

## ALOIS RIEGL, DIE VOLKSKUNST UND DIE ÖSTERREICHISCHE VOLKSKUNDE

REINHARD JOHLER

### Eine Vorgeschichte der Europäischen Ethnologie\*

Im Jahre 1905 fand in Hamburg die „1. Tagung des Verbandes deutscher Vereine für Volkskunde“ statt. Zu deren wichtigsten Initiatoren gehörte der Kunsthistoriker Aby Warburg. Warburg hatte diese Volkskunde-Tagung nicht nur detailversessen vorbereitet, sondern trat auf ihr etwa neben dem Leiter der Hamburger Kunsthalle, Alfred Lichtwark, auch als Redner auf. Dieses Engagement mag überraschen und lag doch im damaligen Zeitgeist ebenso begründet wie in der Interessenlage von Warburg selbst: Warburg – er beschäftigte sich gerade mit europäischen Bildwanderungen – war nämlich über die Völkerkunde zur Volkskunde, genauer: zu Volkskunst und zu Primitivismus gestoßen. Dabei nutzte er mit hohem Interesse deren erst wenige Jahre zuvor begründete Sammlungen und Museen – etwa zu „Volkskunst“ und Aberglauben.<sup>1</sup>

Gerade aber „Volkskunst“ hatte schon mehr als zehn Jahre früher auch den Wiener Kunsthistoriker Alois Riegl zur Volkskunde, also zu jenem erst im langsamen Etablierungsprozess befindlichen kleinen Fach mit großen Ambitionen geführt, zielte doch der selbstgewählte Präfix „Volk“ in holistischer Perspektive auf die „primitive“ – in den Worten von Alois Riegl auf die „volksmäßige“<sup>2</sup> – Kultur innerhalb des österreichischen Teils der Habsburgermonarchie (und darüber hinaus). Damit aber gerieten, verdichtet in der Leitvokabel „Volkskunst“, zentrale kulturpolitische Fragen des ausgehenden 19. Jahrhunderts ins Visier dieser anfänglich multi-nationalen Disziplin im Aufbruch. Nun wurde sie über den bisher engen Kreis von wenigen kundigen Fachgelehrten und vielen engagierten Dilettanten in einer breiteren Öffentlichkeit populär.<sup>3</sup> Die damals bestimmenden Themenkomplexe – modern ausgesprochen: Identität und Differenz von Kultur(en) im nationalen Zeitalter; die dramatisch aufbrechende gesellschaftliche Kluft von „oben“ und „unten“; die Unterscheidung von „Hochkunst“ und „Volkskunst“; das spannungsreiche Verhältnis von

(intellektuellen) Eliten und „Volk“; das ökonomische Auseinanderdriften von internationalem „Zentrum“ und rückständiger „Peripherie“ – finden sich in volkskundlicher Programmatik, und sie finden sich scharf beobachtet, analysiert, vielleicht auch beantwortet in der 1894 von Alois Riegl herausgegebenen, knapp achtzigseitigen Schrift „Volkskunst, Hausfleiß und Hausindustrie“. In dieser gab Riegl sich „genaue Rechenschaft“ über „Begriff, Wesen, Umfang derjenigen künstlerischen Erscheinungen, die wir berechtigtermaßen unter dem Namen einer Volkskunst zusammenfassen dürfen“.<sup>4</sup>

Dieses „schmale Bändchen des hochbedeutenden Wiener Kunsthistorikers stellt“, so Leopold Schmidt in seiner 1960 veröffentlichten Geschichte des Wiener Museums für Volkskunde, „den ersten Versuch dar, das bisher theoretisch kaum begangene Feld dieser ‚Volkskunst‘ einmal abzugrenzen“ und „seine Eigenart herauszustellen“.<sup>5</sup> „Volkskunst, Hausfleiß und Hausindustrie“ kann daher mit gutem Grund zu den „Schlüsseltexten“ des Faches gezählt und Alois Riegl als der „Begründer der Volkskunsthistorie“<sup>6</sup> gesehen werden. Und doch ist bereits an dieser Stelle auf eine eigentümlich unterschiedliche Rezeption hinzuweisen:

\* Dieser Beitrag ist meinem Tübinger Kollegen Gottfried Korff zum 65. Geburtstag gewidmet. Tür an Tür mit ihm habe ich am Ludwig-Uhland-Institut für Empirische Kulturwissenschaft intellektuell und persönlich höchst anregende Jahre verbracht.

1 Gottfried KORFF, Aby Warburg und der „Volkskundekongress“ von 1905. Eine fachhistorische Momentaufnahme, in: Zeitschrift für Volkskunde 101, 2005, 1–29.

2 „Volksmäßig“ war der eingedeutschte Begriff für „primitiv“, der auf den Anthropologen Edward B. Tylor zurückgeht (Edward B. TYLOR, Primitive Culture, London 1871 – deutsch: Die Anfänge der Cultur. Untersuchungen über die Entwicklung der Mythologie, Philosophie, Religion, Kunst und Sitte, Leipzig 1873). Leider fehlt bislang eine Begriffsrezeption in der deutschsprachigen Wissenschaft – vgl. Erhard SCHÜTTPELZ, Die Moderne im Spiegel des Primitiven. Weltliteratur und Ethnologie (1870–1960), München 2005.

3 Vgl. dazu zusammenfassend: Reinhard JOHLER, „Ethnisierbare Materialien“ – „materialisierte Ethnien“. Zur Nationalisierung von Volkskunst und Bauernhaus in Österreich(-Ungarn), in: Ákos MORAVÁNSKY (Hrsg.), Das entfernte Dorf. Moderne Kultur und das ethnische Artefakt. Wien 2002, 61–87.

4 Alois RIEGL, Volkskunst, Hausfleiß und Hausindustrie, Berlin 1894, 2.

5 Leopold SCHMIDT, Das österreichische Museum für Volkskunde. Werden und Wesen eines Wiener Museums, Wien 1960, 53.

6 Dazu und zur „Entdeckung von Volkskunst“ in Österreich: Bernward DENEKE, Die Entdeckung der Volkskunst für das Kunstgewerbe, in: Zeitschrift für Volkskunde 60, 1964, 168–201; Franz GRIESHOFER, Erforschung und Bewertung von Volkskunst in Österreich, in: Jahrbuch für Volkskunde NF 15, 1992, 81–104, hier 93 ff.

Sein späteres, wohl wichtigeres Werk – das *Kunstwollen* etwa oder seine Schriften zum „modernen Denkmalkultus“ – haben im volkskundlichen Fachdiskurs erstaunlicherweise so gut wie keine Aufnahme gefunden.<sup>7</sup> Und umgekehrt sind weder „Volkskunst, Hausfleiß und Hausindustrie“ noch die anderen, in den späten 80er und frühen 90er Jahren des 19. Jahrhunderts in den „Mittheilungen des k.k. Oesterreichischen Museums für Kunst und Industrie“, den „Mittheilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien“ und in der „Zeitschrift für österreichische Volkskunde“ erschienenen „Volkskunst“- bzw. „Hausindustrie“-Aufsätze von Riegl in der Kunstgeschichte grosso modo wirklich gewürdigt bzw. in den Kontext des Gesamtwerks eingeordnet worden.<sup>8</sup>

Dabei ist der Kunstgeschichtler Alois Riegl, wie Michael S. Falsler kürzlich überzeugend argumentiert hat, nur vor dem Hintergrund der um ihr Überleben kämpfenden Habsburgermonarchie zu verstehen, die gerade wegen ihrer nationalen, religiösen und kulturellen Vielfalt eine erstaunliche intellektuelle Produktivität ermöglichte<sup>9</sup> – und auch eine im europäischen Kontext originäre multi-nationale Volkskunde beförderte.

### Volkskunst, Hausfleiß und Hausindustrie

Die meist kleineren und bibliografisch oft nur unvollständig erfassten „Volkskunst“- und „Hausindustrie“-Schriften bilden einen zwar besonderen, aber kaum aus sich heraus zu verstehenden Teil des kunst- und kulturwissenschaftlichen

Gesamtwerkes von Alois Riegl. Und dies auch dann, wenn man die Rieglsche Beschäftigung mit „Volkskunst“ und „Hausfleiß“ als klar abgrenzbaren Lebensabschnitt ansieht, der durch seine 1886/87 begonnene und 1897 beendete Kuratorentätigkeit für die textile Abteilung des „Österreichischen Museums für Kunst und Industrie“ bestimmt war. Denn dort wurde Riegl mit den zentralen Begrifflichkeiten – mit der von Jakob von Falke geprägten „nationalen Hausindustrie“<sup>10</sup> und dem 1876 von Rudolf von Eitelberger erfundenen Terminus „Volkskunst“<sup>11</sup> – konfrontiert. In seinen in den „Mittheilungen“ veröffentlichten „Hausindustrie“-Studien hat Riegl diese Begriffe schrittweise und inhaltlich konsistent weiterentwickelt bzw. neu gedachte eingeführt, etwa den „Hausfleiß“,<sup>12</sup> sodass er in seinem Resümee über „Textile Hausindustrie in Oesterreich“ bereits 1889 nicht nur eine Beschäftigung mit deren „volkswirtschaftlichem Charakter“ für notwendig, sondern eine „Zusammenfassung unter eine allgemeine Bezeichnung“ auch für möglich hielt.<sup>13</sup>

Diese „Zusammenfassung unter einer allgemeinen Bezeichnung“ gelang Riegl 1894 in seiner Schrift „Volkskunst, Hausfleiß und Kunstgewerbe“.<sup>14</sup> Dabei zog er das 1893 von Karl Bücher in dem Buch „Die Entstehung der Volkswirtschaft“<sup>15</sup> entwickelte „wirtschaftliche Moment“ heran, um „jenen dringend gesuchten übersichtlichen Standpunkt der Umgrenzung des Bereichs der Volkskunst“ zu erreichen. Genauer: Riegl übernahm vom Ökonomen Bücher ein Entwicklungsschema der „Betriebsformen der menschlichen Güterproduktion“, in der der „so- genannte Hausfleiß das unterste, das Fabrikwesen das oberste Glied“ bildete.

Und analog dazu sah Riegl die Volkskunst als „eines der untersten Glieder in der Kette der künstlerischen Entwicklungsstadien“. Der ökonomisch gefasste „Hausfleiß“ – die familiäre Selbstproduktion – war daher auf derselben „primitiven“ Entwicklungsstufe wie die kulturell ausgedrückte „Volkskunst“ angesiedelt, die ihrerseits von Riegl als allen gemeinsam und ausschließlich durch Tradition überliefert erachtet wurde.

Riegl hatte damit erstmalig den Begriff „Volkskunst“ wissenschaftlich definiert, erläutert und trotz ökonomischer Kategorien kulturwissenschaftlich perspektiviert.<sup>16</sup> Er war dabei, wie seine Schrift „Volkskunst, Hausfleiß und Hausindustrie“ zeigt, in vielfältiger Weise von seiner Arbeitsstätte, dem „k.k. Österreichischen Museum für Kunst und Industrie“, und dessen kunstgewerblichen und kulturpolitischen Agenden geprägt. Diesen stand Riegl in Theorie und Praxis allerdings

7 Dies ist umso erstaunlicher, als doch etwa sein Wirken im Rahmen der „k.k. Zentral-Kommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale“ volkskundenah vonstatten ging und auch seine Schriften etwa zur Denkmalpflege im Fach auf hohes Interesse hätten stoßen müssen – vgl. Ernst BACHER (Hrsg.), *Kunstwerk oder Denkmal? Alois Riegls Schriften zur Denkmalpflege*, Wien/Köln/Weimar 1995.

8 Herbert NIKITSCH, *Auf der Bühne früher Wissenschaft. Aus der Geschichte des Vereins für Volkskunde (1894–1945)* (Buchreihe der Österreichischen Zeitschrift für Volkskunde NS 20), Wien 2006, 93–100.

9 Michael S. FALSER, *Zum 100. Todestag von Alois Riegl. Der „Alterswert“ als Beitrag zur Konstruktion staatsnationaler Identität in der Habsburg-Monarchie um 1900 und seine Relevanz heute*, in: *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* 59/3–4, 2005, 289–311.

10 Jacob FALKE, *Die nationale Hausindustrie*, in: *Gewerbehalbe* 10, 1872, 1–3, 17–19, 33–36, 49–51.

11 R[udolf] v. EITELBERGER, *Kunstgewerbliche Zeitfragen. Die Volkskunst und die Hausindustrie*, in: *Blätter für Kunstgewerbe* 5, 1876, 17–19.

12 Alois RIEGL, *Textile Hausindustrie im Bregenzer Walde*, in: *Mittheilungen des k.k. Oesterreichischen Museums für Kunst und Industrie N. F. 3*, 1888, 213–217; Alois RIEGL, *Textiler Hausfleiß in der Bukowina*, in: *Mittheilungen des k.k. Oesterreichischen Museums für Kunst und Industrie NF 7*, 1892, 134–139, 154–160.

13 Alois RIEGL, *Textile Hausindustrie in Oesterreich*, in: *Mittheilungen des k.k. Oesterreichischen Museums für Kunst und Industrie N. F. 4*, 1889, 411–419, 431–435, hier 412.

14 Vgl. die ausführliche und höchst kenntnisreiche Darstellung bei Georg VASOLD, *Alois Riegl und die Kunstgeschichte als Kulturgeschichte. Überlegungen zum Frühwerk des Wiener Gelehrten*, Freiburg im Breisgau 2004, 21–36.

15 Karl BÜCHER, *Die Entstehung der Volkswirtschaft. Vorträge und Aufsätze*, Tübingen 1893.

16 Hierzu grundlegend Gottfried KORFF, *Volkskunst und Primitivismus. Bemerkungen zu einer kulturellen Wahrnehmungsform um 1900*, in: *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde* 48/97, 1994, 373–394.

durchaus ambivalent, wenn nicht sogar ablehnend gegenüber,<sup>17</sup> was mit ein Grund dafür gewesen sein mag, die inhaltliche wie auch persönliche Nähe zur österreichischen Volkskunde, zu dem 1894/95 von Michael Haberlandt gegründeten „Verein“ bzw. „Museum für österreichische Volkskunde“ in Wien zu suchen.<sup>18</sup>

„Alois Riegl“, so hat Gisli Ritz bilanzierend gemeint, „wird für die Volkskunde immer mit dem Beginn der Volkskunst-Forschung verbunden bleiben.“<sup>19</sup> Darüber hinaus gibt es auch gute, von Georg Vasold in seiner schönen Riegl-Studie ausgeführte Gründe, in „Volkskunst, Hausfleiß und Hausindustrie“ sogar eine „Gründungsschrift der Europäischen Ethnologie“<sup>20</sup> zu sehen. Dafür aber gilt es, Person und Werk näher – hier: volkskundlich – zu verorten.

Das Interesse Riegls an der entstehenden Volkskunde kann zeitlich auf die Jahre 1891/92 bis 1895 beschränkt werden, doch blieb er als Vereinsmitglied und als Funktionär dem Fach bis fast zu seinem Tod im Jahre 1905 verbunden. Gleichzeitig schwand in diesem Zeitraum aber auch aus nachvollziehbaren Gründen in der österreichischen Volkskunde die anfänglich hohe Bedeutung von Riegl. Man mag diese inhaltliche Entfremdung in dem 1905 von Michael Haberlandt verfassten Nachruf ansatzweise erkennen:

**Die Trauerkunde von dem viel zu früh erfolgten Hinscheiden dieses bedeutenden und vortrefflichen Gelehrten, der am 19. Juni einem Magenleiden erlag, wird auch in volkskundlichen Kreisen mit größter Anteilnahme aufgenommen werden. Die Kunstgeschichte verliert in Prof. Dr. Riegl einen äußerst kenntnisreichen, vielfach bahnbrechenden Vertreter, der auch der Volkskunde und ihren Aufgaben wärmstes Verständnis und vielfache direkte Förderung zu brachte. Mit herzlicher Dankbarkeit denke ich daran, wie eifrig Prof. Dr. Riegl die Gründung des Vereins für österreichische Volkskunde förderte, dessen vorbereitendem Komitee er angehörte und dem er auch als Ausschussrat durch mehrere Jahre seine Unterstützung lieh. Er hat in dieser Zeitschrift mehrere programmatische Aufsätze veröffentlicht, die seine besonnene und vorsichtig vordringende Art in hellstem Lichte zeigen. Um die Erforschung altertümlicher volksindustrieller Techniken auf österreichischem Volksboden, wie die Hauswirkerei in Galizien und der Bukowina, die altertümliche Flechtkunst an den Haubendeckeln der rutenischen Weiber, hat er sich bleibende und große Verdienste erworben. Sein Name und sein Wirken werden stets mit höchsten Ehren auch unter uns genannt werden.<sup>21</sup>**

## Österreichische Volkskunde

Was hier von Michael Haberlandt rückblickend zusammengefasst wurde, soll in einzelnen Schritten erläutert werden. Dabei ist wichtig festzuhalten, dass diese biografisch-volkskundlichen Stationen immer wieder örtlich und inhaltlich eng mit dem „k.k. Österreichischen Museum für Kunst und Industrie“ verbunden waren. Die österreichische Volkskunde entwickelte sich aus der 1870 gegründeten, die Anthropologie, die Archäologie, die Ur- und Frühgeschichte sowie die Volks- bzw. Völkerkunde umfassenden „Anthropologischen Gesellschaft in Wien“<sup>22</sup>. 1894/95 folgte dann durch den als „k.u.k. Custos Adjunct“ an der „anthropologisch-ethnographischen Abteilung“ des „k.k. naturhistorischen Hofmuseums“ beschäftigten Michael Haberlandt die Gründung des „Vereins“, der „Zeitschrift“ und des „Museums für österreichische Volkskunde“. Dies kann als konsequente Wissenschaftsausdifferenzierung verstanden werden, gewann doch im ausgehenden 19. Jahrhundert neben der Beschäftigung mit der oralen Kultur die Erforschung der Sachkultur – von „Volkskunst“ und Bauernhaus – schnell an Bedeutung.<sup>23</sup> Dabei gab Michael Haberlandt dem sich institutionalisierenden Fach eine patriotisch-monarchietreue Zielsetzung, die mit Blick auf die „Erforschung und Darstellung des Volkstums der Bewohner Österreichs“ vor allem vergleichend – und damit politisch ausgleichend – realisiert werden sollte, wobei er eine „volle Unbefangenheit in nationalen Dingen“ schon dadurch gegeben sah, dass es der gesamtösterreichischen Volkskunde um ein „tieferes Entwicklungsprinzip als das der Nationalität“ gehe.<sup>24</sup> Österreichische Volkskunde Wiener Provenienz konzentrierte sich auf den cisleithanischen Landesteil, verfolgte, wie auch das „k.k. Österreichische Museum für Kunst und Industrie“, eine gesamt-„österreichische Idee“, begriff also „Volkskunst“ als ein Mittel nicht nur für die Herausbildung eines „österreichi-

17 Diana REYNOLDS, Vom Nutzen und Nachteil des Historismus für das Leben. Alois Riegls Beitrag zur Frage der kunstgewerblichen Reform, in: Peter NOEVER (Hrsg.), Kunst und Industrie. Die Anfänge des Museums für angewandte Kunst in Wien, Wien 2000, 20–29.

18 Es gehört zu den interessanten Details in der Geschichte der österreichischen Volkskunde, dass Alois Riegls Buch „Volkskunst, Hausfleiß und Hausindustrie“ als Geschenk von Michael Haberlandt mit der Signaturnummer 9 in die Vereinsbibliothek gekommen ist, vgl. Österreichische Zeitschrift für Volkskunde 1, 1895, 32.

19 Gisli RITZ, Alois Riegls kunstwissenschaftliche Theorien und die Volkskunst, in: Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde 1956, 39–41.

20 VASOLD (wie Anm. 14), 39.

21 M[ichael] HABERLANDT, Prof. Dr. Alois Riegl †, in: Zeitschrift für österreichische Volkskunde 11, 1905, 132.

22 Zu dessen Geschichte vgl. Karl PUSMAN, Die „Wissenschaft vom Menschen“ auf Wiener Boden (1870–1959). Die Anthropologische Gesellschaft in Wien und die anthropologischen Disziplinen im Fokus von Wissenschaftsgeschichte, Wissenschafts- und Verdrängungspolitik, Münster u. a. 2008.

23 Vgl. zusammenfassend NIKITSCH (wie Anm. 8) sowie Reinhard JOHLER, Das Ethnische als Forschungskonzept: Die österreichische Volkskunde im europäischen Vergleich, in: Klaus BERTL/Olaf BOCKHORN (Hrsg.), Ethnologia Europaea (Veröffentlichungen des Instituts für Volkskunde der Universität Wien 16/II), Wien 1995, 69–101.

24 M[ichael] HABERLANDT, Zum Beginn!, in: Zeitschrift für österreichische Volkskunde 1, 1895, 1–3.

schen Stils“, sondern auch einer übernationalen „österreichischen Identität“. <sup>25</sup> Sie sah sich daher folgerichtig auch eher als multi-nationale Völker- denn als nationale Volkskunde.

Diese von Michael Haberlandt entwickelte Volkskunde-Programmatik wies viele Gemeinsamkeiten zu Alois Riegl auf. So teilten sie neben dem Interesse für „Volkskunst“ einen evolutionistisch formulierten „Primitivismus“, und gemeinsam war ihnen neben einer anti-nationalen Haltung auch die aus ihren Biografien ableitbare thematisch-geografische Vorliebe für das südost- bzw. osteuropäische Forschungsfeld. Verbindend wirkten auch die Ablehnung des kunstgewerblichen Schulprinzips sowie der Wunsch nach einer stärkeren wissenschaftlichen Durchdringung des „Volkskunst“-Gegenstandes. Dass aber auch Trennendes nicht zu übersehen bzw. zu übergehen war, lässt sich an Riegls Engagement zunächst in der „Anthropologischen Gesellschaft in Wien“ und dann im „Verein für österreichische Volkskunde“ aufzeigen.

Alois Riegl ist Ende 1891/Anfang 1892 in die „Anthropologische Gesellschaft in Wien“ eingetreten <sup>26</sup> und blieb deren Mitglied bis zu seinem Tode. In deren „Mittheilungen“ hatte er bereits 1891 einen „Literaturbericht“ über Georg Buschans kleine Schrift „Ueber prähistorische Gewebe und Gespinste“ <sup>27</sup> veröffentlicht. Im selben Jahrgang hatte zudem Michael Haberlandt Riegls eben erst in Leipzig erschienene Buch „Altorientalische Teppiche“ höchst lobend besprochen. <sup>28</sup> Auch 1894 rezensierte Riegl in den „Mittheilungen“ zwei Bücher zum Thema „primitive Kunstthätigkeit“ und „primitive Ornamentik“, die für Ethnologie, Prähistorie und Kunstgeschichte gleichermaßen interessant waren. <sup>29</sup> Und am 13. Februar 1894 schließlich hielt er bei der

„Monatsversammlung“ der Gesellschaft einen Vortrag über „Die Volkskunst vom wirtschaftsgeschichtlichen Standpunkte“. Dieser Text wurde in einer von Riegl verfassten Zusammenfassung in den „Mittheilungen“ abgedruckt:

Der Vortragende hatte es sich zur Aufgabe gemacht, zu zeigen, dass unter die Kriterien, die man bisher behufs Beantwortung der Frage, ob ein bestimmtes Kunstwerk der Volkskunst zuzählen sei, zu Rathe zu ziehen pflegte, auch die Betrachtung der wirtschaftlichen Art seiner Herstellung aufgenommen zu werden verdient. Die Voraussetzungen für eine erfolgreiche wissenschaftliche Anwendung dieses Kriteriums, die man allerdings bis in die jüngste Zeit vermisste, erscheinen nunmehr gegeben durch Prof. Karl Bücher's (Leipzig) bahnbrechende Arbeiten. Eine Parallele zwischen dem Verlaufe der Wirtschaftsgeschichte und demjenigen der Kunstgeschichte im weitesten Sinne (einschließlich der Volkskunst) hat der Vortragende in einer kürzlich erschienenen Schrift über „Volkskunst, Hausfleiß und Hausindustrie“ (Berlin, G. Siemens) durchzuführen versucht, auf welche er für alles Einzelne verweist. Nachdem man nun für die Beurtheilung volkskunstmässiger Erscheinungen bereits über vier massgebende Kriterien – Kunst-, Rohstoff-, Technologie- und Wirtschafts-Geschichte – verfügt, so mussten die Ausführungen des Vortragenden naturgemäss in einen erneuerten Mahnruf ausklingen, die Erfüllung der uns Oesterreichern obliegenden Ehrenpflicht einer streng wissenschaftlichen, einheitlichen und erschöpfenden Bearbeitung und Publication der in unseren Ländern in so einzigem Masse erhaltenen Volkskunst baldmöglichst in Angriff zu nehmen. Dass an geeigneten Kräften hierfür kein Mangel herrscht, beweisen

u. A. die auf einzelnen Gebieten so erfolgreichen Arbeiten der Wiener Anthropologischen Gesellschaft; es verbleibt somit nur mehr die Frage nach Beschaffung der Mittel, deren Lösung vom unzweifelhaften Patriotismus der hiefür massgebenden Kreise doch wohl erwartet werden darf. <sup>30</sup>

Riegls Schlussbemerkung ließ ihn dann auch gleich zum maßgeblichen Initiator und Förderer des in den frühen 1890er Jahren entstehenden „Vereins für österreichische Volkskunde“ in Wien werden. So war er nicht nur im Vorbereitungskomitee <sup>31</sup> tätig, sondern wurde auf der konstituierenden Versammlung des Vereins am 20. Dezember 1894 auch zu dessen „Ausschussrath“ <sup>32</sup> gewählt. Er hat diese nicht unwichtige Position bis zum Jahre 1902 wahrgenommen, auch wenn sein wirkliches Vereinsengagement vor allem auf die Gründungsjahre 1894 und 1895 begrenzt blieb.

25 Diana REYNOLDS, Die österreichische Synthese: Metropole, Peripherie und die kunstgewerblichen Fachschulen des Museums, in: Noever (wie Anm. 17), 203–218.

26 Im Mitgliederverzeichnis vom 8. März 1892 wird er wie folgend geführt: „Riegl, Dr. Alois, Custos-Adjunct am k.k. österr. Museum für Kunst und Industrie, Wien, III. Wassergasse 32“, in: Mittheilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien 22/12, 1892, 41.

27 Alois RIEGL, Literaturbericht über Buschan, Georg. Ueber prähistorische Gewebe und Gespinste. Kiel 1889, in: Mittheilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien 21/11, 1891, 43.

28 „Riegl's Buch ist jedenfalls das Beste, was wir gegenwärtig über einen Gegenstand besitzen, der heutzutage jeden Gebildeten in aller Welt interessiert.“ – [Michael] HABERLANDT, Literaturbericht über Riegl, Alois. Altorientalische Teppiche. Leipzig 1891, in: Mittheilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien 21/11, 1891, 43–44.

29 Alois RIEGL, Literaturbericht über Hein, Alois Raimund. Mäander, Kreuze, Hakenkreuze und urmotivische Wirbelornamente in Amerika. Ein Beitrag zur allgemeinen Ornamentgeschichte in Amerika. Wien 1895, in: Mittheilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien 22/12, 1892, 120–121; Alois RIEGL, Literaturbericht über Goodyear, H. Wm. The grammar of the lotus, a new history of classic ornament as a development of Sun worship. London 1891, in: Mittheilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien 22/12, 1892, 121.

30 Alois RIEGL, Die Volkskunst vom wirtschaftsgeschichtlichen Standpunkte, in: Mittheilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien 24/14, 1894, 2–3.

31 Michael HABERLANDT, Die Gründung des Vereins, in: Zeitschrift für österreichische Volkskunde 1, 1895, 22: „Diese ersten Grundlinien unseres Vereinsprojectes fanden den Beifall einer kleinen Zahl engerer Berufscollegen, der Herrn Prof. Dr. A. Riegl, Dr. Robert Sieger und Dr. Karl Masner“.

32 Vgl. Die Constituierung des Vereins, in: Zeitschrift für österreichische Volkskunde 1, 1895, 28–29. Diesem Ausschuss gehörte u. a. auch der Kunsthistoriker Albert Ilg an. Riegl und Ilg wurden in der Folge in ein „Subcomité“ berufen, das die „innere Organisation des Vereins“ diskutieren sollte.

Als „Ausschussrath“ und somit im Namen des „Vereins“ sprechend, hat Alois Riegl an der Zielsetzung<sup>33</sup> des Vereins maßgeblich mitgearbeitet. Und im ersten Heft der ab 1895 erscheinenden „Zeitschrift für österreichische Volkskunde“ hat er in einem knapp vierseitigen Aufsatz über „Das Volksmäßige und die Gegenwart“ programmatisch Stellung bezogen. Dabei klärte Riegl zunächst den so wichtigen Volksbegriff, kam dann aber schnell auf die zeitgenössisch-kunstgewerbliche „Entdeckung des Volkes“ und somit auf die „moderne Begeisterung für das Volksmäßige“ zu sprechen, die er vor allem als „ethische“ Frage für den „Verein“ zu beantworten suchte – und dies im Gegensatz zum kulturpolitischen Wirken des „k.k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie“. Riegl argumentierte dabei präzise und pointiert, nahm in gewisser Weise bereits Adolf Loos<sup>34</sup> vorweg, entschied sich letztlich dann aber doch für eine Kompromissformel, indem er für einen Mittelweg zwischen „Conservierung“ und „Beschleunigung der Zerstörung“ plädierte, den „unser Verein“ beschreiten solle:

**Wir glauben also mit unseren Anschauungen darüber, wie wir es mit dem Verhältnisse des Volksmäßigen zur lebendigen Gegenwart zu halten gedenken, nicht missverstanden werden zu können: keine künstliche Stauung dort, wo sich dieselbe naturthwendig nur rächen müsste zum Schaden des Landvolks, dem wir mit unserem doch wohlgemeinten Schutze zu nützen glaubten! Aber auch keine Beschleunigung der Zerstörung, kein Vorschubleisten dem Processe, bei dem uns ohnehin mehr das Verfallende als das Künftige, das Werdende am Herzen liegt; ja selbst besonnenes Aufhalten auf solchen Gebieten, auf denen es ohne Wagnis geschehen kann!**<sup>35</sup>

Das hier von Alois Riegl wiederholt gewählte „wir“ bzw. „unser Verein“ mag übliches Vereinsdeutsch sein, zeigt aber doch auch seine anfänglich hohe Identifikation mit den freilich noch recht unklaren und inhaltlich auch widersprüchlichen Vereinszielen. Und so ist es vermutlich auch seiner Vermittlung zu danken, dass das „Verein für österreichische Volkskunde“ zwischen Juli und September 1895 eine erste Ausstellung im „k.k. Österreichischen Museum für Kunst und Industrie“ zeigen konnte. Diese Ausstellung wollte jene „österreichischen volksthümlichen Gegenstände“ zeigen, die von Spendern dem zukünftigen „Österreichischen Völkermuseum“ zugeeignet worden waren, präsentierte in Wahrheit aber ein buntes Durcheinander von oberösterreichischen Bauernstuben, ruthenischen Kostümen und salzburgischen Perchtentänzerfiguren.

Während Michael Haberlandt die von über 8500 Personen besuchte Ausstellung

ausgesprochen zufriedenstellend fand und darin sogar die „Hauptrichtungen“ zu erkennen glaubte, „nach welchen künftighin in systematischer Weise zu arbeiten“<sup>36</sup> sei, äußerte Alois Riegl in einem zweiten programmatischen Aufsatz in der „Zeitschrift für österreichische Volkskunde“ mit dem Titel „Wie sollen wir sammeln?“ deutliche, wenngleich wiederum um einen Interessenausgleich bemühte Kritikpunkte. So seien erstens die Alpenländer zu stark vertreten und daher Cisleithanien nicht wirklich repräsentiert gewesen; zweitens habe die Ausstellung kein „abgerundetes, einheitliches und vollständiges Bild“ des „Volksmäßigen“ geboten und dieses sei auch gar nicht vom „Modemäßigen“ und „Internationalen“ getrennt worden. Und drittens könne auch nicht mit Recht behauptet werden, „dass wir die Gegenstände wirklich kennen“. Dies sei aber auch nur durch eine „planmäßige und systematische Beobachtung der einschlägigen Dinge an Ort und Stelle“ möglich, was freilich eine genaue „Auftheilung der in Betracht kommenden Ländergebiete in ethnografische Einheiten“ voraussetze. „Eines möge aber hier“, so Riegl abschließend, „noch deutliche Betonung finden, um nicht Missverständnis zu erregen und die Freunde österreichischer Volkskunde und Gönner unserer Sammelbestrebungen nicht etwa in ihren Zuwendungen an das Museum erlahmen zu machen. Wenn wir auch in dem Sammelmodus, der bisher eingeschlagen wurde, weil er eben der einzig mögliche war, nicht das zum Ziele führende Ideal eines solchen zu erblicken vermögen, so soll ihm doch keineswegs damit alle Nützlichkeit abgesprochen werden. Zweifel und Irrthümer werden den in dem Zukunftsmuseum gewonnenen Gegenständen vielfach unvermeidlich anhaften; aber die Irrthümer können durch die stetig fortschreitende Erkenntnis mit der Zeit ihre Correctur erfahren, und manches Ergebnis werden wir schon sofort als unmittelbare Wahrheit und Aufklärung verzeichnen dürfen.“<sup>37</sup>

## Andere Wege

So kompromissbereit sich Riegl auch zeigte – und damit kann seine inhaltliche Absenz in der Folgezeit mit erklärt

33 Der im ersten Heft publizierte „Aufruf zum Eintritt in den Verein für österreichische Volkskunde“ ist zwar von Alois Riegl nicht unterschrieben worden, doch dürfte er, wie der dort verwendete Begriff „Hausleiß“ zeigt, daran mitgearbeitet haben, vgl. Zeitschrift für österreichische Volkskunde 1, 1895, 24–25.

34 Vgl. dazu zusammenfassend: Reinhard JOHLER, Die Kunst, das Volk und seine Kultur. Miscellen zur Volkskunst, in: Bernhard TSCHOFEN/Herbert NIKITSCH (Hrsg.), Volkskunst. Referate der Österreichischen Volkskundetagung 1995 in Wien (Buchreihe der Österreichischen Zeitschrift für Volkskunde NS 14), Wien 1997, 331–364.

35 Alois RIEGL, Das Volksmäßige und die Gegenwart, in: Zeitschrift für österreichische Volkskunde 1, 1895, 4–7.

36 M[ichael] HABERLANDT, Ausstellung des Vereins für österreichische Volkskunde in Wien, in: Zeitschrift für österreichische Volkskunde 1, 1895, 195–196, 217–219.

37 Alois RIEGL, Wie sollen wir sammeln?, in: Zeitschrift für österreichische Volkskunde 1, 1895, 219–221.

werden –, der „Verein für österreichische Volkskunde“ war doch theoretisch, personell und organisatorisch von diesen klaren Positionen überfordert. Denn der Verein musste, wollte er das weitgesteckte Ziel einer Museumsgründung erreichen, für Dilettanten wie auch für Fachleute offen sein. Und er musste mit allen Mitteln versuchen, an jener künstlerisch-ästhetischen und kunstgewerblich-ökonomischen „Volkskunst“-Konjunktur teilzuhaben, die mit der durch Wilhelm Exner 1890 organisierten „Hausindustrie“-Ausstellung<sup>38</sup> eingesetzt hatte, die aber seinen inhaltlich-wissenschaftlichen Interessen auch deutlich zuwiderlaufen konnte. Dies lässt sich recht augenscheinlich an der zwischen November 1905 und Februar 1906 – also nur wenige Monate nach Alois Riegls Tod – im „k.k. Österreichischen Museum für Kunst und Industrie“ präsentierten „Ausstellung österreichischer Hausindustrie und Volkskunst“ belegen.

Deren „volkskundliche Hauptabteilung“ hatte Michael Haberlandt mit der inzwischen deutlich angewachsenen Zahl von volkskundlichen Museumsstücken bestritten und war damit beim „kunsinnigen und wissenschaftlichen“ Wiener Publikum auf viel Zustimmung gestoßen.<sup>39</sup> Allerdings war das Ausstellungsziel kein wissenschaftliches, sondern ein „praktisches“, ging es doch primär um die Wiederbelebung der österreichischen Volkskunst, um die Hebung und Förderung der gewerblichen Hausindustrien, kurz also: um eine Leistungsshow des weitverzweigten Fachschul- und Gewerbemuseumswesens in Österreich. „Daß wir bei dieser Darstellung“, so schrieb der Direktor des „Österreichischen Museums für Kunst und Industrie“ Arthur von Scala in seiner Einführung, „nicht mit ängstlicher Sorgfalt

der Überschreitung der vagen Grenzen aus dem Wege gingen, die die Gebiete der Volkskunst, Volkskunde, Hausindustrie und Heimarbeit etc. aufweisen, wird der billig Denkende kaum bemängeln.“<sup>40</sup>

„Kaum bemängeln“ – dies war in Wahrheit eine deutliche Distanzierung von Alois Riegl. Für den Volkskundler Michael Haberlandt allerdings war dieses Thema aus guten Gründen noch deutlich komplexer: Sein Volkskundemuseum hatte noch immer keine eigenen Räumlichkeiten, und dementsprechend war die Notwendigkeit zu kompromissbereiter Zusammenarbeit hoch. Gleichzeitig aber rückte er auch von der für die beabsichtigte Museumsarbeit sowieso nur schwer umzusetzenden und dem künstlerischen und kunstgewerblichen Zeitgeist zuwiderlaufenden puristisch-ökonomischen Volkskunst-Definition von Alois Riegl ab. In einem ausführlichen Ausstellungskommentar, veröffentlicht 1906 in der Zeitschrift „Kunst und Kunsthandwerk“, spricht Haberlandt von „wirklicher Volkskunst“ – und meint damit die Rieglsche „Volkskunst“ im Sinne von „Hausfleiß“ –, ergänzt diese aber um die handwerkliche, letztlich auch um die kunstgewerbliche Produktion. „Alois Riegl“, so schreibt er in seiner 1911 erschienenen „Österreichischen Volkskunst“ erklärend, „hat ihren Umfang vielleicht zu eng abgesteckt, wenn er unter Volkskunst bloß das Kunstschaffen des illiteraten, in Lebenshaltung und Geistestätigkeit auf der Tradition fußenden Teiles der Bevölkerung verstehen wollte. Demgegenüber ist es andererseits gewiß unrichtig, den Kreis der Volkskunst zu weit zu erstrecken und das Kunstschaffen ganzer Volksgebiete, wie etwa der skandinavischen Länder, Islands usw., unter ihren Begriff zu bringen.“<sup>41</sup>

Damit sprach Michael Haberlandt zwei unterschiedliche, zwar von der „Volkskunst“-Ausstellung 1905/06 losgetretene, aber von Alois Riegl bereits losgelöste Volkskunst-Diskurse an. Der eine war großstädtisch-künstlerisch und wurde von Ludwig Hevesi<sup>42</sup> und Berta Zuckerkandl<sup>43</sup> im Kontext der Wiener Secession geführt. Der andere hatte eine wissenschaftlich-volkskundliche Orientierung und wurde vom Ur- und Frühgeschichtler Moritz Hoernes geführt; er handelte mit anderen Begrifflichkeiten – „Bauernkunst“ etwa – und beschrieb auch das nun auf Kontinuität gesetzte Verhältnis von „Volkskunst“ und „Hochkunst“ in deutlich veränderter Manier.<sup>44</sup> Der ökonomische Ansatz von Alois Riegl wurde dadurch ab dem ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts in der Volkskunde zunehmend und nach dem Ersten Weltkrieg weitgehend durch andere Positio-

38 Wilhelm EXNER (Hrsg.), Die Hausindustrie Österreichs. Ein Commentar zur hausindustriellen Abtheilung auf der Allgemeinen land- und forstwirtschaftlichen Ausstellung, Wien 1890.

39 „Das k.k. Österreichische Museum, welches bereitwillig anerkannt hat, dass sich unser Institut bereits seit mehr als zehn Jahren mit bedeutenden Erfolgen in den Dienst der Sache gestellt hat, hat in der loyalsten Weise dem Museum für österreichische Volkskunde bei der volkskünstlerischen Abteilung der Ausstellung die Führung überlassen und mich eingeladen, die Durchführung dieser Veranstaltung zu übernehmen.“ – M[ichael] HABERLANDT, Ausstellung österreichischer Hausindustrie und Volkskunst im k.k. Österreichischen Museum für Kunst und Industrie, in: Zeitschrift für österreichische Volkskunde 11, 1905, 195–196.

40 A[rthur] v. SCALA, Vorwort, in: k.k. Österr. Museum für Kunst und Industrie in Wien, Ausstellung österreichischer Hausindustrie und Volkskunst November 1905–Februar 1906. Wien 1905, III–VI. Den Worten von Arthur von Scala kam auch darum besondere Bedeutung zu, weil er auch Mitglied des „Vereins für österreichische Volkskunde“ war, vgl. Zeitschrift für österreichische Volkskunde 10, 1904, 75.

41 Michael HABERLANDT, Einleitung, in: Österreichische Volkskunst. Aus den Sammlungen des Museums für österreichische Volkskunde in Wien, Wien 1911, 1–24.

42 Siehe das am 18. Februar 1906 verfasste Kapitel „Volkskunst“ in: Ludwig HEVESI, Altkunst – Neukunst. Wien 1894–1908, Wien 1909, 400–405.

43 Vgl. das Kapitel „Echte und Gefälschte Volkskunst. Ausstellung des Museums für Volkskunde“ [Dezember 1904] in: B[erta] Zuckerkandl, Zeitkunst Wien 1901–1907. Mit einem Geleitwort von Ludwig Hevesi. Wien/Leipzig 1908, 40–46.

44 M[oritz] HOERNES, Ein Nachwort zur Volkskunst-Ausstellung Wien 1905/06, in: Zeitschrift für österreichische Volkskunde 12, 1906, 78–83; Moritz HOERNES, Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa von den Anfängen bis um 500 vor Christi, Wien 1898.

nen ersetzt.<sup>45</sup> Dabei spielte Hans Tietze<sup>46</sup> kaum eine Rolle, umso wichtiger waren Josef Strzygowski<sup>47</sup> und Karl Spieß.<sup>48</sup>

Diese Entwicklung kann hier nicht weiter verfolgt werden, und auch das überreiche „Volkskunst“-Schrifttum von Michael Haberlandt und dann auch von dessen Sohn Arthur vor allem nach dem Ersten Weltkrieg kann nur mit den wichtigsten Titeln angeführt werden: So gab Michael Haberlandt ab 1914 die „Werke der Volkskunst mit besonderer Berücksichtigung Österreichs“<sup>49</sup> und Arthur Haberlandt 1919 die „Volkskunst der Balkanländer in ihren Grundlagen“<sup>50</sup> heraus. In diesen Veröffentlichungen wie auch in dem 1925 von Michael Haberlandt gegebenen Überblick „Die europäische Volkskunst in vergleichender Betrachtung“<sup>51</sup> wurden die „Volkskunstkreise Europas“ als evolutionär unterschiedlich entwickelt vorgestellt; zugleich wurde damit österreichische Volkskunde ein weiteres Mal als „Völkerkunde Europas“ behauptet.<sup>52</sup>

### Eine Vorgeschichte der Europäischen Ethnologie

In diesem Überblicksaufsatz wurde von Michael Haberlandt Riegls „Volkskunst, Hausfleiß und Hausindustrie“ nicht zitiert, und auch in den anderen der oben genannten Werke finden sich nur Verweise auf die „Altorientalischen Teppiche“ und „Die spätromische Kunstindustrie nach den Funden in Österreich-Ungarn“. Arthur Haberlandt hat dafür in seinem Buch „Volkskunst der Balkanländer“ eine Begründung gegeben: „Die wissenschaftliche Erforschung, die seinerzeit durch die Arbeiten A. Riegls gerade auf diesen Gebieten glänzend eingeleitet schien“, habe mit der stattgefundenen „Stofferweiterung“ nicht mehr „Schritt gehalten“.<sup>53</sup> Will heißen: Die mit so viel Energie zusammengetragene museale Materialmenge hat die theoretische Bearbeitung zunehmend in den Hintergrund treten lassen. Oder mit Leopold Schmidt in seiner 1966 erschienenen „Volkskunst“ ausgedrückt: „Eigentlich nennen wir doch alles das ‚Volkskunst‘, was Michael Haberlandt vor mehr als siebenzig Jahren zu sammeln begonnen hat und was seither das Österreichische Museum für Volkskunde und seine vielen kleineren Nachfolger im Lande füllt.“<sup>54</sup> Bernward Deneke hat in seinem 1992 veröffentlichten Aufsatz zur damals noch eher bescheidenen volkskundlichen Riegl-Rezeption kritisch hinzugefügt, dass „Volkskunst, Hausfleiß

und Hausindustrie“ schon darum gerne als „Grundschrift“ zitiert werde, „weil der Name des berühmten Kunstgelehrten die Sache und die Forschung ziert“, nach dieser „Pflichtübung“ aber dann auch wieder „verdrängt“ werde.<sup>55</sup>

Dies ist die eine Seite. Die andere – die Bedeutung von Alois Riegl für eine moderne Europäische Ethnologie – ist kürzlich mit dem kunstgeschichtlichen Blick von außen von Georg Vasold angesprochen worden. Zur Beantwortung lohnt es sich, einen weiteren Blick in die „Gründungsschrift“<sup>56</sup>, in „Volkskunst, Hausfleiß und Hausindustrie“, zu werfen. Riegl hatte diese ohne Literaturverweise erscheinen lassen. Und in der Tat kann „Volkskunst, Hausfleiß und Hausindustrie“ auch als systematischer Feldforschungsbericht über die österreichisch-ungarische Monarchie im ausgehenden 19. Jahrhundert verstanden werden, der in vergleichender Manier und mit frühem funktionalem Zugang<sup>57</sup> doch dichtes persönliches Erleben<sup>58</sup> widerspiegelt und dabei eine deutliche Sympathie für die Sicht „von unten“<sup>59</sup> erkennen lässt. Man könnte Riegl damit zum Vorläufer eines gegenwärtig angedachten „post-primitivistischen Faches“<sup>60</sup> machen, man kann ihn aber mit ebenso guten Gründen auch zum Repräsentanten einer evolutionistisch orientierten Richtung des 19. Jahrhunderts machen, die gerade wegen der als ungleichzeitig erachteten „Ko-Präsenz“ von Osten und

45 Siehe dazu etwa Michael HABERLANDT, *Volkskunde und Kunstwissenschaft*, in: *Jahrbuch für historische Volkskunde* 1, 1925, 217–231.

46 Hans TIETZE, *Volkskunst und Kunst*, in: *Die bildenden Künste* 2, 1919, 225–232.

47 Josef STRZYGOWSKI, *Zur Rolle der Volkskunde in der Forschung über Bildende Kunst*, in: *Wiener Zeitschrift für Volkskunde* 31, 1925, 101–106.

48 Karl SPIESS, *Bauernkunst, ihre Art und ihr Sinn. Grundlinien einer Geschichte der unpersönlichen Kunst*, Wien 1925.

49 Michael HABERLANDT (Hrsg.), *Werke der Volkskunst mit besonderer Berücksichtigung Österreichs*, 1. Bd., Wien 1914.

50 Arthur HABERLANDT, *Volkskunst der Balkanländer in ihren Grundlagen*, Wien 1919.

51 Michael HABERLANDT, *Die europäische Volkskunst in vergleichender Betrachtung*, in: *Jahrbuch für historische Volkskunde* 2, 1926, 33–43.

52 Reinhard JOHLER, *Auf der Suche nach dem „anderen“ Europa: Eugenie Goldstern und die Wiener „Völkerkunde Europas“*, in: *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde* 59/108, 2005, 151–164.

53 HABERLANDT (wie Anm. 50), 7.

54 Leopold SCHMIDT, *Volkskunst in Österreich*. Wien/Hannover 1966, 9.

55 Bernward DENEKE, *Volkskunst. Leistungen und Defizite eines Begriffs*, in: *Jahrbuch für Volkskunde* NF 15, 1992, 7–21, hier 18.

56 VASOLD (wie Anm. 14), 39.

57 Dies trifft auch auf seine weiteren volkskundlich-hausindustriellen Studien zu: „Wenn man das Thalgebiet der Bregenzer Ache betritt und die Eigentümlichkeiten der dortigen Volkstracht gewahrt wird, gewinnt man alsbald die Ueberzeugung, dass man es hier mit einer uralten Hausindustrie zu thun hat, die trotz der Ungunst der Verhältnisse in diesen abgelegenen Thälern wenigstens in einigen kümmerlichen Resten sich erhalten konnte.“ – RIEGL (wie Anm. 12), 213.

58 So gehe es um die „Umstände von eigentlich ethnographischem Interesse, d. h. die Antwort auf die Fragen, wo, von wem und zu welchem Gebrauche sie gemacht sind“. – RIEGL (wie Anm. 37), 220.

59 So etwa, wenn Riegl die „Hausfleiß“-Eigenlogik einer rumänischen Bäuerin verteidigt, vgl. RIEGL (wie Anm. 4), 51.

60 Bernd Jürgen WARNEKEN, *Volkskundliche Kulturwissenschaft als postprimitivistisches Fach*, in: Kaspar MAASE/Bernd Jürgen WARNEKEN (Hrsg.), *Unterwelten der Kultur. Themen und Theorien der volkskundlichen Kulturwissenschaft*, Köln/Weimar/Wien 2003, 119–141; Bernd Jürgen WARNEKEN, *Die Ethnographie populärer Kulturen. Eine Einführung*, Wien/Köln/Weimar 2006, 17–90, insbes. zu Riegl 46–47.

Westen – wegen der behaupteten „östlichen Beharrlichkeit“<sup>61</sup> – in heftiger Kritik steht.<sup>62</sup>

In dieser Lesart könnte man Alois Riegl einer von Konrad Köstlin beobachteten „Pathologie der Randlage“<sup>63</sup> zuordnen, aus meiner Sicht aber nahm er führend Anteil an der frühen österreichischen Volkskunde und damit an einer wichtigen, vielleicht bislang noch zu wenig beachteten „Subtradition“ der internationalen ethnologisch-anthropologischen Forschung.<sup>64</sup> Da diese das weitere Werk von Alois Riegl ignoriert hat, ist seine Bedeutung für die Volkskunde aber doch beschränkt geblieben.

## Zusammenfassung

Zur vorletzten Jahrhundertwende wurden „Volkskunde“ und „Volkskunst“ – also Fach und Gegenstand – als nahezu identisch gesehen. Die Popularität von „Volkskunst“ hat daher wesentlich zur erfolgreichen, wenngleich wissenschaftlich peripheren Institutionalisierung von Volkskunde beigetragen. Dazu hat Alois Riegl als Person und durch seine wenigen volkskundlichen Aufsätze wesentlich beigetragen; er ist daher mit gutem Grund zu den bedeutenden „Gründungsvätern“ dieser kleinen Disziplin zu zählen.

Es gelang der Volkskunde in dieser Zeit vor allem durch die von ihr gegründeten Museen – und diese zogen ja sowohl Alois Riegl als auch Aby Warburg<sup>65</sup> magnetisch an –, eine thematische Sachhoheit zu gewinnen. Eine inhaltlich-theoretische Deutungshoheit über „Volkskunst“ konnte das

Fach hingegen nicht erreichen. Dafür war es zu sehr von künstlerischen, kunstgewerblichen und kunstgeschichtlichen Diskursen abhängig, ja gewissermaßen auch nur deren Ableger.<sup>66</sup> Gerade deswegen würde es sich lohnen, das Verhältnis von Volkskunde und Kunstgeschichte noch auszuloten.<sup>67</sup> Originär war mit Sicherheit, dass Volkskunde diese von außen kommenden Volkskunst-Diskurse in ihre kulturwissenschaftlich-ethnologischen Theorien integrierte und sie damit soziologisch sozusagen breiter machte; zum zweiten leistete Volkskunde eine besondere Übersetzungsleistung, verknüpfte sie doch erfolgreich abstrakte Kunsttheorien mit konkreten und vielfach banalen Gegenständen, die erst so – und bis in die Gegenwart öffentlich höchst plausibel – zur „Volkskunst“ mutieren konnten.

Der Begriff „Volkskunst“ hat Karriere gemacht und sollte eigentlich zur Popularität von Alois Riegl beitragen. Denn Riegl hat nicht nur deren Untergang als soziale und ökonomische Erscheinung vorhergesagt und damit ihren Aufstieg als ästhetisches Phänomen ermöglicht, er hat auch, wenngleich mit ökonomischer Deutung, „Volkskunst“ erst kulturell freigesetzt<sup>68</sup> und damit zu einem „mythomoteur“<sup>69</sup> des 20. Jahrhunderts gemacht, der, begrifflich offen, konservative Leitidee ebenso wurde wie avantgardistisch-provokanter Gegenentwurf.<sup>70</sup>

In dieser widersprüchlichen Lesart hat Alois Riegl beim großen, vom „Völkerbund“ organisierten Prager Volkskunstkongress im Jahre 1928 eine kurze, wenngleich signifikante Wiederentdeckung erfahren. Denn „Volkskunst“ war zu diesem Zeitpunkt zwar längst zum nationalen Programm ausgewachsen, konnte aber trotzdem auch für die intendierte Völkerfreundschaft und den angestrebten internationalen Wissenschaftsaustausch genutzt werden. Ein tschechischer Tagungsredner kam daher auch nicht zufällig auf Alois Riegl und mit ihm auf das primitive Erbe der gemein-europäischen Volkskunst zu sprechen: „L'étendue de l'art populaire a été délimitée en 1890 par le professeur A. Riegl. Ce dernier trouvait l'essence de l'art populaire dans le travail artistique seulement dans cette classe d'habitants qui vivait inculte et qui par son genre de vie et son action intellectuelle suivait de très anciennes tradition.“<sup>71</sup>

61 Vgl. Reinhard JOHLER, Eine „Ost/West“-Ethnographie. Volkskundliche Perspektiven auf Europa, in: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 96, 2000, 187–200.

62 Johannes FABIAN, Time and the Other. How Anthropology Makes its Object, New York 1983.

63 Konrad KÖSTLIN, Volkskunde: Pathologie der Randlage, in: Karl ACHAM (Hrsg.), Geschichte der österreichischen Humanwissenschaften 4, Wien 2002, 369–414.

64 Justin STAGL, Ethnologie und Vielvölkerstaat, in: Britta RUPP-EISENREICH (Hrsg.), Kulturwissenschaften im Vielvölkerstaat. Zur Geschichte der Ethnologie und verwandter Gebiete in Österreich, ca. 1780 bis 1918, Wien 1994, 22–27.

65 Gottfried KORFF, Kulturforschung im Souterrain. Aby Warburg und die Volkskunde, in: MAASE/WARNEKEN (wie Anm. 60), 143–177.

66 Wolfgang BRÜCKNER, Volkskunst und Realienforschung, in: Edgar HARVOLK (Hrsg.), Wege der Volkskunde in Bayern. Ein Handbuch, München/Würzburg 1987, 113–139.

67 Um nur ein Beispiel zu nennen: Neben Alois Riegl war auch, wie erwähnt, der Direktor der Kunstsammlungen des Kaiserhauses, Albert Ilg, in das volkskundliche Vereinsgeschehen integriert. Er war inhaltlich ausgewiesen (Albert Ilg, Die Industrie des Grödner Thales in Tirol, in: Mitteilungen des k.k. Oesterreichisch. Museums für Kunst und Industrie 3, 1871, 367–371), wirkte als „Ausschussrath“ (vgl. Zeitschrift für österreichische Volkskunde 1, 1895, 29) und hatte auch in der Zeitschrift veröffentlicht (etwa: A[]lbert Ilg, Anspucken von Geld, in: Zeitschrift für österreichische Volkskunde 1, 1895, 191–192).

68 KORFF (wie Anm. 16), 385.

69 Gottfried KORFF, Volkskunst: ein mythomoteur?, in: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 92, 1996, 221–234.

70 Gottfried KORFF, Volkskunst als ideologisches Konstrukt?, in: Jahrbuch für Volkskunde, 1992, 9–36.

71 V. FABIAN, Relations entre l'Art populaire et l'Art classique, in: Henri FOCILLON (Hrsg.), Art populaire. Travaux Artistiques et Scientifiques du 1er Congrès International des Arts Populaires Prague 1928, Paris 1931, 18–22; zur Tagung vgl. Nina GORGUS, Die deutsche Volkskunde und die Volkskunst. Der Prager Kongreß 1928 und die CIAP, in: TSCHOFEN/NIKITSCH (wie Anm. 34), 55–65.