskunst. Propyläen-Kunstgeschichte, Supplementband V, 1980.