

Alte Objekte – neue Kontexte

Die Volkskundliche Sammlung des Germanischen Nationalmuseums und Überlegungen zu ihrer Neupräsentation anhand ausgewählter Beispiele

Claudia Selheim

Der Tagungstitel „In die Jahre gekommen – vom konstruktiven Umgang mit dem Erbe“ trifft in seinem ersten Teil die Volkskundliche Sammlung des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg besonders, denn in die Jahre gekommen ist die beinahe 40 Jahre unverändert präsentierte Aufstellung zweifellos. Die Überlegungen zu einem Neukonzept stehen zwar noch in den Anfängen, aber schon jetzt lässt sich sagen, dass es ein wesentliches Ziel sein wird, die Sammlung aus der derzeitigen Isolation hinsichtlich ihrer Präsentation innerhalb des Hauses zu lösen; nicht zuletzt, um dem Besucher komplexere Kontexte zu erschließen, als dies die jetzige Ausstellung tut. So ist z. B. an die Integration der Hindelooper Stube in den Themenbereich Weltausstellung gedacht. Die für rein volkskundliche Fragestellungen zur Verfügung stehende Fläche wird zwar reduziert, aber die Einbindung in andere Kontexte erweckt möglicherweise auch mehr Neugier für Themen des volkskundlichen Kanons.

Die gegenwärtige Dauerausstellung der Volkskundlichen Sammlung in dem unter Denkmalschutz stehenden, von dem Architekten Sep Ruf entworfenen Gebäudetrakt basiert in weiten Teilen auf dem Konzept des Volkskundlers Bernward Deneke, der

1965 an das Nürnberger Museum kam. 1969 wurde in dem so genannten Südbau neben dem Trachtensaal, der 2002 durch die innovative Neuaufstellung „Kleiderwechsel. Frauen-, Männer- und Kinderkleidung des 18. bis 20. Jahrhunderts“ ersetzt worden ist¹, die knapp 1.000 Quadratmeter große Fläche mit „Hausrat“ der Öffentlichkeit übergeben. Der sich im Südwestbau anschließende Trakt mit den so genannten Bauernstuben wurde nach dem Zweiten Weltkrieg 1970 zum zweiten Mal für die Besucher zugänglich gemacht.² Die oberste Etage des Südbaus ist derzeit dem Thema Volksfrömmigkeit vorbehalten.

Der Objektbestand war auch in den Jahren des Wiederaufbaus stark durch Exponate geprägt, die um 1900 in die Volkskundliche Sammlung gelangt waren. Dazu zählt neben den vom Museum selbst gesammelten Stücken auch der bis heute bedeutende Bestand an Sachgut aus der Kollektion des Privatiers und Gönners des Hauses Dr. Oskar Kling (1851–1926) aus Frankfurt, der für das Nürnberger Museum eben nicht nur den größten Teil der ländlichen Kleidung zusammentrug.³ Erst unter dem Museumsdirektor Heinrich Kohlhaußen (1894–1970), der zwischen 1937 und 1945 amtierte, wurden nach der Eröffnung der Bauernstuben

1902, die dicht gedrängt auch die anderen unter dem Schlagwort Volkskunst einzuordnenden Sachgüter aufnahmen, und des Trachtensaals 1905 erstmals wieder größere Ankäufe in Sachen Volkskunde getätigt. Nach dem Krieg bis zu seinem Tod 1964 leitete Erich Meyer-Heisig (1907–1964) die Sammlung Volkskunde. Er sprach in den wenigen von ihm hinterlassenen Schriftstücken stets von der Volkskunstsammlung. Und so möchte man diesen Begriff noch heute gerne für die präsentierten Stücke in der Schausammlung der Hausgeräte verwenden, wiewohl die nachfolgenden Kuratoren Bernward Deneke und Adelheid Müller durchaus andere Sammelakzente setzten, die allerdings keinen bzw. kaum Eingang in die Dauerausstellung fanden. Beispielhaft seien als Sammlungsschwerpunkte der beiden Genannten die Bestände zum populären Wandschmuck und die Ankäufe zum Westerwälder Steinzeug wie auch zum Wächtersbacher Steingut genannt.

Betrifft der unbedarfte Besucher oder der Student der Volkskunde/Ethnologie heute die Dauerausstellung „Hausrat“, so stellt sich ihm vor vielen Vitrinen und Einzelobjekten die Frage, was damit zum Ausdruck gebracht bzw. welche Inhalte damit vermittelt werden sollen. Letztlich folgt daraus für die Sammlungsleiterin die Aufgabe, sich kritisch mit den Dingen auseinander zu setzen, um überhaupt die „alten Objekte“ in

neue Kontexte und damit möglicherweise in ein neues Ausstellungskonzept einbinden zu können und so befasste ich mich in der folgenden Analyse mit drei Einheiten aus der gegenwärtigen Präsentation:

- einem Regal mit Holzobjekten,
- einer Wand mit Masken,
- einer „Bauernstube“ aus dem Thurgau.

Es wird sich zeigen, dass schon allein die Beschäftigung mit der Sammlungsgeschichte einzelner Objekte Fragestellungen aufwirft, die in einer Neukonzeption berücksichtigt werden müssen.

Ein Regal mit Holzobjekten

Beim Betreten des Raumes, in dem „Hausrat aus Holz, Metallen, Keramik, Glas“ ausgestellt ist, zieht zunächst ein Regal die Blicke der Besucher auf sich.⁴ Seine zwölf quadratischen Gefache bieten Platz für einen sehr heterogenen Objektbestand. Gemeinsamer Nenner des Ausstellungsgutes sind das Material Holz sowie eine Objektgröße, die das Maß der übrigen in dem Raum verwendeten, genormten Vitrinen überschreitet. Vereint sind in diesem Gestell Geräte zur Textil- und Nahrungsmittelbereitung, Kinderspielzeug und Kindermobiliar, eine hl. Notburga, die Mastbekrönung eines Fischerbootes sowie eine Reihe von Schellenbögen. Disparat sind die Objekte auch hinsichtlich ihrer regionalen Herkunft. Bezüglich der Datierung bewegt



Regal mit Objekten in der volkskundlichen Sammlung des Germanischen Nationalmuseums, Präsentation seit 1969 (Foto: Germanisches Nationalmuseum)

man sich – folgt man der Beschriftung – zwischen dem 17. Jahrhundert und dem Jahr 1940. Das jüngste der ausgestellten Exponate ist ein Kurenkahnwimpel, der vermutlich noch während der Wirren des Zweiten Weltkrieges in die Sammlungen zur Volkskunde des Germanischen Nationalmuseums gelangte.⁵ Die Blüte solcher Wimpel auf den Booten im Kurischen Haff begann um 1890, wiewohl sie schon Jahre zuvor im Gebrauch waren. Zu den frühen Entdeckern dieser Objekte von volkskundlicher Seite gehört der Gründer des Museums für deutsche Volkstrachten und Erzeugnisse des Hausgewerbes, Rudolf Virchow. Weder im Wörterbuch zur Deutschen Volkskunde, erstmals 1936 erschienen, noch in den einschlägigen Bänden zur Volkskunst von Karl Heinz Clasen, Hans Karlinger (später von Bernward Deneke) und Konrad Hahm fehlen Hinweise und Abbildungen von Kurenkahnwimpeln.⁶ Letztere dienen dazu, die Herkunft der Kähne zu erkennen. Hans Woede legte 1965 ein Buch über die Kurenkahnwimpel vor, in dem er die Kennzeichen der unterschiedlichen Orte auf der Stoffbahn zwischen den beiden so genannten Scheren genau bezeichnete. Der Wimpel in den Sammlungen des Germanischen Nationalmuseums ist anhand dieses Kennzeichens der Gemeinde Nidden zuzuordnen, zumal in diesem Fall auch noch die ausgesägten Buchstaben einen entsprechenden Hinweis vermitteln. Auf der oberen Schere trägt das in Nürnberg

aufbewahrte Exemplar neben Häusern einen Leuchtturm sowie als Spießaufsatz ein Schiff. Die Wimpel können in der Regel als Arbeiten der Schiffer im Winter angesprochen werden. Woede berechnete eine durchschnittliche Lebensdauer einer geschnitzten Windfahne von zehn Jahren und kam so für den Zeitraum zwischen 1940 und 1945 noch auf 3.000 Wimpel für die Kähne auf dem Kurischen Haff. Doch schmückten zu dieser Zeit nicht mehr alle Wimpel entsprechende Boote. Vielmehr gab es bereits Personen, die sie als Andenken für Touristen oder auf Bestellung für Museen produzierten. Zu diesen Personen gehörte der Postschaffner August Klook, der das Hamburgische Museum für Völkerkunde und Vorgeschichte im Mai 1939 mit einem entsprechenden Objekt belieferte.⁷ Auch ein Pfarrer stellte mit Jugendlichen in einer Werkstube in Rossitten Kurenkahnwimpel her. Kleine Erinnerungswimpel fertigte die „Heimarbeit Großes Moosbruch e. V. Labiau“ um 1937. Von den auf den Fischerkähnen eingesetzten Wimpeln unterscheiden sich die speziell für Touristen produzierten oft durch ihre Größe oder die einseitige Bemalung, denn als Wandschmuck waren sie vielfach nur auf eine Schauseite hin ausgerichtet.

Seit 1933 hatte in Tübingen das Mitglied der NSDAP Gustav Berbermeyer (1890–1975) als erster den dortigen Lehrstuhl für Volkskunde inne. Er legte eine Objektsammlung an, die



Kurenkahnwimpel, Eiche, Linde, farbig gefasst, 1940
(Foto: Germanisches Nationalmuseum)

die nationalsozialistische Erziehungs- und Bildungspolitik untermauern und die Artenvielfalt zum Ausdruck bringen sollte. So gab es im Tübinger Institut eine „niederdeutsche Diele“ mit Tisch, den 1936 ein Kurenkahnwimpel aus Pillkopen zierte.⁸ Erworben wurde der Wimpel vor Ort während einer Exkursionsvorbereitung im Oktober des Jahres durch den Mitarbeiter und ersten Assistenten Berbermeyers Hermann Kolesch. Insgesamt besitzt das Tübinger Institut vier Wimpel, die teilweise 1937 auf der Ostpreußen-Exkursion bei einer Ausstellung der Hitlerjugend gekauft wurden.

Im Germanischen Nationalmuseum liegen die Spuren der Erwerbung und damit die Beweggründe für den Ankauf im Dunkeln.⁹ Allerdings kam der Wimpel frühestens 1942 ins Haus, also zu einer Zeit, die schon vielfältige Interpretationsmöglichkeiten für die Einordnung des Objektes bot. Der Kurenkahnwimpel ist möglicherweise

- ein typisches Objekt für eine Landschaft des Deutschen Reichs,
- ein bewusst vom Museum in Auftrag gegebenes Exponat wie es in Hamburg der Fall war,
- ein Objekt der „Andenkenindustrie“ oder aber
- ein Objekt im Kontext der Sinnbildforschung.

Am wahrscheinlichsten ist die letzte Einordnung, so sah Hans Karlinger in den Motiven der Wimpel zwar weniger Sinnbilder als „Abbilder und Reflexe von anderen Schichten der Gesellschaft“.¹⁰ Otto Lehmann interpretierte sie als lebendigen und unvergleichbaren „Ausdruck einer tiefsinnigen Volkskunst“, allerdings ohne einzelne Elemente der Wimpel symbolisch zu deuten.¹¹ Auch Oskar von Zaborsky-Wahlstätten berücksichtigte in seinem heute als problematisch geltenden Werk „Urväter-Erbe in deutscher Volkskunst“, das als erster Band in der „Volkstümlichen Schriftenreihe“ des Deutschen Ahnenerbes erschien, Kurenkahnwimpel in dem Abschnitt „Die Fülle der Zeichen an Haus und Gerät“.¹² Die von ihm ausgewählten Beispiele

le demonstrierten Rechtskreuz, Achtstern, Windrose und Hahn. Schließlich gibt eine Abbildung in dem Buch den Fischereibeamten Gustav Rogait aus dem Kreis Memel mit einem selbstgeschnitzten Kurenkahnwimpel wieder.¹³ Das Schaffen des einstigen U-Bootfahrers wurde in dem Kapitel „Bewahrer des Erbes“ behandelt, in dem der Laie Rogait als der „bekannteste Schnitzer der schönen Kurenwimpel“ gewürdigt wurde. Zaborsky-Wahlstätten, der zwar später dieses Vorlagenbuch als „Jugendsünde“ bezeichnete,¹⁴ suchte damals nach Möglichkeiten der Hilfe und Förderung, die „ererbten Kulturgüter unseres Volkes zu erhalten und neu zu beleben.“¹⁵ Es ging hier also auch um die Revitalisierung der Volkskunst unter nationalsozialistischen Vorzeichen, da sie als wahrhaft, bodenständig und heimatverbunden galt. Letztlich stellten derartige Erzeugnisse seinerzeit auch einen Kontrast zu der als entartet geltenden, von „intellektueller“ Künstlerhand geschaffenen Kunst dar.¹⁶

Im Wörterbuch der Deutschen Volkskunde wurden diese Schiffswimpel mit Erzeugnissen der „Hirtenkunst“ verglichen, die danach auch geometrischen und figürlichen Schmuck sowie moderne Elemente zeigten.¹⁷ Ferner hieß es: „Lebhaftes Bemalung in klaren Grundfarben erhöht die starke Wirkung...“¹⁸ Die Hirtenkunst ist in dem Nürnberger Regal durch Schellenbögen aus Mittelfranken vertreten. Die ersten Bögen gelangten 1938, die nächsten 1943 ins Germanische Nationalmuseum. Bereits 1917 war das bis heute als Standardwerk geltende Buch von Konrad Hörmann „Herdengeläute und seine Bestandteile“ erschienen. Aktualität gewannen die Bögen als handwerkliche Vorlagen wie der 1937 in der Zeitschrift „Die Schaulade“ erschienene Artikel „Formschmückung! – Aber wie?“ belegt. Er basierte auf einem auf der Gesamttagung der Deutschen Glasindustrie gehaltenen Vortrag ihres Herausgebers J. A. Meisenbach. Neben Glaserzeugnissen verweist der reich bebilderte Bericht auf die schon damals über 500 Schellenbögen zählende Sammlung



Schellenbögen von der Fränkischen Alb,
Anfang des 20. Jahrhunderts
(Foto: Germanisches Nationalmuseum)

des Hirtenmuseums Hersbruck. Die Motive auf den Bögen betrachtete Meisenbach als „älteste Ornamentik unseres deutschen Bodens“, die seiner Ansicht nach bis in die Steinzeit zurückreicht.¹⁹ Dies stimmte teilweise mit den Ausführungen Hörmanns überein, der allerdings hinsichtlich der überlieferten Realien nicht über das 18. Jahrhundert hinauskam.

Kurenkahnwimpel und Schellenbögen sollen in einer künftigen Dauerausstellung nicht mehr wie bisher unter dem Materialaspekt präsentiert werden, sondern als Dokumente der Sinnbildforschung, als welche sie einst Eingang in die Museumssammlungen fanden. Die neue Einbindung der Objekte soll darüber hinaus die politische Indienstnahme und die Revitalisierung der Volkskunst verdeutlichen.

**Masken aus dem
Lötschental, um 1930**
(Foto: Germanisches
Nationalmuseum)



Eine Wand mit Masken

Der zweite Punkt der Analyse gilt einer Wand mit Masken. Ihre Präsentation ist innerhalb der Dauerausstellung „Hausrat“ gegenwärtig die einzige Stelle, in der es um das Thema Bräuche geht: mithin ist die Einbindung dieser Sequenz durchaus schwierig. Bei genauer Betrachtung fällt auf, dass sich unter den Larven so genannte „Kleiekotzer“ befinden. Offenbar leiteten formale Aspekte die Zuordnung. Zudem gehören auch die Masken unterschiedlichen Gebrauchszusammenhängen an. Einige zählen zum Themenbereich Fastnacht, andere zum Nikolausspiel. Aspekte, die man künftig klarer herausstellen sollte.

Die modern anmutende Montierung auf einer Gitterwand hat ihre Vorläufer innerhalb des Museums: Schon 1941 wurden im Rahmen der Ausstellung „Weihnacht-Rauh-
nacht“ auf einem Gitter Masken gezeigt.²⁰ Die damals präsentierten Larven sollten die Dämonenabwehr in den Zwölf Nächten nach Weihnachten veranschaulichen. Unter anderem sahen die Besucher auch eine Maske aus dem Lötschental, die heute zu den Kriegsverlusten zählt. Sie steht in enger Verbindung zu den noch heute erhaltenen und gegenwärtig ausgestellten drei Masken des Lötschentals. Diese vier Masken gehörten zu den Ankäufen des Jahres 1937, die u. a. durch zwei weitere Masken aus Graubünden und einen „Kleiekotzer“ ergänzt wurden. Im Jahresbericht für 1937

ist zu lesen: „Die Kleiekotzer, diese starr geschnittenen Fratzen gewannen gespenstiges Leben, wenn sie im polternden Rhythmus des halbdunklen Mühlenwerkes aus ihren Mäulern Kleie ausspieen; (...) Und ebenso – können wir die 6 fast halbmeterhohen von Schweizer Bauern geschnittenen grinsenden Hexen- und Teufelsfratzen überhaupt [nicht, CS] verstehen, solange nicht unter ihnen die Burschen jener abgelegenen Schweizer Gebirgsdörfer stampfend und kettenrasselnd im symbolischen Abwehrkampf gegen die Dämonen der Rauh Nächte, uralter nordischer Überlieferung folgend, auch den Beherzten das Gruseln beibringen!“²¹

Der Händler Max Wydler aus Zürich, der die Objekte dem Museum verkaufte, drückte in seinem ersten Schreiben vom Juli 1937 nicht nur seine Bewunderung für das Nürnberger Museum aus, sondern betonte sogleich die Seltenheit der angebotenen Masken, ihr seltenes Auftauchen im Handel sowie die Größe und Monumentalität derartiger „primitiven Volkskunst“.²² In einem weiteren Brief schrieb Wydler: „Wahrscheinlich sind im Lötschental die primitivsten Masken Europas gemacht worden. Vermutlich hängt dies mit der geographischen Isoliertheit des Tales zusammen. Ich kaufte sie ausnahmslos in Sennhütten. Die Felle sind Originalzutat, die ich nur wegen Reinigung einmal entfernte. (Die Schlupfsäcke der beiden Graubündner Masken sind nicht aus der Zeit. Man erneuerte sie jeweils wieder, da die Masken



Präsentation von Masken und „Kleiekotzern“
(Foto: Germanisches Nationalmuseum)

nur auf diese Weise getragen wurden.)“²³
Der Jahresbericht und der Brief des Zürcher Händlers geben in Kürze alle Mythen über die Lötschentaler Masken wieder²⁴:

- Dazu gehörte die geographisch abgeschiedene Lage, die nicht so isoliert war, wie die damalige volkskundliche Literatur versicherte, denn in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts avancierte das Lötschental zu einem durchaus beliebten Reiseziel und seit 1913 erschloss zudem die Lötschentalbahn die Region.
- Ferner wurden die Bauern bzw. Sennen als Produzenten erwähnt. Die Produkte waren mithin ein Synonym für die vermeintlich anonyme Bauernkunst. Entsprechend berücksichtigte auch ein 1926 erscheinender Band zur Schweizer Bauernkunst die Masken aus dem Lötschental.²⁵ Ignoriert wurden die eigentlichen Hersteller, die sich in der Regel unter den Schnitzern fanden. Und noch Erich Meyer-Heisig, Leiter der volkskundlichen Sammlungen am Germanischen Nationalmuseum nach dem Zweiten Weltkrieg, sah hinter den Masken namenlose Maskenschnitzer, die Gestaltungen von einer Eindringlichkeit entstehen ließen, die „in der hohen Kunst nur selten“ angetroffen werden konnte.²⁶
- Der den Masken angeblich anhaftende Primitivismus wies sie damaligen Ansichten zufolge ebenso als archaisches Kulturgut aus wie die „uralte nordische Überlieferung“.

Über die Region hinaus wurden die Lötschentaler Tschaggätä – es handelt sich hierbei nur um einen speziellen Maskierungstyp neben anderen – erst Ende des 19. Jahrhunderts wahrgenommen. Damals hatte sie der Botaniker und Ethnologe Friedrich Gottlieb Stebler in einer Publikation bekannt gemacht und 1897 erwarb das Schweizer Landesmuseum entsprechende Lötschentaler Masken.²⁷ Erste schriftliche Belege für die Lötschentaler Fastnacht

stammen erst aus den 1860er Jahren.²⁸ Folglich lässt sich eine lange Existenz dieser Maskenform nicht belegen. Die Nürnberger Stücke sind in die Zeit um 1930 zu datieren und waren mithin zum Zeitpunkt ihres Erwerbs ganz aktuell. Damals begann auch Baron Eduard von der Heydt, eine Maskensammlung anzulegen und der Maler Albert Nyfeler ließ sich speziell roh bearbeitete Masken mit expressivem Gesichtsausdruck im Lötschental anfertigen, um sie anschließend zu bemalen. In Nürnberg erwarb man die Masken als Zeugnisse primitiver Volkskunst und so wird dem Besucher noch heute eine Datierung ins 18./19. Jahrhundert angeboten, wiewohl letztlich ihre Entstehung in den Jahren um 1930 erkannt wurde.²⁹ Forscher und Sammler trugen maßgeblich dazu bei, dass die Masken der Tschaggätä zu einem Teil der Schweizer Vorzeigekultur wurden und als „Kulturexport“ auch in ausländische Museumssammlungen gelangten.

Der Schweizer Händler äußerte sich sehr zufrieden über den positiven Bescheid aus Nürnberg zum Erwerb der Masken. Ansonsten hätte er sie, offenbar notgedrungen, an eine englische ethnographische Sammlung verkauft. Übrigens konnte er den Verkauf der Masken ins Ausland mit seinem Gewissen verantworten, wie er die Nürnberger Museumsbeamten ausdrücklich wissen ließ.³⁰ Damit griff er auf ein in der Schweiz bereits um 1900 aktuelles Thema zurück, das man kurz gefasst als „Ausverkauf der Heimat“ oder aber positiv ausgedrückt „Exportschlager Schweizer (Volks-)kultur“ bezeichnen könnte.

Eine „Bauernstube“ aus dem Thurgau

Zu dem Themenkomplex „Exportschlager Schweizer (Volks-)kultur“ kann auch eine im Nürnberger Museum seit 1902 präsentierte „Stube“ aus dem Thurgau gerechnet werden. Sie gehört zu jenen Stuben, die 1902 aus Anlass des 50-jährigen Bestehens des Museums der Öffentlichkeit übergeben wurden. Der Erwerb der Schweizer Stube bzw. derjenigen der Zimmerdecke und

des Wandtäfers erfolgte in den Jahren 1898/1899, also zu einer Zeit als die „Getäfeljagd“ im vollen Gange war. Vermittelt wurden Decke und Vertäfelung durch den Landwirt, Gemischtwaren- und Antiquitätenhändler Josef Stadler (1843–1917) aus Jestetten am Bodensee.³¹ Er hatte „in einem schlichten Bauernhause“ in der Nähe von Konstanz ein prachtvolles, schadlos erhaltenes, allerdings mit Ölfarbe überstrichenes Zimmergetäfel ausfindig gemacht, dessen Büffet und der Handguss 1666 datiert waren.³² Der Besitzer wünschte einen schnellen Ausbau, da er modernisieren und eine neue Vertäfelung einbauen lassen wollte.³³

War die genaue lokale Zuordnung lange Zeit ungewiss, so ist inzwischen sicher, dass das Getäfel aus dem im Thurgau gelegenen Gunterswilen, einem Ortsteil der Gemeinde Wäldi im Bezirk Kreuzlingen, stammt. Trotz dieser Lokalisierung ist die in dem Brief erwähnte Provenienz aus einem schlichten Bauernhaus noch ungewiss, denn möglicherweise hatte sich das Haus erst über die Jahrhunderte zu einem solchen einfachen Bauernhaus entwickelt. Heute befindet sich in dem stattlichen Kehrgiebelbau ein Restaurant. Der Raum, aus dem die Decke und das Getäfel vor über hundert Jahren ausgebaut wurden, dient heute als Wohnzimmer.³⁴

Wie kritisch in der Schweiz der Verkauf von Antiquitäten um 1900 beäugt wurde, belegt die Rubrik „Schweizerische Altertümer im In- und Auslande“ in den Jahresberichten des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich, die es in den Jahren zwischen 1899 und 1901 gab. Besonders wurde hier der ins Ausland verkauften Getäfer aus dem 16. und 17. Jahrhundert gedacht, deren Erfolg im Ausland vor allem zwei Ereignissen zugeschrieben wurde: Zum einen der Schweizerischen Landesausstellung in Zürich 1883, in deren Folge vier Getäfer ins Ausland verkauft wurden, und zum zweiten der Präsentation von Zimmereinrichtungen im 1898 eröffneten Schweizer Landesmuse-

um in Zürich³⁵. Letzteres hatte, wie der Direktor des Hessischen Landesmuseums in Darmstadt Friedrich Back konstatierte, bereits 1899 „durch den Einbau so vieler getäfelter Zimmer aus allen Kantonen [...] einen Weltruf erlangt“.³⁶ Zudem mag die Wertschätzung der deutschen Renaissance in den Jahren nach der Reichsgründung das Ihrige zum Erfolg der Getäfer dieser Epoche beigetragen haben.³⁷ Schweizer Bauernhäuser bzw. deren Modelle waren auf nationalen und internationalen Ausstellungen ebenso ein Teil der Schweizer Selbstdarstellung geworden³⁸ wie die in Museen des In- und Auslandes präsentierten Wandtäfer. Das Schweizer Landesmuseum griff bei den Eröffnungsfeierlichkeiten 1898 selbst auf Aspekte der Volkskultur zurück: In einem Festzug wurden die Regionalkleidungen der Kantone gezeigt, nicht zuletzt weil man sich so einen Zuwachs an Kleidungsstücken für die eigene Museumssammlung erhoffte. Dieser Festzug gilt heute als erste offizielle Wahrnehmung volkskundlicher Gegenstände der Schweiz.³⁹ Das Landesmuseum hatte bei seiner Eröffnung keine eigene volkskundliche Abteilung, doch in dem Raum mit Volkstrachten waren u. a. „Berner-Bauern-Geschirr“ und Glasgemälde („Bauernscheiben“) ausgestellt, wobei auf letztere im ganzen Museum ein großes Gewicht gelegt wurde.⁴⁰ „Berner Geschirr“ aus Langnau, Heimberg und dem Simmental war auch auf der Schweizerischen Landesausstellung 1883 gezeigt worden, wo bereits auf seine Seltenheit verwiesen wurde.⁴¹ Der Sammler Oskar Kling ließ dem Germanischen Nationalmuseum ebenfalls Berner Hafnerkeramik zukommen. Er ergänzte die Bestände um Schweizer Zinngeschirr. Mithin fokussierten das Germanische Nationalmuseum und der Mäzen ihr Hauptaugenmerk auf handwerklich produzierte Objekte des Nachbarstaates.

Spätestens in den 1920er Jahren, vermutlich aber schon seit 1902, wurden Teile dieser Objektgruppen in unmittelbarer Nähe der Thurgauer Stube präsentiert, nämlich die Keramik an der Außenwand über dem



132

Wandvertäfelung und Decke aus Gunterswilen
im Thurgau sowie Möbel aus der Schweiz
(Foto: Germanisches Nationalmuseum)



„Ausstellungskasten“, also vor der Stube, und das Zinn an der Wand neben der Stube. Der damalige Museumsmitarbeiter Otto Lauffer bemängelte an diesen „Ausstellungskästen“, dass sie beim Besucher ein ganzes Bild hervorriefen, nicht aber eine kritische Haltung.⁴² Meines Erachtens würde eine bewusste Brechung oder optisch verfremdete Form des Zeigens der im Germanischen Nationalmuseum vorhandenen Versatzstücke der Schweizer Volkskultur (Täfer, Zinn, Keramik) zu neuen Einsichten führen. Ein Weg wäre die bewusste Präsentation unter dem Thema „Exportschlager Schweizer Volkskultur um 1900“, der eine „Enträmpelung der Stube“ von dem ohnehin ursprünglich nie in ihr verwahrten Mobiliar vorausgehen sollte. So stammen beispielsweise zwei Stühle aus dem Schweizer Schloss Schwandegg. Befreit von diesen Sachgütern könnten auch Zinn und Hafnerkeramik gezeigt werden, allerdings nicht wie vor 100 Jahren als Dekorationselemente, sondern vielmehr bewusst abgesetzt und thematisiert. Es wäre meines Erachtens sogar eine Überlegung wert, einen aktuellen Exportschlager Schweizer Volkskultur, wie die aus Schweizer Armeedecken gefertigten Taschen, Jacken etc. oder ein Schweizer Taschenmesser der Firma Victorinox, die seit 1909 mit dem Kreuz wirbt, auszustellen⁴³, um Interesse und Neugier an den präsentierten historischen Objekten zu erzeugen und den Besucher zum „Innehalten“ zu bewegen, denn augenblicklich ist eher sein Vorbeischlendern zu beobachten. Die Subsumierung der Objekte unter ein solches Thema soll natürlich nicht auf Kosten der Vermittlung und der genannten Inhalte gehen.

Die angedeuteten Themen sind ein Weg, auch die Fachgeschichte innerhalb eines neuen Konzeptes zu zeigen. Denn eines muss sicher innerhalb eines kulturhistorischen Museums deutlich herausgestellt und beantwortet werden: Warum gibt es eine spezielle Volkskundesammlung?

- 1 Zander-Seidel 2002; Selheim 2005.
- 2 1954 wurden unter Erich Meyer-Heisig sowohl die Sammlung zur Volkskunst als auch die Bauernstuben wiedereröffnet.
- 3 Zur Person Klings: Selheim 2005, S. 19–21.
- 4 „Hausrat aus Holz, Metallen, Keramik, Glas“ ist ein vermutlich von Bernward Deneke verfasstes Führungsblatt überschrieben.
- 5 Deneke 1979, S. 89, Kat. Nr. 121.
- 6 Wörterbuch der deutschen Volkskunde 1936, S. 634.; Wörterbuch der deutschen Volkskunde 1981, S. 705 f. s. v. Schiffswimpel; Clasen [um 1928], S. 33, Abb. 92–95; Karlinger 1938, S. 33, Abb. 168; Hahm 1928, Tafel 66; Deneke 1980, Abb. 106.
- 7 Woede 1965, S. 144.
- 8 König 2007, S. 12, Abb. 4; Besenfelder 2002, S. 198, Anm. 192.
- 9 Hans Woede konnte erfahren, dass der Wimpel wahrscheinlich als Geschenk 1942 oder später in den Besitz des Germanischen Nationalmuseums gekommen ist und wohl aufgrund der sofortigen kriegsbedingten Auslagerung nicht mehr katalogisiert und inventarisiert wurde.
- 10 Karlinger 1938, S. 33, Abb. S. 168.
- 11 Lehmann 1938, S. 41.
- 12 Zu seiner Person: Alzheimer 1991, S. 301 f. und Kleindorfer-Marx 2008; Zaborsky-Wahlstätten 1936, S. 316, Abb. 629, 630.
- 13 Zaborsky-Wahlstätten 1936, S. 336, Abb. 671.
- 14 Alzheimer 1991, S. 301.
- 15 Zaborsky-Wahlstätten 1936, S. 332.
- 16 Korff 1992.
- 17 Nach Woede 1965, S. 634; Wörterbuch der deutschen Volkskunde 1936, S. 634.
- 18 Ebd.
- 19 Meisenbach 1937, bes. S. 171 f.
- 20 Deneke 1978, S. 935.
- 21 Kohlhaußen 1938, S. 43–44.
- 22 Wydler 18. Juli 1937, GNM-Akten, Kapsel 130.; Wydler 25. Juli 1937, GNM-Akten, Kapsel 130.
- 23 Wydler 14. August 1937, GNM-Akten, Kapsel 130.
- 24 Bellwald 1999.
- 25 Baud-Bovy 1926, Abb. 352.
- 26 Meyer-Heisig 1954, S. 43. Er bildete unter anderem eine Maske ab, die eindeutig von dem ungelerten Arbeiter Albert Anton Willi (1872–1954) um 1930 angefertigt worden war. Masken aus der Hand Willis bildete bereits Meuli ab, allerdings lag das Buch Meyer-Heisig wohl nicht vor. Meuli [1943], Abb. 14–22, 25–28; Rickenbach 2000, S. 84–107.
- 27 Bellwald 1999, S. 8.
- 28 Ebd. S. 21.
- 29 Deneke 1979, S. 132, Nr. 184.
- 30 Wydler 25. Juli 1937, GNM-Akten, Kapsel 130.
- 31 Jahnke/Danner 2001, S. 313.
- 32 Stadler 8. November 1898, GNM-Akten, Kapsel 86,2.
- 33 Stadler 18. Dezember 1898, GNM-Akten, Kapsel 87,1.
- 34 Die Decke ist gleichmäßig in vier mal vier Kassetten gegliedert, ihnen ist jeweils ein vertiefter Rahmen einbeschrieben, der wohl ursprünglich Träger eines Dekorelementes war. Vielleicht schmückten Bemalungen oder bedruckte Papiere diese Vertiefungen, deren Mitte ein Zapfen zierte. Die Decke korrespondiert nicht mit dem Wandschema, was allerdings bis ins 17. Jahrhundert hinein die Regel war. Das mehrgeschossige Wandtäfer weist eine reiche architektonische Gliederung aus Blendarkaden und vorgestellten Pilastern auf. In das Wandtäfer ist das Büffet mit den zurückgesetzten Schubladenelementen und dem Waschkasten aus Zinn integriert. Allerdings gibt die Nürnberger Aufstellung nicht die ursprüngliche Situation wieder, wie Untersuchungen des Amtes für Denkmalpflege des Kantons Thurgau ergaben. Die übrigen in der „Stube“ ausgestellten Möbelstücke stammen aus anderen Zugängen und sollen hier keiner weiteren Beobachtung unterzogen werden. Ganz herzlich möchte ich mich an dieser Stelle bei Frau Betty Sonnberger und bei Herrn Alfons Raimann vom Amt für Denkmalpflege des Kantons Thurgau bedanken, die maßgeblich zur Klärung der Herkunft der Nürnberger Einbauten beigetragen haben.
- 35 Schweizerische Altertümer 1900, S. 93; Draeyer 1999, Rundgang durch das Museum, um 1900, ohne Paginierung.
- 36 Back 1933, S. 196, zitiert nach Bauer 2005, S. 103.
- 37 Die in Nürnberg getroffene Deklaration des Thurgauer Täfers als Bauernstube drängte den Raum bei kunsthistorischen Arbeiten offenbar ins Abseits. So berücksichtigte Ziegler den Nürnberger Einbau in ihrer Arbeit nicht. Ziegler 1995.
- 38 Wörner 1999, S. 92–96. – Das Museum für Deutsche Volkstrachten und Erzeugnisse des Hausgewerbes präsentierte 1895 in seinen Räumen eine Schweizerstube, deren Deckenvertäfelung mit einem Zürcher Wappen aus dem Jahr 1644 versehen war. Führer Berlin 1895, S. 55.
- 39 Burkhardt-Seebass 1991, S. 211.
- 40 Lehmann 1898, S. 29.
- 41 Offizieller Katalog 1883, S. 14.
- 42 Lauffer 1903, S. 4.
- 43 Gyr 2002; Hengartner 2004.

Literatur

ALZHEIMER, HEIDRUN: Volkskundler in Bayern (= Veröffentlichungen zur Volkskunde und Kulturgeschichte; 50). Würzburg 1991.

BACK, FRIEDRICH: Aus der Bauzeit des Landesmuseums in Darmstadt. In: Volk und Scholle (Verbandszeitschrift des Hessischen Verkehrsverbands) 11 (1933), S. 192–204.

BAUD-BOVY, DANIEL: Schweizer Bauern-Kunst. Zürich, Leipzig, Berlin 1926.

BAUER, INGOLF: Museumsstuben europaweit. Ein Streifzug. In: Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde 2005, S. 103–108.

BELLWALD, WERNER: Zur Konstruktion von Heimat. Die Entdeckung lokaler „Volkskultur“ und ihr Aufstieg in die nationale Symbolkultur. Die Beispiele Hérens und Lötschen (Schweiz). Sitten 1997.

BELLWALD, WERNER: Alte Masken aus dem Lötschental. Fastnachtmasken aus der Sammlung des Rietbergmuseums. Museum Rietberg Zürich. Zürich 1999.

BESENFELDER, SABINE: „Staatsnotwendige Wissenschaft“. Die Tübinger Volkskunde in den 1930er und 1940er Jahren (= Untersuchungen des Ludwig-Uhland-Instituts der Universität Tübingen; 94). Tübingen 2002.

BURKHARDT-SEEBASS, CHRISTINE: Spuren weiblicher Volkskunde. Ein Beitrag zur schweizerischen Fachgeschichte des frühen 20. Jahrhunderts. In: SAV 87 (1991), S. 209–224.

CLASEN, KARL HEINZ: Deutsche Volkskunst. Ostpreußen. Weimar [um 1928].

DENEKE, BERNWARD: Die volkskundlichen Sammlungen. In: Deneke, Bernward/Kahsnitz, Rainer (Hg.): Das Germanische Nationalmuseum Nürnberg 1852–1977. München 1978, S. 885–947.

DENEKE, BERNWARD: Volkskunst. Führer durch die volkskundlichen Sammlungen. München 1979.

DENEKE, BERNWARD: Europäische Volkskunst (= Propyläen Kunstgeschichte, Supplementband 5). Frankfurt am Main 1980.

DRAEYER, HANSPETER: Das Schweizerische Landesmuseum Zürich. Bau- und Entwicklungsgeschichte 1889–1998. Zürich 1999.

Führer durch die Sammlung des Museums für deutsche Volkstrachten und Erzeugnisse des Hausgewerbes. 2. verm. Aufl. Berlin 1895.

GYR, UELI: Neue Kühe, neue Weiden. Kuhverkultung zwischen Nationaltherapie, Stadtevent und virtueller Viehwirtschaft. In: Zeitschrift für Volkskunde 98 (2002), S. 387–396.

HAHM, KONRAD: Deutsche Volkskunst. Berlin 1928.

HENGARTNER, THOMAS: Die Mode mit dem Schweizer Kreuz. Vom Nationalembem zum Lifestyle-Logo. In:

Pellin, Elio/Ryter, Elisabeth (Hg.): Weiss auf Rot. Das Schweizer Kreuz zwischen nationaler Identität und Corporate Identity. Eine Publikation der Hochschule der Künste Bern HKB. Zürich 2004, S. 81–91.

HÖRMANN, KONRAD: Herdengeläute und seine Bestandteile. Gießen 1917.

JAHNKE, KARL-HELLMUTH/DANNER, ERICH (Hg.): Das Jestetter Dorfbuch. Altenburg und Jestetten in Geschichte und Gegenwart. Lindenberg 2001.

KARLINGER, HANS: Deutsche Volkskunst. Berlin 1938.

KLEINDORFER-MARX, BÄRBEL: Oskar von Zaborsky. In: Eigmüller, Michaela/Kleindorfer-Marx, Bärbel (Hg.): Grete von Zaborsky (1908–1998) und ihre Töpferlei im Zellertal (= Schriftenreihe Kreismuseum Walderbach; 14). Cham 2008, S. 58–63.

KOHLHAUSSEN, HEINRICH: Neuerwerbungen In: 84. Jahresbericht für 1937. Nürnberg 1938, S. 43–44.

KÖNIG, GUDRUN M.: Effekte der Anschaulichkeit – Strategien des Zeigens: Ein Universitätsinstitut und seine Sammlungen. In: Dies. (Hg.): Anschauungsmaterial. Fachgeschichte als Sachgeschichte. Tübingen 2007, S. 7–24.

KORFF, GOTTFRIED: Volkskunst als ideologisches Konstrukt? Fragen und Beobachtungen zum politischen Einsatz der „Volkskunst“ im 20. Jahrhundert. In: Jahrbuch für Volkskunde N.F. 15 (1992), S. 23–49.

LAUFFER, OTTO: Die Bauernstuben des Germanischen Museums. In: Mitteilungen aus dem Germanischen Nationalmuseum 1903, S. 3–55.

LEHMANN, H.: Offizieller Führer durch das Schweizerische Landesmuseum. Zürich 1898.

LEHMANN, OTTO: Deutsches Volkstum in Volkskunst und Volkstracht. Berlin 1938.

MEISENBACH, J. A.: Formschmückung! – Aber wie? In: Die Schaulade 13 (1937), S. 168–173.

MEULI, KARL: Schweizer Masken: 60 Abbildungen und eine Farbtafel nach Masken aus der Sammlung Eduard von der Heydt und aus anderem Besitz/ mit einer Einl. über schweizerische Maskenbräuche und Maskenschnitzer von Karl Meuli. Zürich 1943.

MEYER-HEISIG, ERICH: Deutsche Volkskunst. München 1954.

Offizieller Katalog der Schweizerischen Landesausstellung Zürich 1883. Special-Katalog der Gruppe XXXVIII „Alte Kunst“. Zürich 1883.

RICKENBACH, JUDITH VON (Hg.): Alte Masken aus der Ostschweiz. Fastnachtmasken aus der Sammlung des Rietbergmuseums. Masken aus dem Sarganserland. Albert Anton Willi (1872–1954). Der Maskenschnitzer aus Domat/Ems (Begleitband zur Ausstellung „Masken aus drei Schweizer Regionen“, 7. November bis 19. Dezember 1999 im Bayer-Erholungshaus Leverkusen und 21. Januar bis 12. März 2000 im Kreismuseum Zons. Zürich 2000.

Schweizerische Altertümer im In- und Auslande.
In: Schweizerisches Landesmuseum in Zürich 9 (1900),
S. 93–102.

SELHEIM, CLAUDIA: Die Entdeckung der Tracht um 1900.
Die Sammlung Oskar Kling zur ländlichen Kleidung
im Germanischen Nationalmuseum. Bestandskatalog
Nürnberg 2005.

WOEDE, HANS: Wimpel der Kurenkähne. Geschichte,
Bedeutung, Brauchtum (= Ostdeutsche Beiträge aus
dem Göttinger Arbeitskreis; 32). Würzburg 1965.

WÖRNER, MARTIN: Vergnügung und Belehrung.
Volkskultur auf den Weltausstellungen 1851–1900.
Münster, New York, München, Berlin 1999.

Wörterbuch der deutschen Volkskunde. Bearbeitet von
Richard Beitzl und Oswald A. Erich. Leipzig 1936.

Wörterbuch der deutschen Volkskunde. Begründet von
Richard Beitzl und Oswald A. Erich. 3. Aufl. neu bearb. von
Richard Beitzl und Klaus Beitzl. Stuttgart 1981.

ZABORSKY-WAHLSTÄTTEN, OSKAR VON: Urväter-Erbe in
deutscher Volkskunst (= Deutsches Ahnenerbe; Dritte
Abteilung: Volkstümliche Schriftenreihe; 1). Leipzig 1936.

ZANDER-SEIDEL, JUTTA: Kleiderwechsel. Frauen-, Männer-
und Kinderkleidung des 18. bis 20. Jahrhunderts
(= Die Schausammlungen des Germanischen National-
museums; 1). Nürnberg 2002.

ZIEGLER, SABINE: Holzvertäfelte Stuben der Renaissance
zwischen Main und südlichem Alpenrand. Studien zur
Innenarchitektur des 16. und 17. Jahrhunderts
(= Europäische Hochschulschriften, Reihe XXVIII,
Kunstgeschichte; 237). Frankfurt am Main, Berlin, Bern,
New York, Paris, Wien 1995.

Archivalien

Schreiben von M. Wydler, Zürich, an das GNM,
vom 18. Juli 1937, GNM-Akten, Kapsel 130.

Schreiben von M. Wydler, Zürich, an das GNM,
vom 25. Juli 1937, GNM-Akten, Kapsel 130.

Schreiben von M. Wydler, Zürich, an das GNM,
vom 14. August 1937, GNM-Akten, Kapsel 130.

Schreiben von J. Stadler, Jestetten, an das GNM,
vom 8. November 1898, GNM-Akten, Kapsel 86,2.

Schreiben von J. Stadler, Jestetten, an das GNM,
vom 18. Dezember 1898, GNM-Akten, Kapsel 87,1.
