

Lebendiges Erbe:

Ethnographische Perspektiven
auf Immaterielles Kulturerbe in Österreich



unesco

Österreichische
Nationalkommission

Lebendiges Erbe:
Ethnographische Perspektiven
auf Immaterielles Kulturerbe
in Österreich



Vorwort

Was haben der Wiener Walzer, das Wissen um den Samenanbau und die Wiener Heurigenkultur gemeinsam?

Sie alle sind Immaterielles Kulturerbe im Sinne der UNESCO. Ob mündlich überlieferte Traditionen, darstellende Künste, gesellschaftliche Rituale und Feste, Wissen um die Natur oder Handwerkskünste – Immaterielles Kulturerbe ist lebendig. Es wird von menschlichem Wissen und Können getragen und von einer Generation an die nächste weitergegeben. Es prägt das gesellschaftliche Zusammenleben und leistet einen wichtigen Beitrag zur nachhaltigen Entwicklung von Gesellschaften. Die UNESCO-Konvention zur Erhaltung des Immateriellen Kulturerbes wurde 2003 von der internationalen Staatengemeinschaft verabschiedet. Damit fordert die UNESCO Staaten auf, gelebtes kulturelles Erbe in seiner Erhaltung zu unterstützen und dessen Wichtigkeit hervorzuheben. Um diese Ziele zu erreichen, setzt die UNESCO in der Konvention von 2003 eine Reihe von Maßnahmen fest, zu deren Umsetzung die Mitglieder verpflichtet sind. Dazu

zählen unter anderem die Erhaltung, Entwicklung und Förderung Immateriellen Kulturerbes durch Identifizierung, Dokumentation und Erforschung von lebendigem Kulturerbe.

Der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit kulturellem Erbe wird damit eine tragende Rolle zum Erhalt und zur Weiterentwicklung des Immateriellen Kulturerbes beigemessen. Besonders kultur- und sozialwissenschaftliche Studiengänge vermitteln grundlegende Werkzeuge, um sich mit der Natur und Kontextualisierung von Elementen des Immateriellen Kulturerbes zu befassen, einschließlich ihrer historischen Entwicklung und inhärenten Auswirkung auf das (soziale) Umfeld. Wissenschaftler*innen können darüber hinaus durch ihre Erkenntnisse – und in Kooperation mit den Träger*innen kultureller Praktiken – dazu beitragen, neue Strategien zur Weitergabe, Sichtbarmachung und Umgestaltung ihres kulturellen Erbes zu entwickeln. Dies sind jedoch nur einige Beispiele, wie sich die Zusammenarbeit von Wissenschaft und dem lebendigen Erbe beidseitig bereichernd gestalten kann. Der Zusammenarbeit mit Universitäten sind theoretisch kaum Grenzen gesetzt.

Die vorliegende Broschüre ist das Ergebnis einer Kooperation zwischen der Österreichischen UNESCO-Kommission und dem Institut für Kultur- und Sozialanthropologie an der Universität Wien. Diese rückte das Immaterielle Kulturerbe gezielt als Forschungsgegenstand eines Seminars in den Fokus: Die Studierenden setzen sich dabei mit den Inhalten der Konvention von 2003 näher auseinander und wandten anthropologische Forschungsmethoden an Beispielen gelebten Erbes an. Die Beiträge zeigen die dynamische Entwicklung von Immateriellem Kulturerbe als Ergebnis und Reflexion gesellschaftlichen, ökologischen und ökonomischen Wandels. Sie beleuchten die Relevanz von tradierten Praktiken im alltäglichen Umgang miteinander sowie deren Auswirkung auf die Identität ihrer Träger*innen. Dabei befindet sich ein Teil der unter-

suchten kulturellen Praktiken im Nationalen Verzeichnis des Immateriellen Kulturerbes. Darüber hinaus werden auch Traditionen und Praktiken untersucht, die (noch) nicht Teil des Verzeichnisses sind. Eine grundlegende Gemeinsamkeit aller untersuchten Praktiken ist dabei, dass diese für ihre Ausübenden selbst einen wichtigen Teil ihrer kulturellen Praxis darstellen.

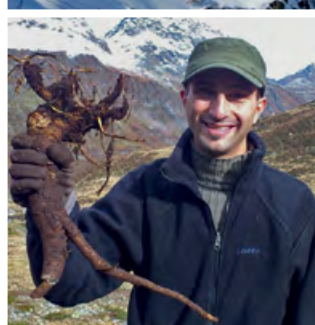
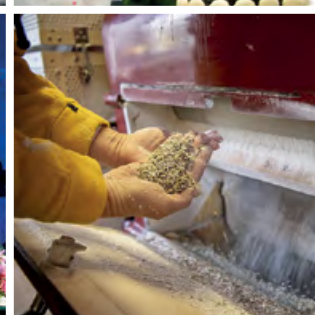
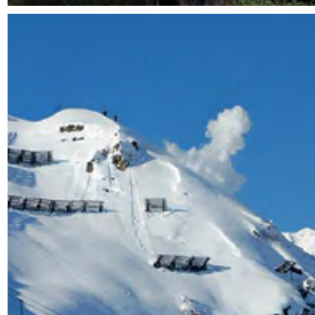
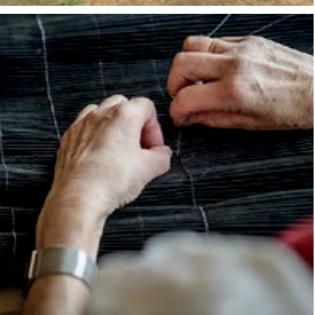
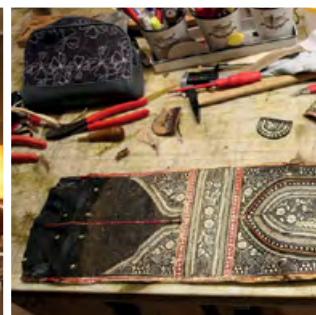
Wir danken allen teilnehmenden Studierenden und den beteiligten Dozentinnen Christa Markom und Jelena Tošić und hoffen, dass diese Broschüre weitere Impulse für Auseinandersetzungen in der kultur- und sozialanthropologischen Forschung zur Beleuchtung verschiedener Aspekte der Konvention von 2003 und des Immateriellen Kulturerbes setzt.

Martin Fritz
Generalsekretär
Österreichische UNESCO-Kommission

Cristina Biasetto
Fachbereich Immaterielles Kulturerbe
Österreichische UNESCO-Kommission

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	2
Inhaltsverzeichnis	5
Was ist Immaterielles Kulturerbe (IKE)?	7
Sozialanthropologie und Immaterielles Kulturerbe – verwobene Geschichte und Perspektiven auf Kultur Christa Markom & Jelena Tošić	9
Immaterielles Kulturerbe des nationalen Verzeichnisses	14
• Das nationale Verzeichnis – Potenziale und Herausforderungen des Verzeichnisses des Immateriellen Kulturerbes in Österreich Monika Litke	15
• Das Märchenerzählen: Ein Konflikt zwischen Verantwortung und Geschlechterkonstruktionen Viola Edelbacher	21
• Heuriger oder Buschenschank? Fiona Groß	29
• Traditioneller Samenbau und Saatgutgewinnung: Kultiviertes Erbe Birgit Janach	37
• Wiener Walzer zwischen Wahrnehmung und Empfindung: Gleichgeschlechtlicher Tanz in Wiener Tanzschulen Sarah Rosenbichler	44
Lebendige Praktiken nicht im Verzeichnis des Immateriellen Kulturerbes	52
• Der Wiener Eruv: Ein symbolischer Raum im urbanen Kontext Freyja Coreth	53
• Wenn es um die Wurst geht: Wiener Würstelstände und ihre soziale Funktion Martina Husu	61
• Das Röcklgwand in Tirol – vom Tragen und Fühlen Hannah Thomson	69
Kurzbiographien	78
Impressum	80



Was ist Immaterielles Kulturerbe (IKE)?

Das kulturelle Erbe endet nicht bei Denkmälern und Sammlungen von Gegenständen. Es umfasst auch immaterielles Wissen wie Traditionen oder lebendige Ausdrucksformen, die von unseren Vorfahren geerbt und an unsere Nachkommen weitergegeben wurden, wie z. B. mündliche Überlieferungen, darstellende Künste, soziale Praktiken, Rituale, festliche Veranstaltungen, Wissen und Praktiken in Bezug auf die Natur und das Universum oder das Wissen und die Fähigkeiten zur Herstellung traditioneller Handwerke. Dieses Immaterielle Kulturerbe (IKE) fördert durch seine Vielfalt den interkulturellen Dialog und den gegenseitigen Respekt.

„Unter ‚Immateriellem Kulturerbe‘ sind Praktiken, Darstellungen, Ausdrucksformen, Wissen und Fertigkeiten – sowie die dazu gehörigen Instrumente, Objekte, Artefakte und kulturellen Räume – zu verstehen, die Gemeinschaften, Gruppen und gegebenenfalls Einzelpersonen als Bestandteil ihres Kulturerbes ansehen.“

UNESCO Übereinkommen zur Erhaltung des Immateriellen Kulturerbes von 2003

Die internationale Staatengemeinschaft hat im Rahmen der 32. Generalkonferenz der UNESCO im Jahr 2003 die Konvention zur Erhaltung des Immateriellen Kulturerbes verabschiedet. Am 20. April 2006 trat das Übereinkommen in Kraft, das mittlerweile 180 Staaten ratifiziert haben.

Zu den Zielen des UNESCO-Übereinkommens zur Erhaltung des Immateriellen Kulturerbes (2003) zählt u.a.

- die Bestandsaufnahme, Erhaltung sowie die Sichtbarmachung des Immateriellen Kulturerbes durch Ermittlung, Dokumentation und Erforschung;
- die Sicherung des Respekts vor dem Immateriellen Kulturerbe und den betreffenden Gemeinschaften, Gruppen und Einzelpersonen;
- die Weitergabe kultureller Praktiken insbesondere an die jüngeren Generationen durch schulische und außerschulische Bildungsmaßnahmen und
- die Förderung der Zusammenarbeit sowie Unterstützung auf lokaler, nationaler und internationaler Ebene.

Verzeichnis des Immateriellen Kulturerbes in Österreich

Zu den Verpflichtungen, die mit dem Übereinkommen von 2003 einhergehen zählt auch die Bestandsaufnahme sowie die Sichtbarmachung des Immateriellen Kulturerbes der jeweiligen Staaten durch nationale Verzeichnisse.

Das Verzeichnis des Immateriellen Kulturerbes in Österreich, mit dessen Erstellung die Österreichische UNESCO-Kommission betraut ist, sammelt und dokumentiert diese vielfältigen Praktiken seit der Ratifizierung des völkerrechtlichen Vertrags im Jahr 2009. Mit der Sichtbarmachung von bislang oft im Verborgenen existierenden Bräuchen und Praktiken entsteht ein neues Verständnis für regionale Besonderheiten, funktionierende Gemeinschaften sowie einen nachhaltigen Umgang mit lokalen Ressourcen.

Vereine, Gemeinschaften und ggf. Einzelpersonen können sich mittels Bewerbungsformulars und zwei fachlichen Begleitschreiben für die Eintragung in das Nationale Verzeichnis bewerben. Über die Aufnahme (Ablehnung und Rückstellung) von Elementen in das Nationale Verzeichnis entscheidet ein Fachbeirat für das Immaterielle Kulturerbe. Der Fachbeirat setzt sich zusammen aus Vertreter*innen des Bundes, der Kulturabteilungen der neun Bundesländer sowie Expert*innen zu den fünf Bereichen des Immateriellen Kulturerbes.



© Susanne Bayer Fotografie

Immaterielles Kulturerbe im Sinne der UNESCO-Konvention umfasst 5 Kategorien:

**Mündlich überlieferte Traditionen
und Ausdrucksformen, einschließlich
der Sprache als Trägerin des
Immateriellen Kulturerbes**



**Darstellende Künste
(Tanz, Theater, Musik)**



**Gesellschaftliche Praktiken,
Rituale und Feste**



**Wissen und Praktiken in Bezug auf
die Natur und das Universum**



Traditionelle Handwerkstechniken

Sozialanthropologie und Immaterielles Kulturerbe – verwobene Geschichte und Perspektiven auf Kultur

Christa Markom & Jelena Tasic

Wie kann die Weitergabe immaterieller kultureller Praktiken über Generationen gewährleistet werden und welchen Herausforderungen müssen sich die jeweiligen Akteur*innen dabei stellen? Auf welche Weise wird Wissen vermittelt und weitergetragen? Wie können gesellschaftliche Veränderungen integriert und sichtbar gemacht werden, sodass Immaterielles Kulturerbe (IKE) anschlussfähig bleibt und nicht musealisiert wahrgenommen wird – als ein Phänomen, das in die Vergangenheit gerückt sowie traditionalisiert und essenzialisiert wird?

Angehende Sozial- und Kulturanthropolog*innen haben sich diese und andere Fragen gestellt und unterschiedliche Praktiken des IKE sowie jene, die (noch) nicht als solche anerkannt wurden, durch einen ethnographischen Zugang erforscht. In dieser Broschüre finden sich gekürzte Versionen ausführlicher Forschungsarbeiten, die während zwei Semestern im Rahmen eines Feldpraktikums am Institut für Kultur- und Sozialanthropologie der Universität Wien in Kooperation mit der Österreichischen UNESCO-Kommission theoretisch als auch methodisch in den Blick genommen und anhand sozialanthropologischer Konzepte reflektiert wurden.

Die anthropologische Beschäftigung mit kulturellem Erbe ist sehr komplex und auch durch Ambivalenz gekennzeichnet. Wie die Anthropologen Christoph Brumann und David Berliner hervorheben (vgl. Brumann und Berliner 2016: 6–7), ist es – kaum überraschend – die Rolle des Kulturbegriffs, die hier im Fokus steht und sich sowohl auf die Politiken des (I)KE als auch auf die anthropologische Forschung dazu in großem Ausmaß auswirkt. Während „Kultur“ einerseits grundlegend ist – sowohl für die Definition des (insbesondere Immateriellen) Kulturerbes wie auch für die Disziplin der Kultur- und Sozialanthropologie, ist andererseits der Kulturbegriff in der Kultur- und Sozial-

anthropologie bzw. die Identifikation eines erhaltungswürdigen „Kulturguts“/Kulturerbes im Rahmen des IKE umstritten und erzeugt wiederholte, produktive Debatten. Hierbei ist es auch wichtig, auf Transformationen des Kulturbegriffs im Rahmen des Kulturerbe-Diskurses und der zugehörigen sozialen Praktiken hinzuweisen, wobei dem Begriff des IKE eine besondere Rolle zukommt. Im Unterschied zum eher statischen Kulturbegriff der 1972er Konvention, verwenden spätere Dokumente, allen voran das Übereinkommen zur Erhaltung des immateriellen Kulturerbes (2003), bei dessen Entstehung Anthropolog*innen stark beteiligt waren (siehe weiter unten), „einen sehr viel dynamischeren Kulturbegriff, der nicht-materielle Aspekte von Kultur und ihre Veränderbarkeit betont“ (Häuser-Schäublin und Bendix 2015: 55).

Vor dem Hintergrund dieser komplexen, dynamischen und verwobenen Geschichte des Faches und des IKE überrascht es nicht, dass sich Kultur- und Sozialanthropolog*innen vor allem für Fragen der Definitionsmacht und Praxis des (immateriellen) Kulturerbes wie auch dessen Wahrnehmung und Bedeutung für Individuen, Gruppen, aber auch Orte, Regionen und Staaten interessieren.

Wie eingangs erwähnt, ist es der ethnographische Zugang, durch den Anthropolog*innen das komplexe soziale Feld des (immateriellen) Kulturerbes und die verschiedenen Akteur*innen (UNESCO, Antragssteller*innen, Expert*innen, „Träger*innen“, Kritiker*innen usw.) und ihre Praktiken, Wertvorstellungen, Argumente etc. zu fassen versuchen. Die wiederholte teilnehmende Beobachtung in Situationen, in welchen (immaterielles) Kulturerbe (re)produziert, präsentiert, begutachtet oder diskutiert wird, eine Reihe von informellen Gesprächen und Interviews sowie die systematische Dokumentation des reflexiven Forschungsprozesses in Form von Feldnotizen ermöglichen einen ganzheitlichen und systematischen Blick auf die verschiedenen Perspektiven und Handlungsräume beteiligter Akteur*innen.

Abgesehen vom ethnographischen Zugang im Allgemeinen spiegelt sich das produktive und komplexe Verhältnis von Kultur- und Sozialanthropologie und dem Feld des Kulturerbes in einer Reihe von Begriffen, durch die Anthropolog*innen (und Kolleg*innen aus anderen Fächern bsp. Heritage Studies) (immaterielles) Kulturerbe (selbst)kritisch zu fassen versuchen.

Der Begriff „Heritagisation“ (bspw. Bendix 2009) stellt ein gutes konzeptionelles Instrument dar, um das Kulturerbe (materielles wie immaterielles) im Sinne einer Politik bzw. der politisch-ökonomischen Dimension zu betrachten; als einen Prozess, in dem eine Reihe von – mit unterschiedlichen Machtressourcen ausgestatteten – Instanzen und Akteur*innen beteiligt sind. Abgesehen von der UNESCO sind dies bspw. die jeweiligen (National-)Staaten, diverse Wirtschaftsakteur*innen wie auch lokale Gemeinschaften und ihre Repräsentant*innen. Wie die Kulturanthropologin Regina Bendix hervorhebt, zeigt ein Blick auf „Heritagisation“, dass Kulturerbe nicht bloß „existiert“, sondern „gemacht wird“ (vgl. Bendix 2009: 255) und dass diese Prozesse eine eigene Geschichte haben.

Ein wichtiges Konzept der Critical Heritage Studies ist „doing Heritage“ (e.g. Taylor 2018) mit dem Fokus darauf, dass – insbesondere im Kontext von Bildung – Kulturerbe stets umkämpft und inhärent pädagogisch ist (vgl. *ibid*: 2018). „Doing Heritage kann als immer wieder umkämpfte Konstruktion und Mobilisierung von Erinnerung verstanden werden, als eine performative und pädagogische Bildung von Öffentlichkeit und Gegenöffentlichkeit, die selektive Repräsentationen und Erzählungen über die Vergangenheit zur Geltung bringen, die sowohl die Gegenwart und die Vorstellung der Zukunft beeinflussen“ (*ibid*: 223, Übersetzung Autorinnen).

In diesem Kontext ist auch der Begriff des „Performing Heritage“ (e.g. Jackson & Kidd 2011) zu nennen, bei dem es um die Überschneidung von Geschichte(n) und deren Neugestaltung durch, zum Beispiel, künstlerische Darstel-

lungen geht (bspw. Theater, Tanz). Vermeintlich eindeutige Bedeutungskonstruktionen sozialer Interaktionen in der Vergangenheit und Gegenwart werden so durch einen kreativen Umgang umgestaltet und (wieder) belebt. Dies entspricht wiederum ebenso der Entwicklung in der KSA, bei der eine fixe, starre Idee von Kultur sukzessive widerlegt wurde.

Es ist besonders das IKE, bei dem die kritische Meinung und Expertise von Kultur- und Sozialanthropolog*innen gefragt ist; nicht zuletzt deswegen, weil die enorme Bedeutung, Kontinuität wie auch die Wandelbarkeit bestimmter Praktiken (bspw. Rituale oder Handwerkskünste) für das kulturelle Selbstverständnis von Individuen und Gemeinschaften durch ethnographische Feldforschung sehr gut fassbar sind. Im Falle des IKE besteht jedoch insbesondere die Herausforderung darin, Kultur zugleich zu (er)fassen, ohne sie aus einer eurozentrischen Perspektive heraus als statisch und abgeschlossen zu betrachten. So ist die Entstehung der IKE-Konvention drei Jahrzehnte (2003) nach der Welterbekonvention (1972) auch als Weg zu sehen „die Balance herzustellen zu dem monumentalen westlichen Bias der bis dahin die Wahl der Welterbe-Sites dominiert hat“ (Schramm 2015: 445, Übersetzung der Autorinnen). Man könnte sagen, die Betonung liegt hier auf dem situierten bzw. lokalisierten Kulturerbe-(Selbst)verständnis „von unten“ anstatt auf einer „Top-down“-Zuschreibung von Welterbe an Orte und/oder Praktiken.

Es ist insbesondere der Blick auf die Entstehungsgeschichte des IKE und die Rolle von Kultur- und Sozialanthropolog*innen in dieser, welcher ein sehr interessantes Bild zeigt. Wie Lourdes Arizpe – die Doyenne der anthropologischen Forschung zu IKE sowie ehemalige Stellvertretende Generaldirektorin für Kultur bei der UNESCO (1994-1998) – aufzeigt, waren Kultur- und Sozialanthropolog*innen im Vorfeld der IKE Konvention 2003 in der (konzeptuellen) Grundlagenarbeit stark beteiligt (vgl.



© Bernhard Fiedler

Arizpe 2013: 18), woraufhin jedoch die anthropologische Perspektive und Expertise in den Hintergrund rückten. Der maßgebliche Grund dafür war die Entscheidung der UNESCO-Vertreter*innen von Regierungen, dass lediglich Anthropolog*innen, die von den jeweiligen Staaten dafür eingesetzt wurden, sich am Prozess der finalen Ausformulierung der Konvention von 2003 beteiligen konnten (ebd.). Erst ab 2010 wurde im Rahmen der Anwendung der IKE-Konvention erneut die Zusammenarbeit mit unabhängigen Forschungsinstitutionen eröffnet, worauf auch eine Kommission zu IKE im Rahmen der Internationalen Union für Anthropologische und Ethnologische Wissenschaften (IUAS) gegründet wurde. Die von Arizpe hervorgehobene Dringlichkeit kultur- und sozialanthropologischer Beiträge (ibid) ist nicht nur durch die einige Jahre nach der Konvention des IKE in den Hintergrund geratene bzw. gedrängte Rolle der Forschung gegeben. Vielmehr ist die kultur- und sozialanthropologische Forschung für die begrifflichen Grundlagen des IKE wesentlich, weil sie auch die Effekte der Hauptprinzipien von IKE (bspw. Kontinuität) sowie eine IKE-Listung oder Ablehnung durch eingehende und vergleichende ethnographische Fallstudien-Forschung holistisch und aus mehreren Akteursperspektiven aufarbeiten kann.

Die folgende Broschüre und das Feldpraktikum, auf welchem sie beruht, sind auch im Sinne von Arizpes Aufruf zu verstehen, unabhängige kultur- und sozialanthropologische Forschung zu IKE zu fördern und auszubauen. Wir haben diese in Kooperation mit der Österreichischen UNESCO-Kommission in den Seminarraum getragen, wodurch für angehende Forscher*innen (oder auch Kultur- und Sozialarbeiter*innen, Pädagog*innen, Medienarbeiter*innen usw.) die Möglichkeit geschaffen wurde, sich in ihren explorativen Feldforschungen – vor dem Hintergrund der komplexen und herausfordernden Geschichte des Wechselverhältnisses des IKE und der anthropologischen Beschäftigung damit – diverse

IKE-Praktiken im österreichischen Kontext näher anzuschauen. Dabei hatten sie durch die Zusammenarbeit mit dem Fachbereich des Immateriellen Kulturerbes der Österreichischen UNESCO-Kommission ein exzellentes Beispiel dafür vorliegend, wie anthropologische Expertise im Feld des IKE zum Einsatz kommen kann und wie diese beiden Arbeitsfelder miteinander verwoben sind.

Die hier versammelten studentischen Forschungsessays decken ein vielfältiges IKE-Spektrum ab. Manche von ihnen fokussieren sich auf anerkannte Elemente des IKE – wobei andere Beispiele von nicht gelisteten, potentiell in der Zukunft beantragten oder gar jenen Praktiken, die eindeutig als IKE gelten könnten, die aus bestimmten Gründen von den jeweiligen Träger*innengemeinschaften nie als solche beantragt werden – in den ethnographischen Blick nehmen. Schließlich beschäftigt sich ein Beitrag mit dem nationalen Verzeichnis des Immateriellen Kulturerbes und seiner Rezeption in Alltagskontexten.

Die von den Studierenden bearbeiteten Themen lassen sich demnach (bis auf die erwähnte Arbeit zum Österreichischen Verzeichnis des Immateriellen Kulturerbes der Autorin Monika Litke) in zwei Themenfelder einteilen:

Zu Ersteren, die sich mit einem konkreten, in die Liste eingetragenen IKE beschäftigt haben, gehört zum Beispiel der Text von Viola Edelbacher zur Erzähltradition der Märchen, welche 2010 in die Liste des IKE aufgenommen wurde. Diese Forschung hat sich mit einem speziellen Vertreter dieser Tradition und seiner Interpretation dieser Narrationspraxis näher befasst. Ebenfalls ein eingetragenes Element des IKE bildet die Wiener Heurigenkultur – wobei sich diese Feldforschung von Fiona Groß im Speziellen mit der Frage nach dem Erhalt von Tradition im Wechselspiel mit aktuellen gesellschaftlichen Kontexten auseinandersetzt. Birgit Janach hat das Immaterielle Kulturelle Erbe des Traditionellen Samenbaus und der Saatgutgewinnung durch Interviews und mit teilnehmenden Beobachtungen erarbeitet, um die Motive

der Träger*innen des Erbes herauszuarbeiten. Im Gegensatz dazu hat sich zwar Sarah Rosenbichler ebenfalls ein eingetragenes Erbe, nämlich das des Wiener Walzers vorgenommen, jedoch mit Fokus auf heteronormative Aspekte dieses Elements.

Die folgenden drei Arbeiten, die sich mit (noch) nicht gelistetem IKE beschäftigen, gehören zum zweiten Themenfeld: Martina Husu hat sich mit den Wiener Würstelständen befasst, einer Institution, die zum Stadtbild gehört und doch nicht im IKE eingetragen ist. Auch bei dieser Feldforschung rückten die veränderten gesellschaftlichen Bedingungen und ihre Auswirkungen auf diese Praktik in den Blick. Das Röcklgwand(tragen), mit dem sich Hannah Thomson eingehend beschäftigt hat, ist aktuell nicht in der österreichischen IKE-Liste aufgenommen, würde jedoch ebenfalls zum Bereich der gesellschaftlichen Praktiken und Rituale als auch zu jenem der traditionellen Handwerkstechniken passen. Eine weitere interessante, lang zurückreichende soziale und kulturelle Praktik zur Bewahrung und Erhaltung jüdischer Traditionen ist der Eruv, dem Freyja Coreth ihre Arbeit gewidmet hat.

Die hier versammelten Texte verbinden die Kernelemente des anthropologischen Interesses am IKE und dem Zugang zum IKE. Diese Perspektive besteht in erster Linie aus der Verbindung der Wertschätzung und Bedeutung des IKE mit einer Perspektive auf die Auswirkungen der Anerkennung (bzw. des Bemühens um diese), auf verschiedene Akteur*innen, indem ihre Bestrebungen, Perspektiven und Herausforderungen erfasst und sichtbar gemacht werden. Die Forschungen, auf denen die Essays beruhen, erfolgten im Einklang mit den ethischen Standards des Faches, welche stets erwünschte Anonymisierung und informed consent gewährleisten. Wir hoffen, durch diese Broschüre auch einen Beitrag bzw. Impetus für die zukünftige Zusammenarbeit und Synergie zwischen dem Fach der Kultur- und Sozialanthropologie und der Österreichischen UNESCO-Kommission geleistet zu haben, angehende Kultur- und Sozialanthropolog*innen auf dieses wichtige Thema der Gegenwart und Berufsfeld aufmerksam gemacht zu haben und schließlich, den enormen Wert der Forschung im Rahmen der Lehre aufgezeigt zu haben

Bibliographie

- Arizpe, Lourdes (2013). *Singularity and Micro-Regional Strategies in Intangible Cultural Heritage*, in Arizpe, Lourdes and Cristina Amescua (eds.), *Anthropological Perspectives on Intangible Cultural Heritage*. Springer: 16–36.
- Bendix, Regina (2009). *Heritage between economy and politics*. An assessment from the perspective of cultural anthropology in Laurajane Smith and Natsuko Akagawa, *Intangible Heritage*. Routledge: 253–269.
- Brumann, Christoph and David Berliner (2016). *World Heritage on the Ground*. Ethnographic Perspectives. Berghahn.
- Hauser-Schäublin, Brigitta and Regina Bendix (2015). *Welterbe*, in Stefan Groth, Regina F.
- Bendix, Achim Spiller (Hrsg.), *Kultur als Eigentum: Instrumente, Querschnitte und Fallstudien*. *Göttinger Studien zu Cultural Property (Band 9)*. Universitätsverlag Göttingen.
- Schramm, Katharina (2015). *Heritage, Power and Ideology*, in Emma Waterton, and Steve Watson (eds.), *The Palgrave Handbook of Contemporary Heritage Research*. Palgrave.
- Taylor, Lisa Karen (2018). *Pedagogies of Remembrance and "Doing Critical Heritage" in the Teaching of History: Countermemorizing Canada 150 with Future Teachers*, *Journal of Canadian Studies/Revue d'études canadiennes*, Volume 52, Number/numéro 1, Winter: 217–248.
- Jackson A. and Kidd, J. (eds) (2011) *Performing Heritage: research, Practice and Innovation in Museum Theatre and Live Interpretation*. Manchester University Press

Immaterielles Kulturerbe des nationalen Verzeichnisses

Das nationale Verzeichnis

Potenziale und Herausforderungen des Verzeichnisses des Immateriellen Kulturerbes in Österreich

Monika Litke

Das Verzeichnis des Immateriellen Kulturerbes in Österreich wird von der Österreichischen UNESCO-Kommission geführt, erweitert und auch publiziert. Die Publikation eröffnet zwar Potenziale in Bezug auf das Konzept des Immateriellen Kulturerbes, muss sich allerdings auch Herausforderungen stellen. Sie wurde in Bezug darauf dahingehend untersucht, ob und auf welche Weise ein bestimmtes Bild von Kultur etabliert und festgehalten wird. Damit soll sie als Empfänger, Speicher und Vermittler kultureller Praktiken konkretisiert werden und aufzeigen, welche Ausschluss- und Inklusionsmechanismen deutlich werden. Zusätzlich werden aufgrund einer durchgeführten Feldforschung Lösungsvorschläge zu einem demokratischeren und reflektierteren Umgang mit der Erstellung eines Verzeichnisses über Immaterielles Kulturerbe diskutiert.

The Austrian Inventory of Intangible Cultural Heritage is managed, edited, and also published by the Austrian Commission for UNESCO. Although this publication opens up potential in relation to the concept of intangible cultural heritage, it also has to face challenges. The publication was examined in relation to whether and how a certain image of culture is established and retained. The aim is to concretise it as a recipient, repository, and mediator of cultural practices and to demonstrate which mechanisms of exclusion and inclusion become apparent. Based upon fieldwork, this paper also discusses solutions for a more democratic and reflective approach to the creation of a register of intangible cultural heritage.



Einleitung

Im Rahmen meiner Forschungsarbeit beschäftigte ich mich mit der Publikations-Reihe der Österreichischen UNESCO-Kommission, die das Verzeichnis des Immateriellen Kulturerbes (IKE) in Österreich als Printversion veröffentlicht. Die letzte Print-Version erschien dieses Jahr 2022 und fokussiert sich sowohl auf die Neueintragungen der Jahre 2020–2021 als auch auf das gesamte bis dato existierende IKE-Verzeichnis.

Vielleicht ist dabei zunächst zu beantworten, warum es relevant ist, über solch eine Publikation zu forschen. Ich habe mich gefragt, warum es diese zusätzliche Publikation gibt, obwohl das IKE-Verzeichnis eigentlich schon auf der Website der Kommission in einem viel ausführlicheren Umfang zu finden ist. Ich wollte die Publikation als beispielhaften Ausgangspunkt für zahlreiche Fragen ansehen, die sich bei der Auseinandersetzung mit dem Konzept IKE und deren Praktiken der Auflistung und Festbeschreibung ergeben. Die Konvention der UNESCO zum IKE und die auf die jeweiligen Vertragsstaaten übertragene Verantwortung, ein nationales Verzeichnis dieses Erbes zu erstellen, birgt sowohl Potenziale als auch Herausforderungen. In unserer transnationalen und zunehmend

globalisierten Welt stellt sich die Frage, wie und ob solch ein fluides Konzept wie jenes des Kulturerbes, das stark mit Identität, Politik und ökonomischen Interessen zusammenhängt, überhaupt auf ein Verzeichnis gewissermaßen „reduziert“ werden kann. Die Institutionen selbst sind sich dieser Ambivalenz selbstverständlich im Klaren, und auch in der Forschung, z.B. der Kulturanthropologie oder der Heritage Studies gibt es zahllose Abhandlungen zu diesen Themen. Der Teilbereich der Heritage Studies ist daher interessant, da er die Beziehung zwischen Menschen und materiellem und immateriellem Erbe untersucht. Dass Kulturerbe nicht einfach vorhanden ist, sondern gemacht wird, ist dabei Konsens im Diskurs („Heritage-making“). Wenn aus kulturellen Phänomenen also „Heritage“ wird, verändert sich die Beziehung aller Beteiligten gegenüber bestimmten Kulturgütern oder Praktiken und diese werden quasi öffentliches Gemeingut. Wird ein Phänomen beispielsweise zum World Heritage (Welterbe) erklärt, so entsteht etwas Neues, etwas Anderes, das zwar aus Altem schöpft, jedoch mit neuen Bedeutungen besetzt und durch globalpolitische Prozesse in einen anderen Kontext gehoben wird, der kulturelle Lebensrealitäten plötzlich neu regelt und rechtlich reglementiert (vgl. Kirshenblatt-Gimblett 2006: 162). Dies gilt auch für das Österreichische IKE. Die Konzeptualisierung des kulturellen Erbes beruht in der Abgrenzung zum vermeintlich Anderen und stellt somit eine geeignete Plattform bei der „Erfindung der eigenen Kultur“ dar (vgl. Tauschek 2007: 9). Kulturerbe kann somit als Konzept der Konstruktion, als Modus kultureller Produktion angesehen werden, in dem Erinnerung und Wissen durch interpretative Arbeit in den öffentlichen Diskurs gelangen. Durch die Teilnahme verschiedenster Akteur*innen ist Kulturerbe Austragungsort zahlreicher Interessen und auf unterschiedlichen Ebenen umstrittenes oder vielbeanspruchtes Terrain (vgl. Kreamer 2006: 439). Die IKE-Auflistung ist demnach ein repräsentatives Beispiel für die Rolle des Expert*innenblicks, durch den kulturelle Güter und Praktiken aus

einem bisherigen Deutungsrahmen herausgelöst werden (vgl. Tauschek 2007: 9). Dies ist insofern wichtig, da der Begriff des Kulturerbes und alle damit einhergehenden Implikationen beispielsweise in politischen Debatten benutzt werden und leider auch oft populistisch ausgelegt und missbraucht werden können. Die Publikation wurde demnach in Bezug darauf untersucht, ob und auf welche Weise ein bestimmtes Bild von Kultur etabliert und festhalten wird.

Fragestellung/Methode

Die Datenerhebung zur Beantwortung dieser Fragestellung bezog sich in erster Linie auf die diesjährige Publikation als Materialkorpus, wobei nicht nur der Inhalt, sondern die Publikation selbst als Träger von Inhalten kritisch zu lesen war. Einen weiteren Schwerpunkt der Datenerhebung bildete ebenfalls eine Vielzahl an Interviews. Es wurde ein Expert*inneninterview mit Frau Cristina Bassetto durchgeführt, die in der Österreichischen UNESCO-Kommission arbeitet und zusammen mit einer weiteren Kollegin Hauptverantwortliche der Publikation ist. Des Weiteren habe ich mich auf Kaffeehäuser als Forschungsfeld fokussiert, da die Wiener Kaffeehauskultur Teil des IKE-Verzeichnisses ist. Die Kaffeehäuser boten sich als niedrigschwelliges Forschungsfeld an, das sowohl Gäste als auch Mitarbeitende der Kaffeehäuser als Traditionsträger*innen umfasst. Meine Idee war, die Publikation als Auslöser und Gesprächsinitiator in eine Interviewsituation hineinzubringen, sodass eine imaginierte und konstruierte Rezeption der Publikation stattfindet und die Interviewten direkte Eindrücke, Meinungen und Assoziationen zur Publikation äußern. Die Interviewten wurden dabei zufällig von mir angesprochen und mit der Publikation konfrontiert. In gewisser Weise spiegeln die Gespräche den Versuch, meine Analyse der Publikation intersubjektiv umzusetzen und einen wechselseitigen, interpretativen Gesamteindruck der Publikation

zu rahmen. Insgesamt entstanden auf diese Weise 15 halbstrukturierte Interviews mit Menschen, deren Alter von 17 bis 60 Jahren reichte und von denen die meisten direkt aus Wien oder dem Umland kamen, einige allerdings auch als Tourist*innen Wien besuchten. Die Kaffeehäuser wurden in Bezug auf eine möglichst große Varianz ausgewählt, die auf meiner persönlichen Einschätzung über (ökonomische) Gegebenheiten wie Preise, und Alter der Besucher*innen sowie deren öffentlich (un)sichtbare Positionierung zum IKE beruht. Es handelte sich somit um das Café Prückel (1. Bezirk), das Café Kafka (7. Bezirk) und das Café Weidinger (16. Bezirk) in Wien.

Resultate und weitere Forschung

Die erste, relativ offensichtliche Feststellung ist zunächst, dass die Publikation das grundsätzliche Potenzial hat, den Zugang zu den immateriellen Eintragungen zeitlich und räumlich unabhängig zu gestalten, inhaltlich zu kontextualisieren und vor allem: zu dokumentieren. Die physische Publikation und die begrenzte Auflage rahmen den Rezipient*innenkreis allerdings – im Gegensatz zum Online-Verzeichnis – in eine beschränkte Gruppe. Das Interview mit Frau Bassetto beleuchtete viele Einzelheiten in Bezug auf die Hintergründe der Entstehung der Publikation. Diese sei die schriftliche Version des konstant bestehenden Online-Verzeichnisses, welches immer die aktuellste Version darstelle. Sie vergleicht das Österreichische Verzeichnis mit dem finnischen Modell, das ein öffentlich zugängliches, Wikipedia ähnliches Format hat, und in das jede*r Eintragungen vornehmen kann, die lediglich auf ihre Kompatibilität mit der Konvention hin überprüft werden. Dies ist ein demokratischerer und offenerer Versuch der Gestaltung eines nationalen Verzeichnisses. Die Entstehungsgeschichte und Entscheidung für die Publikation sei demnach vermutlich zum Teil an die Vorerfahrung der damals zuständigen Mitarbeiterin gekoppelt, die mehr Erfahrung im Printbereich

hatte und einen Print als zugänglicher für die Traditionsträger*innen erachtete. Der Print sei demnach „vorzeigbarer, mobil“ und löse immer Freude und Stolz bei den Traditionsträger*innen aus. Das Format und deren Vor- und Nachteile sowie die erwartete Leser*innenschaft wurden demnach zusammengedacht. Die Publikation wird somit hauptsächlich an die Traditionsträger*innen, Fördergeber*innen sowie interessierten Kolleg*innen aus anderen nationalen Kommissionen, an Museen, Bibliotheken oder auf Konferenzen ausgegeben. Frau Bassetto rahmt das Publizieren an sich als institutionelle Arbeitsweise der Kommission, um mit der Öffentlichkeit zu kommunizieren. Es wurde ebenfalls deutlich, dass zwar die Auswahl der IKEs in das nationale Verzeichnis durch ein Bewerbungsverfahren und eine entscheidende Auswahlkommission relativ reglementiert und institutionalisiert abläuft, das Erstellen der Publikation allerdings im engen Austausch und mit den Traditionsträger*innen stattfindet. Sie betonte beispielsweise die Übersetzungsarbeit, welche beim Schreiben der Texte notwendig sei, um die Quintessenz eines IKEs greifen zu können. Die Bewerbungsunterlagen inklusive Expert*innenschreiben und Begleitschreiben zum IKE stellen Wissenssysteme dar, die in ein anderes, kürzeres für die Publikation „übersetzt“ werden und bestimmte Vermittlungsziele erfüllen müssen. Da sie das als redaktionelle Aufgabe der Institution bezeichnet, stellt dies insofern die Autorschaft und einen entscheidenden Blick zwischen Innen- und Außenperspektive der Publikation in Bezug auf die IKEs dar, in den allerdings auch die Traditionsträger*innen involviert sind. Der Print entstehe deshalb in Kooperation mit den Traditionsträger*innen, sei ein Erfolg und Ergebnis gemeinsamer Arbeit und trage Bedeutung für alle Beteiligten. Die Traditionsträger*innen haben Mitsprache und können Änderungswünsche formulieren, da es auch hin und wieder zu Missverständnissen aufgrund der unterschiedlichen Wissensstände der Traditionsträger*innen, der Mitarbeitenden der Kommission und der imaginierten



© Monika Litke

Leser*innenschaft komme. Interessant an all dem ist die Anerkennung von unterschiedlichen Arten von Expertise und dass die Publikation von dem vorhandenen Know-how und Interesse aller Involvierten geprägt ist.

Die Gespräche in den Kaffeehäusern boten sehr interessante Perspektiven auf diese von der Institution und deren Mitarbeiterin dargelegten Publikationsmotivation. Ein bemerkenswertes Ergebnis war, dass sich die Publikation als starker Auslöser für emotionale und biografische Bezüge für die Gesprächspartner*innen anbot. Kaum jemand wertete das Thema und die Publikation als nicht relevant. Die Art und Weise allerdings, wie zu dieser Einschätzung gekommen wurde, war höchst unterschiedlich. Es gab sehr gutheiße, lobende Stimmen bis hin zu kritisierenden, skeptischen Äußerungen. Allen gemein war jedoch, dass dem Thema und der Publikation eine grundsätzliche Berechtigung und Relevanz zugesprochen wurde. Auch das Format des Prints und die Nützlichkeit dessen für die Traditionsträger*innen wurde allgemein positiv bewertet, jedoch gab es große Unterschiede in Bezug darauf, ob sie sich persönlich repräsentiert oder angesprochen fühlten. Teilweise begründete sich oder resultierte dies in einer Ambivalenz dem Thema gegenüber. Dies wurde vor allem daran deutlich, dass die

Befragten die eigene Kompetenz infragestellten. Einige relativierten ihre Aussagen wiederholt mit der Begründung, nicht genügend Wissen darüber zu haben. Dies führte mich zu der Interpretation, dass trotz Skepsis ein Grundvertrauen und eine gewisse Ehrfurcht gegenüber den Institutionen und dem Thema herrschen. Auch der biografische Hintergrund der Rezipient*innen spielte eine große Rolle in der Wahrnehmung und Interpretation der Publikation. Beispielsweise fassten einige Befragte, die aus Wien oder generell aus Österreich kommen, die Publikation und das Verzeichnis ganz anders auf als Personen, die aus dem Ausland stammend zu touristischen Zwecken in den Kaffeehäusern waren. Ein Interviewpartner meinte, er sei genervt von Traditionen und erachte diese als überhaupt nicht wichtig. Dies begründete er damit, auf dem Land aufgewachsen zu sein und somit ohnehin schon einen „overload“ an Traditionen zu haben. Er wünsche sich mehrere „modernere oder urbanere“ Eintragungen. Einige der Gesprächspartner*innen begründeten eine Skepsis gegenüber dem Erhalten von Traditionen mit dem Aufwachsen in einem eher konservativen Umfeld. Bei denjenigen Befragten waren die Herausforderungen der Erstellung eines Verzeichnisses viel deutlicher im Vordergrund.

Conclusio

Die genannten Zugangsmöglichkeiten und -barrieren zum Print beschränken die tatsächliche Rezeption auf einen limitierten Rezipient*innenkreis. Die Materialität der Publikation wird in Bezug zu ihren alternativen digitalen Möglichkeitsformaten allerdings vor allem in der Rezeption in den Kaffeehäusern als positives Beispiel der Umsetzung des Verzeichnisses hervorgehoben. Allerdings gibt es auch Vorteile hinsichtlich anderer Formate, wie beispielsweise das finnische Modell eines flexiblen und offenen Archivs. Die analogen Attribute wie Repräsentativität und Prestige des Prints scheinen allerdings nicht durch die digitalen ersetzbar zu sein. Dass die Leser*in-

nenschaft damit begrenzt ist, muss jedoch kein Problem sein, da hauptsächlich die Traditionsträger*innen, etc. als Zielgruppen formuliert werden. Allerdings kann dies nicht im Sinne der IKE-Konvention einer offenen und fluiden Interpretation von Kulturerbe als living heritage sein. Da die Publikation und das Publizieren generell grundsätzliche Mittel zu sein scheinen, mit denen die Kommission ihr Erscheinungsbild in der Öffentlichkeit generiert, sollte vielleicht darauf geachtet werden, dass die Publikation nicht zum Insider-Objekt wird und lediglich ein Publikum erreicht, das ohnehin bereits mit dem Thema bekannt ist. Die enge Zusammenarbeit mit den Traditionsträger*innen ist ein guter Startpunkt, allerdings sollte es im Sinne der Konvention sein, das Österreichische IKE nicht nur auf die bereits eingetragenen Traditionsträger*innen hin zu interpretieren, sondern potenziell eine möglichst breite Bandbreite der österreichischen Gesamtgesellschaft anzusprechen und zu inkludieren. Dass dies nicht ganz funktioniert, äußert sich an der generellen Ambivalenz der Befragten in den Kaffeehäusern. Zum einen bietet das Thema allen Befragten Anknüpfungspunkte, zum anderen herrscht eine große Unsicherheit darüber, ob man überhaupt kompetent genug sei, sich zum Thema zu äußern. Die Präsenz der Publikation und das Vertrauen darauf, dass ein gedrucktes Werk eine gewisse Legitimität und Richtigkeit haben müsse, äußert sich in vielen Aussagen. Dies zeigt, dass der Anspruch der Konvention eines living heritage noch nicht in der breiten Öffentlichkeit angekommen zu sein scheint und eine große Unsicherheit über die Wichtigkeit eigener kultureller Praktiken vorherrscht. Eine eventuelle Ehrfurcht bezüglich der entscheidenden Institutionen scheint eine demokratischere Beteiligung am Thema zu blockieren. Interessant ist, dass sich diese Bandbreite teils widersprüchlicher, ambivalenter Gedanken zum Thema in den Interviews meistens erst im längeren Gespräch ergab, was dafür spricht, dass ein grundsätzlich emotionaler und persönlicher Zugang zum Thema und zur Publikation vorhanden ist, die Publikation allerdings nicht alle an

diesem Punkt „abholt“. Die genannten Vorteile wie Repräsentativität, etc. scheinen die stärksten Hindernisse dafür zu sein, eine breite Rezeption zu erreichen und zu generieren. Die bewusste Thematisierung dieser Ambivalenzen im Verzeichnis und im Print könnten einen Lösungsvorschlag darstellen, durch den das fluide Konzept des IKEs reflektierter aufgearbeitet werden könnte. Es ergäbe sich das Potenzial, einen demokratischeren und emanzipatorischen Umgang mit dem Immateriellen Kulturerbe Österreichs zu finden. Da auch die Kommission selbst ein großes Austauschbedürfnis den Schwierigkeiten und Dilemmata des Konzepts IKE gegenüber äußert, wäre es möglicherweise sinnvoll, mehr Anknüpfungspunkte für Nicht-Beteiligte oder nicht bereits eingetragene Traditionsträger*innen zu schaffen. Ein Befragter im Kaffeehaus äußerte beispielsweise, man könne der Publikation Tipps und Anleitungen hinzufügen, wie man eine Bewerbung um Aufnahme ins Verzeichnis zu schreiben hat. Meiner Meinung nach könnte dies dadurch ermöglicht werden, offenzulegen, welche institutionellen und individuellen Interessen und Ressourcen in der Erstellung des Verzeichnisses angewandt werden. Zu guter Letzt stellt sich die Frage, was für eine Art Verzeichnis und welches Bild von Kultur man etablieren möchte. „Kulturerbe ist nicht – es wird gemacht“ (Tauschek 2007:9); die Publikation der Kommission stellt eine Praktik dar, anhand derer erkannt werden kann, wie genau und auf welche Art und Weise, welches Kulturerbe (re)konstruiert wird. Zum einen haben die Praktiken der Dokumentation und Valorisierung des IKEs ein großes gesellschaftspolitisches Potenzial für

Veränderungen jedweder Art, zum anderen stellt sie auch gerade deshalb einen integralen Bestandteil der Mittel dar, mit denen Kultur festgeschrieben wird – was auch immer problematisch sein kann, wenn es in die falschen Hände gerät. Schließlich leitet sich hieraus die Frage ab: Wofür wird dieses Abbilden von Kultur verwendet? Den Vorwürfen des Konservatismus wollen weder Kommission noch Konvention recht geben, so soll Kulturerbe eben nicht nur konserviert werden. Die Arbeit der Kommission solle auch nicht einfach reproduziert werden oder eine nationalstaatliche Identität romantisieren. Das Verzeichnis und somit auch die Publikation sollten ebenfalls das Potenzial haben, eine empowernde oder inkludierende Wirkung z.B. auf marginalisierte oder ausgeschlossene Gruppen und Praktiken haben. Der Austausch mit Publikum außerhalb des regulären, so wie etwa unsere Studierenden-Kooperation, stellt beispielsweise einen solchen Versuch für neue Impulse dar; dies hoffe ich zumindest und ich bedanke mich für die Möglichkeit, Teil davon zu sein. Bei den Befragungen in den Kaffeehäusern gab es – trotz der Ambivalenz – durchwegs die Forderungen, das Thema bekannter zu machen. Beispielsweise, indem die Publikation breiter verteilt wird oder zusätzliche monetäre und personelle Ressourcen geschaffen werden, um eine breitere und gerechtere Partizipation zu erreichen. Doch wie wir in unserer gemeinsamen Kooperation konkludierten, gibt es immer noch mehr zu tun und die Arbeit am Verzeichnis kann per Definition des living heritages niemals abgeschlossen sein.

Bibliographie

Kirshenblatt-Gimblett, Barbara (2006): *World Heritage and Cultural Economics*. In: Karp, Ivan et. al. (2006): *Museum Frictions: Public Cultures/Global Transformations*. Duke University Press Durham and London.

Kreamer, Christine Mullen (2006): *Shared Heritage, contested Terrain*. In: Karp, Ivan et. al. (2006): *Museum Frictions: Public Cultures/Global Transformations*. Duke University Press Durham and London.

Tauschek, Markus et. al. (2007): *Prädikat „Heritage“: Wortschöpfung aus kulturellen Ressourcen*. LIT Verlag, Berlin.

Das Märchenerzählen

Ein Konflikt zwischen Verantwortung und Geschlechterkonstruktionen

Viola Edelbacher

Märchen bilden einen integralen Bestandteil vieler Erzähltraditionen. Sie werden verwendet, um in einer Kollaboration mit den Erzähler*innen und den Zuhörer*innen das Leben und die Werte einer Gesellschaft weiterzugeben und zu gestalten. Sie sind dadurch mit einer Flexibilität versehen, welche gesellschaftliche und persönliche Veränderungen reflektieren kann. Jedoch sind ihre Charaktere durch die jeweiligen Geschlechtertraditionen ihrer Entstehungszeit geprägt. Märchen und ihre Erzähler*innen sind dadurch Problemen ausgesetzt. Die Herausforderung besteht darin, den Motiven und dem Ursprung der Geschichte gerecht zu werden und sich gleichzeitig der Implikation einer stereotypischen Geschlechterdarstellung bewusst zu sein. Als Märchenerzähler*in hat man eine Verantwortung dem Märchen und den Zuhörer*innen gegenüber, welche Inhalte man ihnen zur Interpretation anbietet.

Fairy tales are an integral part of many storytelling traditions. They are used to transmit and shape the life and values of a society in collaboration with the storytellers and the listeners. Fairy tales are thus endowed with a flexibility that can reflect social and personal changes. However, the characters depicted within these tales are shaped by the respective gender traditions of their time of origin. This means that fairy tales and their contemporary storytellers are confronted with issues. The challenge is to do justice to the motives and origins of the story and be aware of the implication of stereotypical gender representation at the same time. Storytellers have a responsibility towards the fairy tale and their listeners with regard to the content they offer them for interpretation.

Einleitung

Könige und Königinnen, Prinzessinnen und Prinzen, alte Frauen, Bauern und Bäuerinnen, all diese Figuren und noch viele mehr bilden einen integralen Bestandteil der Märchentradition. Sie werden konzipiert, um Menschen über das eigene Leben und Handeln zum Nachdenken zu bringen. Das Erzählen von Märchen ist eine Tradition, welche lange zurückreicht und dementsprechend von Situationen erzählt, die heutzutage auf den ersten Blick wenig relevant zu sein scheinen. Dennoch wird das Märchenerzählen als ein wichtiges Instrument angesehen, um sich der eigenen sowie auch der kollektiven Identität bewusst zu werden. Die Geschichten erlauben einen Blick in die Welt sowie in jene ihrer Bewohner*innen und wie diese sich in ihrer Gesellschaft bewegen und miteinander in Beziehung treten.

Ein wichtiger Bestandteil des Erzählens von Märchen ist es, die Kommunikation zwischen Menschen zu unterstützen und damit müssen die Inhalte, welche mit den Märchen vermittelt werden, in den Fokus gestellt werden. Es ist wichtig zu erkennen, dass durch Märchen soziale Praxen weitergegeben werden, welche Machtstrukturen und Geschlechterrollen normalisieren können. Diese limitierten Ideen über Geschlechterrollen und Beziehungen sind vielen Erzählungen inhärent und werfen die Frage auf, wie Märchen unserer Gegenwart gerecht werden können. Unsere Gesellschaft ist geprägt von einem wandelbaren Verständnis, was es bedeutet, ein Mann oder eine Frau zu sein. Um dieser sozialen Realität gerecht zu werden, ist es wichtig zu analysieren, wie Märchen instrumentalisiert werden, um veraltete Geschlechterimplikationen zu verändern.

Eine Frage an das Märchenerzählen

Wie gehen demnach Märchenerzähler*innen mit dieser „Last“ von Märchen um und stellen sie sich diesen Geschlechterrepräsentationen? Dieser Beitrag stellt daher die Forschungsfrage in den Fokus, wie Geschlechterdarstellungen von Märchenerzähler*innen aus einer kultur- und sozialanthropologischen Perspektive reproduziert werden.

Um dies zu beantworten, wurden in dem Zeitraum zwischen März und August 2022 in einer Kombination aus Interviews, Teilnahme an Erzählterminen und informellen Gesprächen Informationen zusammengetragen. Der Fokus lag auf dem Märchenerzähler Helmut Wittman und zwei weiteren Märchenerzähler*innen, welche oft in Kollaboration mit Helmut Wittman Märchen erzählen. Helmut Wittman war schon von Kindheit an von Märchen fasziniert und dieses Interesse führte dazu, dass er mehrere Reisen in die Türkei unternahm und sich für die Sufi-Tradition begeisterte. Schließlich trat er im August 1987 das erste Mal als Märchenerzähler auf. Unter seinen Bemühungen wurde das Märchenerzählen 2010 als Immaterielles Kulturerbe in die Liste aufgenommen. Der Kontakt zu Jasmina Maksimovic und Mehmet Dalkilic führte zu regelmäßigen Erzählterminen, welche zweisprachig abgehalten werden (vgl. Wittman 2022). Mehmet Dalkilic kam in Deutschland 1964 als Kind einer sogenannten türkischen Gastarbeiter*innenfamilie auf die Welt. Mit zehn Jahren kehrte die Familie in die Türkei zurück und nach einem längeren Aufenthalt in der Türkei kam er schließlich mit 18 Jahren nach Österreich. Er sagt über sich selbst, dass er seit seiner Jugend von den Geschichten von Nasreddin Hodscha geprägt sei und noch immer am liebsten genau diese Geschichten erzählt (vgl. Dalkilic 2022). Jasmina Maksimovic ist gebürtige Serbin und lebte als Kind für sechs Jahre in Bonn. Nach einem kurzen Aufenthalt in Serbien zog die Familie nach Salzburg. Sie entschied sich, nach ihrem Schulabschluss in Salzburg zu bleiben und

zu studieren. Bald darauf begann sie damit, Märchen zu lesen, um Kindern Deutsch oder auch Serbisch besser beizubringen. In ihrem derzeitigen Job als Deutsch als Fremdsprache (DaF)-Trainerin nutzt sie Märchen regelmäßig dazu heran, um Informationen weiterzugeben (vgl. Maksimovic 2022).

Die Erzähltermine wurden mit dem Klang eines Tierhorns eröffnet. Die Geschichten wurden jeweils zu einer bestimmten Thematik ausgewählt. Diese Themen reichten von der Natur über Gerechtigkeit bis hin zu Lost & Found. Die Zuhörer*innen versammelten sich um die Erzähler*innen und nahmen auf dem Boden Platz. Die Geschichten selbst wurden mit sehr viel Gestik und mit Einbeziehung der Zuhörer*innen erzählt. Es wurden oft Fragen an die Kinder, welche meist im Vordergrund saßen, gestellt. In den meisten Fällen wurde gefragt, ob sie wüssten, wie es weitergehen könnte, was der*die Held*in nun machen solle oder auch, was sie in der Situation machen würden. Eine solche Frage war im Rahmen einer Geschichte über einen Hirten und eine Prinzessin gestellt worden. Konkret ging es um die Fragestellung, ob die Prinzessin wohl selbst die Blumen pflücken wolle. Die klare Antwort der Kinder auf diese Frage war nein. In dem Fall wollte die Prinzessin aber sehr wohl diese Aufgabe selbst übernehmen (vgl. Feldnotizen 14.5.2022).

Das Erzählen von Geschlechterdarstellungen

Die Kultur- und Sozialanthropologie beschäftigt sich seit Langem mit Märchen und ihren sozialen und kulturellen Kontexten. Als Form narrativer Kultur stehen sie in Beziehungen mit sozialen Praxen und sozialen Konstruktionen und zeigen auf, wie spezielle Bedeutungen kontextualisiert werden. Wichtig dabei ist, dass Märchen in einer Gesellschaft eine besondere Funktion einnehmen: Sie reflektieren das tagtägliche Leben der Gemeinschaft. Und die Erzähler*innen entscheiden über die Intention der Geschichte anhand der jeweiligen Situatio-



© Viola Edelbacher

nen und Kontexte. Märchen bilden eine Ressource von Gemeinschaften, um Informationen weiterzugeben. Die Erzähler*innen und die Zuhörer*innen stehen in einer wechselseitigen Beziehung zueinander und beeinflussen die erzählte Geschichte, indem sie bestimmte Teile der Geschichte betonen oder neu interpretieren. Die Bedeutung der Geschichte ändert sich daher anhand der jeweiligen Begebenheiten und spiegelt diese wider.

Damit ist ein zentraler Teil der Märchen und der Erzähler*innen ihr fluider und flexibler Charakter (vgl. Strenski 1992:xi; vgl. Firth 1968:176). Märchen ist es damit möglich, Werte und Wissen in ihrem kontextuellen Rahmen wiederzugeben.

Einen wichtigen Teil dieser Wiedergabe bilden Geschlechterkonstruktionen und die Verteilung von Geschlechterrollen. Dies beginnt bereits in den verschiedenen Kosmologien, welche die Entstehung der Welt und ihre Götter erläutern. Diese Kosmologien, welche Geschlechterbeziehungen inskribieren und repräsentieren, werden ‚gendered cosmologies‘ genannt (vgl. Mader 2008:106).

Es ist wichtig zu notieren, mit welchen Charakteristiken und Fähigkeiten Frauen dargestellt werden, welche Aufgaben sie in einer Geschichte erfüllen dürfen und weiters, welche Machtkonstellationen zwischen männlichen und weiblichen Protagonist*innen herrschen.

Dabei stehen oft negative Darstellungen von weiblichen Charakteren im Fokus. Die Darstellung von passiven und von Männern abhängigen Frauen kann einen enormen Einfluss auf die Gesellschaft, sowie die Rezeption von erwarteten Geschlechterrollen und Handlungen in Märchen haben. Das bedeutet, stereotypische Geschlechterrollen sind nicht nur des Öfteren zugänglicher für die Zuhörer*innen sondern bleiben auch besser in Erinnerung. Diese bevorzugte Erwartung stereotypischer Geschlechterdarstellungen wird als ‚gender schema‘ bezeichnet. Dies bedeutet, dass Männlichkeit und Weiblichkeit durch die jeweilige Gesellschaft geprägt werden



© Helmut Wittmann

und beeinflusst, wie die Mitglieder dieser Gesellschaft Informationen über Geschlechterrepräsentationen in Märchen speichern und decodieren. Darüber hinaus werden bestimmte Verhaltensmuster, welche in das ‚gender schema‘ einer Gesellschaft fallen, besser wahrgenommen und verwertet. Die Zuhörer*innen verwenden ihre Erfahrung, um bestimmte Aspekte aus der Geschichte herauszufiltern und umzugestalten. Der Inhalt des Märchens ist damit abhängig von den individuellen

Erfahrungen, welche Zuhörer*innen mit Geschlechterrollen haben. Es ist deshalb besonders wichtig, Märchen zu erzählen, welche von untypischen Charakteren erzählen, die untypische Aufgaben für ihr Geschlecht erfüllen, um diese Erwartungshaltungen, welche Zuhörer*innen an die Charaktere haben, zu brechen und umzugestalten (vgl. Rice 2000:211).

Die Märchenerzähler*innen suchen die Geschichte aus, unter Berücksichtigung des Publikums und, um eine bestimmte Thematik wiederzugeben. Das Verwenden von Märchen, um gegenwärtige Themen zu erkunden und Weisheiten zu teilen, geht Hand in Hand mit einer gewissen Verantwortung den Märchen gegenüber. Insbesondere, welche Intention die Geschichte hat und wie diese vom Publikum verstanden werden kann. Der Erzähler Helmut Wittman erläutert: „Im Gegenteil, es ist so, dass gerade Erzählerinnen und Erzähler die Aufgabe haben, dass sie diesen Märchenschatz für die Gegenwart fruchtbar machen.“ (Wittmann 2022: 777-779)

Es liegt demnach in der Verantwortung der Erzähler*innen, die Geschichten auf eine Art und Weise zu erzählen, dass Zuhörer*innen mit ihnen in Beziehung treten und Bedeutungen entdecken können. Und um dies zu bewerkstelligen, ist es von Bedeutung, Geschichten auszusuchen, welche mit möglichst vielen Personen resonieren, da sie ähnliche Erfahrungen teilen. Um jedoch ein breites Publikum zu erreichen, müssen in den Märchen universell verständliche Archetypen vorkommen. Damit sie universell verstanden werden, beruhen diese oft auf Stereotypen. Der fluide Charakter von Märchen scheint hier an seine Grenze, die Originalversion eines Märchens, zu stoßen. Einerseits wird der flexible Charakter der Märchen betont, welcher es ermöglicht, Märchen an gegenwärtige soziale Strukturen anzupassen. Andererseits müssen gewisse Aspekte des Originals beibehalten werden, um die Glaubhaftigkeit der Geschichte zu bewahren (vgl. Dalkilic 2022:291; vgl. Maksimovic 2022:340).

Mehmet erklärt anhand eines Beispiels, wie er über die Dichotomie zwischen Flexibilität und Beibehalten des Originals denkt. Er erläutert: „Wenn in der Geschichte der Mann, weil sie so arm sind, die Familie zurücklässt [...] und ich muss jetzt irgendwo Geld verdienen“, dann kann man das nicht umdrehen, denn würde die Frau die Familie zurücklassen um Geld zu verdienen und der Mann müsste sich um die Kinder kümmern, würde das an Glaubhaftigkeit verlieren. Und um dies zu umgehen, muss man die Geschichte in die Gegenwart versetzen (vgl. Dalkilic 2022:276f). Allerdings kann man hier entgegenhalten, dass Märchen sich mit dem Fantastischen beschäftigen und es zu bezweifeln ist, dass eine Umverteilung der Geschlechterrollen die Geschichte unglaubwürdig machen würde. Vielmehr steht der Gedanke im Weg, dass man die Charaktere nicht komplett von der Geschlechtertradition ihrer Entstehungszeit trennen kann.

Und obwohl es die verantwortlichere Aktion wäre, sich manchmal von der traditionellen Erzählung zu trennen, besteht die Befürchtung, dass zu viele Veränderungen das Märchen entwurzeln würden und es nicht länger ein Märchen sei.

Trotz diesem Konflikt zwischen Tradition und Flexibilität ist die wichtigste Aufgabe eines Märchens, Anweisungen zu geben, Menschen zu inspirieren, ihr eigenes Glück zu finden und zum Nachdenken zu bringen (vgl. Maksimovic 2022:250). Die Fähigkeit von Märchen, Menschen zu inspirieren, wird von der Erzählerin Jasmina Maksimovic gerne verwendet, um wichtige Werte und Normen als DaF-Trainerin weiterzugeben (vgl. Maksimovic 2022:153).

Auch aus der Sicht von Helmut Wittmann und Mehmet Dalkilic ist anzumerken, dass Märchen gerne von Märchenerzähler*innen als Werkzeug verwendet werden, um Lösungen zu vermitteln und Menschen zu inspirieren, sich ihren Alltagsproblemen zu stellen. Obwohl es den Märchenerzähler*innen bewusst ist, dass Märchen sich stereotypischer Geschlechterrollen und Handlungen bedienen, besteht eine Unklarheit darüber, wie man sich

von dieser Last befreien kann. Einerseits wird argumentiert, dass man die Geschichten von solchen oberflächlichen Beschreibungen trennen kann: Ein Beispiel dafür ist die Zwangsheirat einer Prinzessin mit dem ersten Mann, welcher eine bestimmte Aufgabe löst. Hier argumentiert Helmut Wittman, dass er solche Situationen in seinen Erzählungen nicht vorkommen lässt und es wichtig sei, einzufügen, dass die Prinzessin den Gewinner nur heiratet, wenn sie es so möchte. Es soll das Wesentliche der Figur bestehen bleiben, aber veraltete Geschlechterdarstellungen kann man verändern (vgl. Wittman 2022).

Andererseits meint Mehmet Dalkilic, dass es in seinen Augen nicht die Aufgabe von Märchen sei, gegenwärtige Geschlechterpolitik zu repräsentieren. Es ist den Märchenerzähler*innen bewusst, dass sie Märchen erzählen, die in der Zeit ihrer Entstehung verankert sind und dadurch bestimmte patriarchale Strukturen sowie sehr einseitige Darstellungen von Geschlechterrollen beinhalten. Die Charaktere seien oft sehr einfach gestrickt und folgen einem klaren Schema. Die Prinzessin sei hübsch und hätte dadurch auch einen guten Charakter, währenddessen die Hexe hässlich und dadurch auch böse sei (vgl. Wittman 2022:395f; vgl. Wittman 2022:152f; vgl. Maksimovic 2022:267; vgl. Dalkilic 2022:277). Es gibt sehr wohl auch andere Darstellungen, in welchen die hässliche Hexe sich als gut herausstellt und den Held*innen weiterhilft. Aber diese Versionen beschwichtigen in keiner Lage Versionen, welche bekannte Stereotype durch ihr Erzählen verbreiten und bestärken. Das Problem von Geschlechterkonstruktionen besteht weiterhin und wird von den Märchenerzähler*innen als eine oberflächliche Betrachtungsweise gesehen. Bei genauerer Auseinandersetzung wurde sich Jasmina Maksimovic jedoch bewusst, dass sie die Rollenverteilung von Charakteren in Märchen anhand deren Geschlechter sofort erkennt, aber sich über die Folgen dieser stereotypischen Betrachtungsweise noch keine Gedanken gemacht hat (vgl. Maksimovic 22:277).

Es scheint, als ob es einen Konflikt – einerseits zwischen der Verantwortung der Märchenerzähler*innen gegenüber den Zuhörer*innen und gegenüber der Geschichte selbst – und andererseits zwischen den geschlechtsspezifischen Bedeutungen in den Geschichten und der Verantwortung der Zuhörer*innen, selbst zu entscheiden, wie sie die Geschichten wahrnehmen, gibt. Die Märchenerzähler*innen erzählen ihre Geschichten und adaptieren sie für den jeweiligen sozialen Kontext – und obwohl die Geschichte gewisse Informationen an die Zuhörer*innen weitergeben soll, sind diese schlussendlich selbst dafür verantwortlich, wie sie die Geschichte interpretieren. Trotz der Überzeugung, dass Märchen flexibel und wandelbar sind und mehrere Interpretationen zulassen, müssen die Darstellungen von Charakteren in den Fokus rücken. Es wurde des Öfteren erwähnt, dass die Charaktere selbst nicht das Hauptaugenmerk eines Märchen ergeben, stattdessen geht es um das Motiv, welches ein Märchen vermittelt. Und dieses Motiv würde sich zu sehr verändern, wenn man die Charaktere in andere Rollen schlüpfen lassen würde (vgl. Maksimovic 2022:451).

Es ist an diesem Punkt bedeutsam, sich noch einmal die Idee der ‚gender schemes‘ vor Augen zu führen: Persönliche ‚gender schemes‘ spiegeln sich in der Interaktion mit einer Geschichte wider und zeigen dadurch persönliche Einstellungen darüber, wie sich Geschlechterrollen in der Gesellschaft zu positionieren haben (vgl. Rice 2000:24). Damit ist auch ersichtlich, dass Jasmina Maksimovic, die sich selbst als etwas konservativer und traditioneller identifiziert, die Geschlechterrepräsentation in Märchen bisher wenig reflektiert hat. Oder im Fall von Helmut Wittman, der dieses Problem als eine oberflächliche Betrachtungsweise sieht, welche man dennoch, wenn notwendig, dezent, ändern kann (vgl. Maksimovic 2022:280; vgl. Wittman 2022:789). Es scheint, als ob es eine Trennung zwischen dem Wissen über stereotypische Geschlechterdarstellungen in Märchen und wie man diesen Darstellungen am besten entgegentreten kann,

Das
Märchenerzählen
ist **seit 2010** auf
dem Österreichischen
Verzeichnis des
Immateriellen
Kulturbes.



© Helmut Witzmann

Märchenerzählen

Märchenerzählen ist die Kunst, Menschen mit Geschichten auf spielerische und geistig anregende Weise zu unterhalten. Märchen-Bilder sind so einfach und doch hintergründig, dass sie zunächst in ihrer Verständlichkeit alle Zuhörenden verbinden und ihnen zugleich ganz unterschiedliche Möglichkeiten der Vertiefung und Reflexion offenlassen. Durch das Erzählen von Märchen können Menschen verschiedener Länder und Kulturen spielerisch miteinander ins Gespräch gebracht werden, da Geschichten wesentliche Lebensthemen ansprechen.

gibt. Es bleibt den Märchenerzähler*innen überlassen, wie sie mit dieser Herausforderung umgehen wollen und welche Märchen sie auswählen, um zeitgenössischen Geschlechterrepräsentationen gerecht zu werden.

Conclusio

Märchen haben zwei Facetten: Einerseits wird das Motiv des Märchens, welches anhand bestimmter Charaktere aufgedeckt wird, in den Fokus gerückt, andererseits sind diese Charaktere unumgänglich von teils veralteten und stereotypischen Darstellungen von Geschlechtern geprägt. Es liegt in der Hand der Märchenerzähler*innen, diese Probleme wahrzunehmen und durch eine kreative und adaptive Erzählweise zu bewältigen. Trotz der Tatsache, dass es Märchen gibt, welche erwartete Geschlechterrollen auf den Kopf stellen und ihre männlichen und weiblichen Charaktere jeweils gegensätzliche Handlungen ausführen lassen, kann man nicht darüber

hinwegsehen, dass ein Großteil der Märchen mit Stereotypen arbeitet. Ebenso, dass es dadurch notwendig wird, die Charaktere aus der Vergangenheit zu holen und mit neuen Facetten auszuschnücken. Auch, wenn die Motive der Märchen im Fokus stehen und die Charaktere im Hintergrund verschwinden, sind sie verknüpft mit jahrelanger Assoziation über das jeweilige Geschlecht und die zu erwartende Handlung. Dadurch ist es durchaus das Bemühen wert, weiterhin zu versuchen, mit diesen Assoziationen zu brechen. Die Verantwortung der Märchenerzähler*innen liegt darin, Geschichten zu erzählen, welche die Vielseitigkeit der Geschlechter repräsentieren und es den Zuhörer*innen zu überlassen, wie und ob sie diese Vielseitigkeit aufnehmen. Denn letztendlich sind die Zuhörer*innen dafür verantwortlich, welche Elemente sie aus der Geschichte herausfiltern. Aber die Märchenerzähler*innen sollen ihnen jedoch die Möglichkeit geben, eine Geschichte zu hören, die von geschlechtsspezifischen Stereotypen befreit ist.

Bibliographie

Firth, Raymond (1968): *Oral Traditions in Relation to Social Status*, in: Robert A. Georges (Hrsg.): *Studies on Mythology*. Homewood and Nobleton: The Dorsey Press: 167-183.

Mader, Elke (2008): *Anthropologie der Mythen*, Wien: Facultas.

Strenski, Ivan (Hrsg.) (1992): *Malinowski and the Work of Myth*, Princeton: Princeton University Press.

Rice, S.Peggy (2000): *Gendered readings of a traditional ‚feminist‘ folktale by sixth-grade Boys and Girls*, in: JLR, Bd. 32, Nr. 2, S. 211–236.

Heuriger oder Buschenschank?

Fiona Groß

Im folgenden Beitrag werden die Ergebnisse der Feldforschung zum Thema des *Immateriellen Kulturerbes der Wiener Heurigenkultur*, welche in Wien von März bis Juli 2022 stattgefunden hat, beschrieben und analysiert. Das Ziel der Forschung ist, auf die Konzepte des *Heurigen* und der *Buschenschank* in Wien einzugehen, um ein umfangreiches Bild der Wiener Heurigenkultur zu erstellen. Hierfür wird zunächst näher auf die historische Entwicklung des Heurigen und der Buschenschank, auf die Rolle des *Wiener Heurigen-Vereins* und die aktuellen rechtlichen Gegebenheiten eingegangen. Anschließend werden die Perspektiven der Buschenschänker*innen, des Staates und der Gäste einander gegenübergestellt, welche sich anhand der gesammelten Daten der Feldforschung, der geführten Interviews und der Literaturrecherche abgezeichnet haben. Ebenso werden die unterschiedlichen und kontrastierenden Konzeptionen des Wiener Heurigen und der Wiener Heurigenkultur innerhalb der Gruppe der Traditionsträger*innen miteinander verglichen. Aus der Analyse der Daten ergibt sich schließlich ein komplexes Bild von sich überschneidenden Ansprüchen, die sowohl den Erhalt des Heurigen in seiner traditionellen Form fordern, aber gleichzeitig auch seine Anpassung an den aktuellen gesellschaftlichen Kontext erzwingen. Diese Ansprüche werden jedoch zu einem variablen Ausmaß von unterschiedlichen Positionen gestellt und verdeutlichen die Widersprüche in den konkurrierenden Interpretationen des Heurigen.

The following article describes and analyses the results of the fieldwork carried out in Vienna between March and July 2022 regarding the intangible cultural heritage of the Viennese “Heuriger” Culture. The aim of this research is to investigate the concepts of the Heuriger and Buschenschank in order to create a comprehensive picture of the Viennese Heuriger Culture. The historical development of the Heuriger and Buschenschank, the role of the Viennese Heuriger Association, and the current legal situation are thus initially discussed in more detail. Subsequently, the text examines the perspectives of the Buschenschanks’ owners, the state, and the guests which were identified in the data collected in the fieldwork, the interviews conducted, and the literature review. It also compares the varying and contrasting conceptions of Viennese Heuriger and the Viennese Heuriger Culture within the group of tradition bearers. The data analysis shows a complex picture of overlapping demands that insist on the preservation of the Heuriger in its traditional form on the one hand, but require its adaptation to the current social context on the other. These demands, however, vary in their intensity depending on who is making them and highlight the contradictions in the competing interpretations of the Heuriger.

Einleitung

Seit 2019 ist die Wiener Heurigenkultur in die Liste des österreichischen Immateriellen Kulturerbes (kurz: IKE) eingetragen. Als lebendiges kulturelles Erbe, welches über mehrere Generationen weitergegeben wird, wirkt die Wiener Heurigenkultur für ihre Traditionsträger*innen identitätsschaffend und soll daher auch für zukünftige Generationen erhalten werden (vgl. Österreichische UNESCO-Kommission o.D.a).

Doch was ist unter dem Begriff der *Wiener Heurigenkultur* im Genaueren zu verstehen, wen betrifft sie und welche Rolle nimmt sie für ihre Traditionsträger*innen und anderweitig Teilnehmende ein? Im folgenden Beitrag befasse ich mich mit der eingetragenen Wiener Heurigenkultur und wie sie mir von den Teilnehmenden und Traditionsträger*innen vermittelt wird. Anschließend wird untersucht, in welchem Verhältnis die Konzepte des Heurigen, der Buschenschank und der Wiener Heurigenkultur für die Traditionsträger*innen des IKE stehen und welche Parallelen und Unterschiede diese Konzepte aufweisen. Darüber hinaus sollen die rechtlichen Richtlinien und sozialen Kriterien, die für Heurige und Buschenschänke in Wien bestehen, untersucht werden.

Die gesammelten Daten wurden innerhalb einer Feldforschung in Wien zwischen März und Juli 2022 erhoben. An vier verschiedenen Standorten in Wien fanden semi-strukturierte Interviews mit den Traditionsträger*innen statt, welche der Heurigendefinition des Eintrags zum IKE entsprechen. Offizielle semistrukturierte Interviews wurden mit Mitgliedern der praktizierenden Familien gehalten. Aber gelegentlich wurden auch inoffizielle Gespräche mit Gästen und Stammgästen der Standorte geführt. Ein weiteres Experteninterview wurde mit Herrn Elmar Feigl von der Wiener Landwirtschaftskammer, dem Geschäftsführer des Vereins *Der Wiener Heurige* und des *Landesweinbauverbands Wien* geführt. Die erhaltenen Daten wurden schlussendlich durch das

Codierungsverfahren nach Corbin und Strauss (2015) ausgewertet.

Historischer Hintergrund

Zurückverfolgen lässt sich die Heurigenkultur auf den über Jahrhunderte andauernden Weinbau Wiens und die Tradition des *Leutgebens* oder auch *Leitgebens*, welche Wiener Bürger*innen mit einem eigenen Weingarten und Haus erlaubte, ihren Wein direkt zu verkaufen (vgl. Ligthart 2008:8-11).

Aber nicht nur Wiener Winzer*innen besaßen das Recht, eine *Leutgeb* zu betreiben, sondern auch Angestellte des Hofes, welche wegen ihres niedrigen Gehalts mit Wein und dem Recht des Leutgebens entschädigt wurden (vgl. Ligthart 2008:30). Wein wurde damals in Wien vor allem über Wirtshäuser und Leutgeb ausgeschenkt, welche aber andere Gesetze zu befolgen hatten, die mit unterschiedlichen Rechten und Pflichten verknüpft waren und daher zwischen den Betriebsformen zu verstärkter Konkurrenz führten. So gehörten zu den Regeln einer Leutgeb die Verbote des Weinzukaufs oder Verkaufs mehrerer Sorten von Wein. Leutgeb durften bis zu drei Mal im Jahr für zwei bis drei Wochen am Stück geöffnet sein. Der Föhrenbuschen, welcher die Ausschankzeit der Leutgeb markierte, sollte auch nur während dieser Wochen über den Eingängen hängen (vgl. Ligthart 2008:25-40).

Ab Mitte des 18. Jahrhunderts fand ein starker Wandel in der Bevölkerung Wiens statt. Viele soziale Schichten wurden in die Vorstadt und die Vororte Wiens verdrängt und mit ihnen nahm auch die Anzahl der Leutgeb in der Altstadt ab. Durch die zunehmende Bevölkerungsanzahl wuchs auch die Stadt und 1850 fand die Eingemeindung der Vorstädte statt, 1890 wurden schließlich auch die ehemaligen Vororte in Wien inkludiert (vgl. Ligthart 2008:60-73, 85–88).

Zusätzlich schuf die Entwicklung der öffentlichen Transportmittel mehr Bewegungsfreiheit für die Bürger*in-



© Michael Ruthner

nen Wiens, wodurch Ausflüge in die Umgebung ermöglicht werden konnten (vgl. Lighthart 2008:89–93).

In dieser Zeit fand ein deutlicher Wandel in der Verortung, Anzahl und Erscheinungsform der Leutgeb statt. Anstelle von Verortungen in den Kellergewölben im Inneren der Stadt waren sie nun vermehrt in Bauernhäusern am Stadtrand oder bei solchen außerhalb, welche auch einen Garten oder Hof besaßen, lokalisiert. Ab dem Ende des 19. Jahrhunderts verbreiteten sich zunehmend die

Begriffe *Weinschenke*, *Buschenschank* und *Heuriger* und ab 1900 sprach man nur noch selten von einer *Leutgeb* (vgl. Lighthart 2008:89–93).

Dass der Alkoholkonsum der Wiener*innen im Rückgang war, ließ sich schon gegen Ende des 18. Jahrhunderts erkennen (vgl. Lighthart 2008:60f). Jedoch ist die Anzahl der Heurigen und Buschenschänke besonders in den letzten 100 Jahren rasant zurückgegangen. Um 1956 wurden noch 512 gemeldete Buschenschänke gezählt,

seit 2015 beträgt die Anzahl der angemeldeten Buschenschänke 80-90 Betriebe innerhalb der Stadtgrenze. Der Wiener Heurige schätzt die Anzahl der Betriebe, welche heute noch in Wien Eigenbauwein anbieten, auf rund 100 Betriebe (vgl. Wiener Heuriger 2020:1).

Der Wiener Heurige

Der Verein *Der Wiener Heurige* wurde 2003 mit dem Ziel gegründet, die Kooperation der Buschenschankbetriebe zu fördern, diese zu beraten und einen Anstieg in ihrer Qualität zu erreichen (Wiener Heuriger 2020:2). Auch für die Eintragung der Wiener Heurigenkultur als IKE waren die Bemühungen des Vereins entscheidend. Daher wird auch die Definition der Wiener Heurigenkultur und der ihr zugehörigen Betriebe durch das Heurigenkonzept des Vereins beeinflusst.

„Der Verein ‚Der Wiener Heurige, versteht unter dem Begriff ‚Heuriger, eine Buschenschank entsprechend dem Wiener Buschenschankgesetz. Außerdem wird als ‚Heuriger, auch ein junger Wein aus der letzten Weinernte bezeichnet. Ab dem 11. November (Martini) wird der Heurige zum ‚Altwein, und der Wein des aktuellen Jahrgangs wird wieder als Heuriger bezeichnet.“

Wiener Heuriger (2020)

Ein Mitglied des Vereins muss nicht nur als *Buschenschank* gemeldet sein, sondern auch dem Leitbild des Vereins entsprechen. Feigl (2022) erklärt den Begriffswechsel zwischen *Heurigen* und *Buschenschank* dadurch, dass eine *Buschenschank* gesetzlich geregelt ist, wenn auch in den österreichischen Bundesländern Unterschiede in der gesetzlichen Ausführung der *Buschenschank* bestehen. Dem gegenüber ist der Begriff *Heuriger* nicht festgelegt. Daher ist theoretisch jeder Betrieb rechtlich in der Lage, sich als *Heuriger* zu bezeichnen. Unterschieden wird vom Verein somit zwischen den *echten Heurigen* und den

Pseudo-Heurigen oder auch *Stadttheurigen*, welche nicht als *Buschenschank* gemeldet sind und keinen Eigenbauwein verkaufen, sondern nur Heurigenambiente besitzen.

Der Verein konzentriert sich auf das Bestehen und die Bewerbung der Buschenschänke, welche ihrem Konzept des Heurigen entsprechen. Während laut Herrn Feigl die Wiener Heurigenkultur neben der Betriebsform der Buschenschank auch andere Teilnehmer*innen der Heurigenzene wie die Musikant*innen und Süßwarenverkäufer*innen inkludiert, ist das grundlegende Ziel der Eintragung zum IKE die Betriebsform der Buschenschank, wie sie in Wien ausgeführt wird, zu erhalten. Welche Eigenschaften zeichnen nun die Wiener Buschenschank aus? Und weswegen besteht die Notwendigkeit, den Begriff des „Heurigen“ dem bereits geschützten Begriff der „Buschenschank“ gleichzusetzen? Um diese Fragen zu beantworten, ist es notwendig, zuerst auf die aktuelle Gesetzgebung einzugehen.

Rechtliche Grundlagen

Wie bereits zuvor erwähnt, wird die Buschenschank durch das *Buschenschankgesetz* reguliert. Dieses untersagt nicht nur den Ankauf von Trauben und Wein, sondern betrifft auch das spezifische Angebot von Getränken und Speisen, die erlaubten Öffnungszeiten und die Kennzeichnung der Ausschankzeit mittels des Föhrenbuschens über dem Eingang (vgl. RIS 2022). Allerdings sind die Gesetzmäßigkeiten der Buschenschänke in den unterschiedlichen Bundesländern Österreichs nicht komplett identisch (vgl. Feigl 2022). Auch werden sie gelegentlich geändert, um für den Alltag und die Konsument*innen relevant zu bleiben (vgl. RIS 2022). So unterscheidet sich beispielsweise die Wiener Buschenschank von anderen durch die Möglichkeit, praktisch ganzjährig geöffnet zu sein (vgl. Feigl 2022, Hengl 2022). Auch können mittlerweile viele unterschiedliche alkoholische und nicht-alkoholische Getränke in einer Buschenschank verkauft werden (RIS 2022).

Eine weitere Besonderheit der Wiener Buschenschank ist der Gastgewerbebetrieb des Heurigenbuffets, welches den Umfang des erlaubten Angebots einer Buschenschank erweitern kann (vgl. WKO 2017).

Im Gegensatz zu der Betriebsform der Buschenschank handelt es sich zum Beispiel bei einer *Weinschenke* oder *Weinstube* um ein Gastgewerbe, welches ein ,heurigentypisches Erscheinungsbild, aufweist und sich auf den Verkauf von Alkohol fokussiert, weswegen hauptsächlich kalte Speisen verkauft werden. Jedoch wird in einer Weinschenke oder Weinstube generell kein Eigenbauwein verkauft, sondern gekaufter Wein (vgl. WKO 2017).

Der Begriff *Heuriger* lässt sich juristisch jedoch nicht schützen, da das Wort *heurig* in Österreich vielseitig angewendet wird und sich nicht nur auf die Buschenschank einschränken lässt (vgl. Bernreiter 2022).

Während der Heurige gesetzlich nicht direkt geregelt ist, wird durch die Betriebsform des Heurigenbuffets und des Erscheinungsbilds der Weinschenke oder Weinstube ein bestimmtes Image vermittelt. Es wird somit das typische Angebot und Aussehen des Heurigen verschriftlicht, aber die spezifische Betriebsform des Heurigen wird offengelassen.

Heuriger und Buschenschank

In mehreren Interviews wurde angedeutet, dass durch das Fehlen von rechtlichen Vorschriften und der strategischen Nutzung von Heurigenambiente in Verbindung mit dem Titel Heuriger die Kundschaft fehlgeleitet wird. Darüber hinaus werden auch die unterschiedlichen Gesetzmäßigkeiten der Buschenschank in den verschiedenen Bundesländern als Faktoren erkannt, die zur Verwirrung in der Kundschaft führen und die Grenzen zwischen Buschenschank und ähnlichen Betriebsformen verschwimmen lassen (vgl. Bernreiter 2022, Feigl 2022, Obermann 2022).

Überprüfen lässt sich diese Behauptung anhand der in den inoffiziellen Gesprächen mit der Kundschaft genann-

ten Merkmale der Buschenschank. Diese beinhalten beispielsweise die eingeschränkten Aussteckzeiten, das Ambiente in Form von ungedeckten Tischen, ein spezifisches Angebot von Speisen in Verbindung mit einem Buffet und der Fokus auf den Wein. Diese Merkmale sind zwar zutreffend für die Wiener Buschenschank, aber nicht vollkommen eindeutig. Das Ambiente und das Angebot der Buschenschank werden auch mit anderen Betriebsformen geteilt. Ebenso ist es für die Wiener Buschenschank möglich, das gesamte Jahr über ausgesteckt zu haben. Ob diese Möglichkeit angenommen wird, ist dann von der jeweiligen Buschenschank abhängig. Es besteht durchaus ein Grad der Überlappung zwischen den vom Verein definierten echten Heurigen und den Pseudo-Heurigen, welcher bei Gästen zur Verwechslung führen kann. Allerdings sollte der Begriff Buschenschank klar abgrenzbar sein, da es sich bei einer Buschenschank nur um einen Betrieb handeln kann, der die entsprechenden Gesetzmäßigkeiten erfüllt.

Warum wurde aber schlussendlich die Wiener Heurigenkultur anstelle der Wiener Buschenschankkultur als IKE eingetragen? Nach Feigl (2022) liegt der Wert des Begriffs Heuriger sowohl in seiner gängigen Anwendung im Sprachgebrauch, besonders in den Regionen Wien und Niederösterreich, als auch in der Selbstdefinition der Buschenschänker*innen. Der Begriff ist somit gleichermaßen durch die Eigenanwendung der Buschenschänker*innen und durch die generelle Assoziation der Kundschaft gegeben und dient als ein Label in den Gebieten Wien und Niederösterreich (vgl. Bernreiter 2022, Feigl 2022, Obermann 2022).

Der Verein *Der Wiener Heurige* nutzt dieses Label, um mittels Öffentlichkeitsarbeit, der Organisation von Fördermitteln und Interessensvertretung die Wiener Buschenschankbetriebe zu unterstützen. Beispiele dafür sind die Webseite des Wiener Wein, der Heurigenkalender und die Unterstützung des Heurigenexpress. Eine weitere Methode der Bewerbung ist die Einteilung der Vereins-

mitglieder des Wiener Heurigen in Heurigen und die qualitativ hochwertigeren Top-Heurigen (vgl. Feigl 2022).

Das Image des Heurigen

Wie zuvor erwähnt, haben die Begriffe Buschenschank und Heuriger den Begriff der Leutgeb gegen Ende des 19. Jahrhunderts zusehends verdrängt. Gleichzeitig fand ein Wandel in der Verortung und Erscheinungsform der Leutgeb statt, der die typischen Kellergewölbe der Innenstadt durch Bauernhäuser mit Gärten oder Höfen ersetzte (vgl. Ligthart 2008). Dieser zeitliche Abschnitt scheint bis heute das Bild des Heurigen und der Buschenschank zu prägen. So beschreibt Obermann (2022) die allgemeine Erwartung an den Heurigen mit den Worten: „Heuriger ist draußen sitzen. Im Garten sitzen.“

Auch das Angebot der Speisen ist wesentlich für das Image des Heurigen, wie man in der Betriebsform des Heurigenbuffets erkennen kann. Diese Betriebsform soll zwar das Angebot der Buschenschank erweitern, aber beschränkt es weiterhin auf als traditionell empfundene Gerichte. Auch Feigl (2022) erklärt, dass Buschenschänke bemüht sind, ein passendes Angebot an Speisen bereitzustellen, um der Vorstellung des typischen Heurigen gerecht zu werden, denn ein grober Verstoß gegen das Image des Heurigen würde dem eigenen Betrieb schaden.

Allerdings ist der Weinkonsum in Wien bereits seit dem 18. Jahrhundert im Rückgang, was den Umsatz der Wiener Buschenschänke negativ beeinflusst (vgl. Ligthart 2008:60ff). Dieser Trend wird auch durch die drastisch sinkende Anzahl von gemeldeten Buschenschänken in Wien sichtbar (vgl. Wiener Heuriger 2020:1).

Für den zukünftigen Erhalt der Betriebe in Wien wäre demnach eine Anpassung an das wandelnde Interesse der Gesellschaft notwendig. Doch durch eine strenge gesetzliche Regulierung der Betriebsform wird eine flexible und schnelle Anpassung an die wirtschaftliche Lage und das moderne Konsumverhalten erschwert.

Zusätzlich wird auch von den Wirt*innen selbst nicht jede Form der Anpassung in Betracht gezogen. Während der Verein *Der Wiener Heurige* Tourist*innen als potenzielle Kundschaft sieht, wird Tourismus von den Interviewpartner*innen häufig als negativ gewertet und es besteht das Bedürfnis, sich von Betrieben mit touristischer Kundschaft abzugrenzen. Diese Ablehnung bezieht sich allerdings spezifisch auf den Massentourismus und die damit assoziierten Tourist*innenengruppen (vgl. Bernreiter 2022, Braumann 2022b, Hengl 2022, Obermann 2022). Ein Grund für die Ablehnung von Tourismusgruppen ist die Befürchtung, im Gegenzug das lokale Stammpublikum zu verlieren (vgl. Bernreiter 2022, Obermann 2022).

Die Betreiber*innen der Wiener Buschenschänke sind demnach mit zwei sich überschneidenden Ansprüchen konfrontiert, die miteinander in Konflikt stehen. Einerseits besteht das Bedürfnis, dem Image des traditionellen Heurigen gerecht zu werden und dieses traditionsgetreu zu erhalten, andererseits müssen sie für das Konsumverhalten und die Interessen einer wandelnden Gesellschaft relevant bleiben. Zusätzlich können diese Ansprüche in einem unterschiedlichen Ausmaß von Seiten der Gäste, des Staates oder von den Betrieben selbst gestellt werden. Diese drei Gruppen beeinflussen somit die Identität der Betriebe und deren Bezug zu den Konzepten Heuriger und Buschenschank.

Allerdings bestehen nicht nur zwischen den drei oben genannten Gruppen unterschiedliche Auffassungen zu den Begriffen Heuriger und Buschenschank, sondern auch innerhalb der Gruppen. So wurde in meinen Interviews mit den Wirt*innen der Buschenschänke deutlich, dass nicht alle das Bedürfnis besitzen, ihren Betrieb als Heuriger zu bezeichnen und dass diese Bezeichnung manchmal sogar abgelehnt wird. Während die einen sich stark mit dem Begriff Heuriger identifizieren, bezeichnen andere sich ausschließlich als Buschenschank und fühlen sich der Wiener Heurigenkultur nicht zugehörig (vgl. Bernreiter 2022, Braumann 2022b). Weitere übernehmen eine neu-



Die Wiener Heurigenkultur ist **seit 2019** auf dem Österreichischen Verzeichnis des Immateriellen Kulturerbes.

© Heuriger Hans Maly KG

Wiener Heurigenkultur

Die Wiener Heurigenkultur umfasst gesellschaftliche Praktiken rund um die Wiener Heurigenlokale, die in den überwiegend familiär geführten Betrieben weitergegeben werden. Der Wiener Heurige am Rande der Stadt steht für Gemütlichkeit und Wiener Musik. Am schlichten Heurigentisch befinden sich ein Weinglas und ein Aufstrichbrot. Während gewisse Merkmale wie die freie Wahl der Öffnungszeiten oder der Ausschank des eigenen Weins für alle Heurigen zutreffen, pflegt jeder Heurige auch seine individuellen Besonderheiten, etwa bei der Speisenauswahl.

trale Position und fühlen sich dem einen Begriff vielleicht mehr verbunden, akzeptieren aber auch den zweiten (vgl. Hengl 2022). Diese Verhältnisse lassen sich auch auf der Webseite des Wiener Wein beobachten, da die gelisteten Betriebe mit unterschiedlichen Bezeichnungen versehen sind, die häufig zwischen Heuriger, Buschenschank oder Weingut wechseln und sie womöglich auch kombinieren (vgl. Wiener Wein o.D.). Von manchen wird daher das Heurigenkonzept des Vereins Der Wiener Heurige vertreten, bei anderen besteht jedoch die Assoziation des Heurigen mit einem gastronomischen Betrieb, von welchem sie sich abgrenzen wollen (vgl. Bernreiter 2022, Braumann 2022b).

Conclusio

In meiner Recherche, Feldforschung und Analyse der Interviews hat sich gezeigt, dass der Heurige und die mit ihm verbundene Heurigenkultur alles andere als eindeutige Konzepte darstellen. Durch unterschiedliche und teilweise widersprüchliche Interpretationen der Begriffe Heuriger und Buschenschank wird auch das Selbstbild der Buschenschänker*innen beeinflusst. Der Verein *Der Wiener*

Heurige inkludiert zwar auf seiner Webseite die Eigendefinitionen der Betriebe und akzeptiert sie unter dem gemeinsamen Label des Heurigen – wird jedoch der Heurigenbegriff von den Praktizierenden vollständig abgelehnt, könnte es zur Isolation mancher eigentlich zugehörigen Betriebe von der Wiener Heurigenkultur kommen.

Die Verwendung des Begriffs Heuriger ist daher nicht völlig unproblematisch, auch durch die Definition eines echten Heurigen gegenüber eines nicht echten Pseudo-Heurigen. Allerdings besteht seitens der Buschenschänker*innen zumindest eine selbstdefinierte Abgrenzung von Betrieben, welche nicht dem Buschenschankgesetz folgen oder zumindest keinen eigenen Wein produzieren.

Historisch gesehen hat die Betriebsform der Buschenschank bereits mehrere Jahrhunderte des Wandels vollzogen, welche ihre Richtwerte, ihr Aussehen und ihre Benennung beeinflussten. Vom Leutgeb zum Heurigen und zur Buschenschank. Vom Keller zum Garten. Es ist daher absehbar, dass auch weiterhin Entwicklungen stattfinden werden, die für den gegenwärtigen und zukünftigen Erhalt des lebendigen und Immateriellen Kulturerbes wesentlich sind.

Bibliographie

Corbin, Juliet/Anselm Strauss (2015): *Basics of qualitative research: Techniques and procedures for developing grounded theory*, 4. Aufl., London: SAGE Publications.

Ligthart, Elisabeth (2008): *Vom „Leutgeb“ zum Heurigen: zur Entwicklung des Weinausschanks in Wien bis 1900*, Wien.

Onlinequellen

Österreichische UNESCO-Kommission (o.D.a): *Die UNESCO-Konvention*, Österreichische UNESCO-Kommission, [online] <https://www.unesco.at/kultur/immaterielles-kulturerbe/die-unesco-konvention> [abgerufen am 26.08.2022].

RIS (2022): *Landesrecht konsolidiert Wien: Gesamte Rechtsvorschrift für Wiener Buschenschankgesetz*, Rechtsinformationssystem des Bundes, [online] <https://www.ris.bka.gv.at/Geltendefassung.wxe?Abfrage=LrW&Gesetzesnummer=20000297> [abgerufen am 26.08.2022].

Wiener Heuriger (2020): *Faktenblatt: Der Wiener Heurige*, Wiener Heuriger, [online] http://www.wienerwein.at/sites/wienerwein.at/files/faktenblatt_wiener_heuriger_2020_0.pdf [abgerufen am 26.08.2022].

Wiener Wein (o.D.): *Ausgesteckt is*, Wiener Wein, [online] <http://www.wienerwein.at/ausgesteckt-is> [abgerufen am 13.09.2022].

WKO (2017): *Betriebsarten der Gastronomie, Wirtschaftskammer Wien*, [online] <https://www.wko.at/branchen/w/tourismus-freizeitwirtschaft/gastronomie/Betriebsarten.pdf>. [abgerufen am 26.08.2022].

Traditioneller Samenbau und Saatgutgewinnung

Kultiviertes Erbe

Birgit Janach

In der vorliegenden Arbeit wird das Immaterielle Kulturerbe Traditioneller Samenbau und Saatgutgewinnung behandelt. Durch Interviews und mit teilnehmenden Beobachtungen werden die Praktiken und Beweggründe der Träger*innen des Erbes ergründet. Aus den gewonnenen Daten wurden folgende Hauptpunkte als Ergebnis bestimmt: Vielfalt ist für alle Beteiligten als hoher Wert genannt worden. Zum einen ist an dieser Stelle die Vielfalt an besonderen Eigenschaften von Lebensmitteln und den daraus resultierenden Verwendungsmöglichkeiten zu erwähnen. Zum anderen die Vielfalt an Genmaterial, das durch den Erhalt von Alten Sorten bestehen kann und durch jahrhundertelange Kultivierung oftmals optimal auf Umweltbedingungen und Bodenbeschaffenheit einzigartig abgestimmt ist. Ein weiterer Punkt war die Unabhängigkeit von Konzernen, die durch den selbstständigen Anbau von Gemüse und die Saatgut-Herstellung ermöglicht wird. Der Erhalt von Alten Sorten und das Wissen über die Praxis sind Voraussetzung für einen selbstbestimmten Umgang mit Sorten und deren Entwicklung. Diverses Genmaterial und das Wissen um alternative Handlungsmöglichkeiten zur konventionellen Landwirtschaft sind Aspekte, die politisch vom Verein ARCHE NOAH weitergetragen werden. Diese Vermittlung und das Wirken des Vereins waren auch Teile der Ergebnisse der Arbeit.

The following article describes and analyses the results of the fieldwork carried out in Vienna between March and July 2022 regarding the intangible cultural heritage of the Traditional Seed Cultivation and Seed Production. This paper discusses the intangible cultural heritage of "Traditional Seed Cultivation and Seed Production". The practices and motivations of heritage bearers were explored by means of interviews and participant observation. Based upon the data obtained, the following main points were identified as results. Diversity was cited as a high value for all stakeholders. On the one hand, they mentioned the diversity of the special properties of foods and the resulting ways in which they can be used. On the other hand, they spoke about how the diversity of genetic material that may be secured through the preservation of old varieties is often uniquely adapted to environmental and soil conditions through centuries of cultivation. Another aspect was the independence from corporations that results from the self-reliant cultivation of vegetables and seed production. The preservation of old varieties and safeguarding of the knowledge related to the practice are prerequisites for the self-determined handling of varieties and their development. Diverse genetic material and the knowledge of alternative action to conventional agriculture are aspects that are passed on politically by the ARCHE NOAH Association. These activities and the work of the association also constituted part of the results of this research.

Einleitung

Wenn ich vor dem Schreiben dieser Arbeit an Immaterielles Kulturerbe im Zusammenhang mit der UNESCO dachte, dann waren die ersten Beispiele, die mir in den Sinn kamen, der Blaudruck, Volkstänze oder Gesänge, aber auch die Herstellung von Terrazzoböden. Als ich online in einem Katalog der Österreichischen UNESCO-Kommission blätterte, stach mir der Eintrag von „Traditionellem Samenbau und der Saatgutgewinnung“ daher besonders ins Auge. Unter diesem Titel konnte ich mir wenig vorstellen. Ich versuche selbst immer wieder, Pflanzen auf meiner Fensterbank zu ziehen. Das war bis jetzt eher zufällig von Erfolg gekrönt. Außerdem faszinierte mich schon damals der Gedanke, selbst Saatgut aus einer Pflanze zu gewinnen, das Potenzial, es über den Winter zu lagern und im Sommer dann erneut von meiner eigenen Arbeit profitieren zu können. Deshalb war ich gespannt auf das Wissen und die Praxis, die mit dieser Tradition einhergehen und von den Träger*innen des IKE über Generationen weitergegeben werden. In diesem Auszug aus meiner Forschungsarbeit, präsentiere ich die gewonnenen Erkenntnisse.

Die Listung als österreichisches IKE wurde vom Verein ARCHE NOAH angestrebt. Kurz gesagt handelt es sich bei dem Verein um eine Saatgutbank, die durch In-vitro-Erhalt mehr als 5.000 unterschiedliche Sorten im Archiv hat. Besonders im Fokus stehen dabei der Erhalt und die Kultivierung von sogenannten „Alten Sorten“. Das sind Pflanzen, deren Saat keimfähig ist und nach dem Anbau aus der Frucht gewonnen werden kann. Die so erhaltenen Samen sind bei der nächsten Aussaat wiederverwendbar, was bei industriell gezüchtetem Saatgut häufig nicht der Fall ist. Die Alten Sorten zeichnen sich meistens durch ihre Abstimmung auf regionale Gegebenheiten, wie das Wetter und den Boden aus. Sie wurden über mehrere Generationen hinweg angepflanzt und sind durch andauerndes Kultivieren über lange Zeiträume an die Wetter-

bedingungen und die Bodenbeschaffenheit optimal angepasst. Außerdem ist ihre Nutzung häufig schon lange Teil der örtlichen Küche des Anbaubereichs (vgl. ARCHE NOAH 2014).

Die Weitergabe von Saatgut erschien mir zu Beginn meiner Recherche wie eine sehr materielle Sache. Außerdem war mir nicht klar, wie die Produktion von Saatgut als Praxis zusammengefasst und gelistet werden kann, weil ich vermutete, dass – je nach Sorte – große Unterschiede in der Produktion existieren. Eine Kartoffel wird anders vermehrt als Tomatenpflanzen oder eine Karotte. Um dieser Praxis und vor allem ihrer Immaterialität und Vielfältigkeit näher zu kommen und herauszufinden, welches immaterielle Erbe mit Saatgut verknüpft ist, entwarf ich folgende Forschungsfrage: In welchem Sinne kann man Saatgutbau von Alten Sorten als Immaterielles Kulturerbe betrachten und welche Einblicke ergeben sich daraus? Zur Beantwortung dieser Frage führte ich qualitative Interviews mit Personen aus dem Verein und Erhalter*innen des Saatguts. Außerdem erlebte ich die Praxis bei Besuchen in Schaugärten, Arbeitsstätten und in einem Privatgarten einer engagierten Hobbygärtnerin in einer teilnehmenden Beobachtung. Die Recherche zu dem Thema führte mich in eine von mir unerwartete Richtung. Ich erwartete zu Beginn, je nach befragter Person, stark variierende Motive. Ich war darauf vorbereitet, die Freude an der Tätigkeit und Einblicke in eine Freizeitbeschäftigung von naturliebenden Menschen mit großen Gärten zu erhalten. Diese eindimensionale Erwartungshaltung wurde schnell durch komplexe Zusammenhänge, politische Diskussionen und langfristige Überlegungen zur Nahrungsmittelsicherheit und genetischer Vielfalt ergänzt.

Gesellschaftliche Relevanz

Ein wiederkehrendes Schlagwort bei den Interviews und in der Recherche war „Vielfalt“. Bei der Frage nach dem Grund für die Entscheidung, Alte Sorten anzubauen,



© Brigit Janach

Schaugarten der ARCHE NOAH

gerieten meine Gesprächspartner*innen teilweise ins Schwärmen. Sie berichteten mir von ihren Lieblingssorten und dem Geschmackserlebnis einer sonnengereiften Tomate, oder dem Fehlen von brauchbaren Kartoffeln im Geschäft für ein „anständiges“ Püree. Außerdem war die Begeisterung deutlich wahrzunehmen, wenn meine Gegenüber die vielfältigen Gemüsesorten beschrieben, die sie selbst erhalten oder sogar züchteten. So auch bei Regina Radinger: „Genau das hat mich beim Gärtnern fasziniert, wie viel mehr es gibt als man kaufen kann (...). Ich habe innerhalb von ein paar Jahren einige Sorten gehabt und Erstaunen hervorgerufen mit den Tomaten in allen Farben, Formen und Größen, behaarte und

gestreifte.“ (Regina Radinger 2022). Verschiedene Farben und Formen von Rüben, Tomaten mit leichtem Pelz und grüner Spargel, der im Hochbeet wächst, sind nur Auszüge der biologischen Vielfalt, die meine Interviewpartner*innen in ihren Gärten heranwachsen lassen.

„Warum Vielfalt? Naja, weil Einfach langweilig ist.“

Jan Jesch, 2022

Diese Begeisterung und die mit dem Erhalt der Sorten verbundene Arbeit ist notwendig, um zu gewährleisten, dass das Saatgut auch für kommende Generationen noch zur Verfügung steht. Kulturpflanzenvielfalt ist

davon abhängig, kontrolliert erhalten zu werden. Wenn die letzte Pflanze einer Sorte unbemerkt vergeht, dann ist das Material unwiederbringlich verloren. Die vorhin beschriebene persönliche Begeisterung für immaterielle Elemente lässt sich leicht nachvollziehen: Wer kennt solche sinnlichen Eindrücke nicht – die eine Frucht, die nach Sommer schmeckt, den Duft eines Gerichts, der an Zuhause erinnert, oder das wärmende Gefühl der Lieblingsspeise, genauso zubereitet wie immer. Neben der persönlichen Motivation und dem Erleben von Vielfalt gibt es auch sehr materielle Gründe, genetische Vielfalt zu erhalten.

In der konventionellen Landwirtschaft bringt es für Betriebe Vorteile, Felder mehrere Jahre hintereinander mit der gleichen Pflanzenart zu bestellen. Maschinen zur Ernte und zur Ausbringung von Düngemittel können wiederverwendet und Vermarktungsstrukturen können beibehalten werden. Außerdem bilden das erworbene Wissen und die Routine im Umgang mit der Pflanze Vorteile. Dennoch können nicht alle Pflanzenarten als Monokulturen angebaut werden, da sonst der Schädlingsdruck zunimmt. Sie müssen in einer aufeinander abgestimmten Fruchtfolge nacheinander angepflanzt werden. Aber auch bei Pflanzen – wie beispielsweise Mais oder Roggen, die mehrere Jahre nacheinander am selben Feld wachsen könnten – sollte eine Fruchtfolge eingehalten werden, um Nährstoffverarmung der Böden, Erosion oder Schädlingsbefall zu verhindern. Um Erträge stabil zu halten, kann es vermehrt zum Einsatz von Düngemitteln oder Pflanzenschutzmitteln kommen (vgl. Pflanzenforschung, de. o.D.).

Die Aktualität dieses Themas wurde mir im Rahmen einer Führung durch den Schaugarten der ARCHE NOAH verdeutlicht. Die Vortragende erzählte von einem Apfelbaum in West Virginia. Um 1891 ging dieser Baum auf einem Grundstück wild auf und begann nach kurzer Zeit, reichlich gelbe, saftige Äpfel zu tragen. Das blieb nicht unbemerkt und 1914 begann die kommerzielle Vermark-

tung, Triebe wurden von diesem Baum und seinen Nachkommen in die ganze Welt verschifft und durch Veredlung vermehrt. 1958 ist der Ursprungsbaum gestorben. Bis dahin trug er sein Erbe unter dem Namen „Golden Delicious“ in die Welt hinaus (vgl. Last Bite 2011). Die Apfelsorten *Golden Delicious*, *Gala* und *Jonagold* sind die meistangebauten Äpfel in Österreich. Sie haben insgesamt rund 56% Anteil an der Apfelbepflanzung (Stand 2017, Erhebung findet alle fünf Jahre statt). Die beliebten Sorten *Mutsu*, *Jonagold*, *Gala*, *Tentation* und *Cripps Pink* stammen alle vom *Golden Delicious* ab (vgl. Statistik Austria o. D.). Das geteilte Genmaterial und die Eintönigkeit in der Zucht werden zum Problem, wenn ein Schädling, wie beispielsweise ein Pilz, auf diese Merkmale besonders anspricht. Durch dichte Bepflanzung, Kontakte zwischen Plantagen und Verschleppung bei Transportwegen kann es zu einer Übertragung kommen und im schlimmsten Fall führt das zum Aussterben einer ganzen Sorte. Die Konsequenzen davon können unterschiedliche Ausmaße annehmen, von Ernteaufällen und damit verbundenen, großen wirtschaftlichen Schäden, bis hin zur Nahrungsmittelknappheit bei einer Lebensmittelgruppe ist Vieles möglich. Zusätzliche Herausforderungen für Pflanzen können klimatische Bedingungen oder Veränderungen der Bodenbeschaffenheit darstellen.

Diese Problematik kann durch einen vielfältigen Genpool entschärft werden. Züchtungen, Kreuzungen oder auch künstliche genetische Veränderungen können mit Material aus Alten Sorten angestrebt werden. Diese eignen sich besonders gut, weil sie durch ihre bereits erwähnte Anpassung an lokale Gegebenheiten besondere Eigenschaften aufweisen können.

„Durch Vielfalt ist die Anpassung an viele Standorte besser gesichert und auch in Richtung Klimaveränderung habe ich mehr Sicherheit.“

Regina Radinger, 2022

Das immaterielle Feld

Meine Forschung bestand neben dem Führen von Interviews mit Erhalter*innen von Saatgut und Vertreter*innen der ARCHE NOAH auch aus Feldarbeit im wörtlichen Sinne. Alle Beteiligten haben eingewilligt, namentlich erwähnt zu werden. Beim Saatgutbauer Jan Jesch konnte ich mithilfe, Sprösslinge zu pikieren: Dabei wird keimendes Saatgut aus Tassen in einzelne Töpfchen umgesetzt, damit sich die Pflanze selbstständig entwickeln kann. Bei der Arbeit hatte ich die Gelegenheit, ihn über die Praxis zu befragen. Fragen zur Art der Gewinnung und den dafür notwendigen Schritten wurden sowohl von ihm als auch von den anderen beiden Erhalter*innen, mit denen ich danach sprach, einmal mit mehr und einmal mit weniger Begeisterung, aber immer durch eher technische als emotionale Beschreibungen beantwortet. Wirklich wichtige Tipps zum Anbau und Anmerkungen zu Besonderheiten von Pflanzen sind im Gespräch zwischen den Interviewfragen bei der Arbeit entstanden. Immateriell weitergegeben (auch an mich) wurde von allen meinen Gesprächspartner*innen die Begeisterung über die Sorten und das Verständnis für die Notwendigkeit der Prozesse des Erhalts eben dieser. Im Gespräch über Kulturpflanzenvielfalt und Alte Sorten sagte Jan Jesch: „Natürlich steckt da auch mehr dahinter. Politisch, Vielfalt ist ganz wichtig. Persönlich ist mir wichtig, etwas zu machen, das besonders ist. Gleichzeitig ist aber Vielfalt auch total wichtig für die Zukunft. Wenn ich aus der Vergangenheit, aus der Historie auf die Kulturschöpfung komme, das sind Artefakte, da haben Menschen richtig viel Arbeit reingesteckt und das ist total wichtig. Und ja, die weiterzugeben für die Zukunft, ist auch wichtig. Es kann sein, dass 90% der Sorten, die ich habe, Schrott sind für die Zukunft, aber vielleicht sind 10% dabei, die sind wichtig.“

Ein weiterer interessanter Aspekt war das Netzwerk aus Erhalter*innen, welches von der ARCHE NOAH gepflegt wird. Die von mir Befragten waren keine

zufälligen Bekanntschaften, sondern Teil einer Gruppe von Menschen, die vom Verein koordiniert Saatgut erhält und anbaut – dabei kann die Schwerpunktsetzung unterschiedlich gelegt werden. Der Verein unterstützt die Erhalter*innen bei der Auswahl der Pflanzen und gibt Materialien zur Anleitung heraus. Außerdem werden Treffen organisiert, bei denen die Teilnehmenden miteinander in Kontakt kommen können. Dort wird neben Erfahrungen zur Praxis, dem Anbau und der Saatgutgewinnung auch Saatgut selbst ausgetauscht.

Regina Radinger ist Teil dieses Netzwerkes und hat sich auf die Erhaltung von Tomatenpflanzen spezialisiert. Neben ihrer beruflichen Tätigkeit ist sie an den Wochenenden in ihrem Garten damit beschäftigt, sich um die Pflanzen zu kümmern und die Vielfalt in ihrem Garten zu bewahren. Im Gespräch mit ihr wurden die Freude an der Praxis und der Spaß, den eine solche Arbeit machen kann, gut vermittelt. Sie hat bei einem Erhalter*innentreffen den nächsten Kontakt für mich geknüpft und so konnte ich mich mit Silvia Salentinig in ihrem Garten unterhalten. Besonders auffällig in diesem Gespräch war der emanzipatorische Gedanke. Durch den Anbau des Gemüses und den Erhalt des Saatgutes ist Frau Salentinig unabhängig von dem frischen Angebot konventioneller Supermärkte. Sie baut in ihrem Garten Erbsen, Kartoffeln, Spargel und weitere Kulturpflanzen an und ist dadurch zumindest im Sommer nicht auf konventionelle Landwirtschaft angewiesen. Diese Unabhängigkeit ist durch das Gewinnen von Saatgut auch im nächsten Jahr gewährleistet.

Auf meine Frage hin, wieso sie Alte Sorten anbaut, hat Frau Salentinig Folgendes geantwortet: „Weil sie besser schmecken! Wirklich! Außerdem kann ich sie weiterzüchten. Ich habe mein eigenes Saatgut und bin nicht angewiesen auf diese Hybriden, die mir nichts bringen, die ich nächstes Jahr nicht mehr verwenden kann, sondern zahlen muss.“ Später führt sie aus, dass es nicht um das Geld, sondern um die Einschränkung geht, die im größeren Maßstab besonders Bäuerinnen und Bauern trifft.

Das Wissen um traditionellen Samenbau und Saatgutgewinnung ist **seit 2014** auf dem Österreichischen Verzeichnis des Immateriellen Kulturerbes.



© Birgit Janach

Wissen um traditionellen Samenbau und Saatgutgewinnung

Traditionellen Samenbau und Saatgutgewinnung gibt es in allen landwirtschaftlich und gärtnerisch genutzten Gegenden. Je nach Region sind Sorten, Methoden und Techniken unterschiedlich ausgeprägt. Tiefgreifende gesellschaftliche Veränderungen beeinflussten die Lebens-, Koch- und Essgewohnheiten. In der Landwirtschaft bildete und bildet sich mit der zunehmenden Industrialisierung und Rationalisierung die Kulturpflanzenvielfalt stark zurück, doch das Wissen um traditionellen Samenbau und Saatgutgewinnung wurde und wird von lokal wirtschaftenden Bäuerinnen und Bauern sowie Gärtner*innen weitergetragen.

Um das bei den Interviews entstandene Bild zu ergänzen, verabredete ich mich auch mit zwei Vertreter*innen der ARCHE NOAH zum Gespräch. Mit Michaela Hofer sprach ich über das gerade beschriebene Netzwerk aus Erhalter*innen, um mehr über Strategien zu erfahren, die dem Erhalt von Saatgut und dem Wissen um die Praxis dienen sollen. Sie hat mir geholfen, den Prozess des Netzwerkes aus Sicht der Organisation zu verstehen. Im Verlauf der Arbeit wurden die politische Lage zum Thema Saatgut und mögliche Einschränkungen, die die Arbeit des Vereins betreffen könnten, thematisiert. Aus diesem Grund war es für mich wichtig, mit Dagmar Urban zu sprechen. Sie arbeitet im Politikbüro der ARCHE NOAH und konnte mir die hohe agrarpolitische Relevanz des Themas verstärkt nahebringen. Die Reglementierung von Saatgut sowie der Umgang mit Züchtungen und Patenten ist durch EU-Gesetzgebung normiert. Dabei werden die Vielfalt und der Erhalt von diversen Sorten häufig eingeschränkt und nicht in dem Ausmaß bedacht, was konventioneller Landwirtschaft zuteilwird. Das Büro setzt sich dafür ein, dass die Weitergabe von Saatgut und die Zucht mit Alten Sorten möglich bleiben.

„Aber langfristig ist auch klar, ohne Rahmenbedingungen, wie die Vielfalt funktioniert, gibt's irgendwann die Vielfalt nicht mehr.“

Dagmar Urban, 2022

Die Wichtigkeit von vielfältigem Genmaterial und der Vermeidung von Monokulturen begründete ich bereits im

vorangegangenen Absatz. Nahrungsmittelsicherheit und der Erhalt von Sorten sind Themen, die uns alle betreffen, auch, wenn sie den meisten von uns vermutlich in ihrer vollen Tragweite nicht bewusst sind.

Am Ende meiner Recherche steht ein Gesamtbild der Praxis zum traditionellen Samenbau und der Saatgutgewinnung. Ich fand heraus, warum Vielfalt wichtig ist, welche Motive es gibt, sich zu engagieren und welche Methoden angewandt werden, um die Artenvielfalt zu erhalten. Die Einblicke, die sich für mich aus der Forschung ergeben haben, sind zwischen dem Materiellen und dem Immateriellen stark hin und her gesprungen. Zeitweise hatte ich den Eindruck, dass es um rein manuelle Arbeit geht, zu der man das Wissen aus Büchern oder Videos leicht erwerben kann. Zwischendurch haben sich mir die zugrundeliegenden Motivationen, Details der Praxis und der stark immaterielle Antrieb offenbart, die für die Ausführung der Tätigkeit notwendig sind. Vielfalt als Wert, und sehr ruhiger, aber aktiver und wirksamer Widerstand gegen das System sind Dinge, die ich beobachten konnte. Möglicherweise liegt das eigentliche Immaterielle Kulturerbe nicht in der Praxis des Saatguterhaltens, sondern in der geistigen Haltung gegenüber unserer Welt und ihrer Vielfalt. Die Einstellung zur Vielfalt und deren Wichtigkeit ist der vereinende Punkt aller meiner Gesprächspartner*innen.

Vielen Dank an meine Gesprächspartner*innen Jan Jesch, Regina Radinger, Michaela Hofer, Silvia Salentinig und Dagmar Urban.

Onlinequellen

ARCHE NOAH (2014): *Sortenerhaltung – ARCHE NOAH*, ARCHE NOAH, (online) <https://www.arche-noah.at/sortenerhaltung> (abgerufen am 04.08.2022).

Last Bite- Discover Gold (2011): *Good Fruit grower* (online) <https://www.goodfruit.com/last-bite-discovering-gold/> (abgerufen am 20.07.2022).

Pflanzenforschung.de (o.D.): Monokultur (online) <https://www.pflanzenforschung.de/de/pflanzenwissen/lexikon-a-z/monokultur-786> (abgerufen am 30.09.2022).

Statistik Austria (o. D.): *Agrarstruktur, Statistik Austria*, (online) https://www.statistik.at/web_de/statistiken/wirtschaft/land_und_forstwirtschaft/agrarstruktur_flaechen_ertraege/obst/116868.html (abgerufen am 28.08.2022).

Wiener Walzer zwischen Wahrnehmung und Empfindung

Gleichgeschlechtlicher Tanz in Wiener Tanzschulen

Sarah Rosenbichler

Tanzschulen sind einer der Orte, an denen das Immaterielle Kulturerbe des Wiener Walzers in seiner getanzten Form weitergegeben wird. Als Gesellschaftstanz ist der Wiener Walzer ein Tanz, dessen Inszenierung sich in ein heteronormatives Weltbild fügt. Gleichzeitig besuchen jedoch immer mehr gleichgeschlechtliche Paare Tanzkurse. Aus diesem Grund wird in dieser Arbeit der Frage nachgegangen, wie sich die Weitergabe des Wiener Walzers unter Beachtung von Gleichgeschlechtlichkeit gestaltet. Diese wurde mit Hilfe von Interviews und Beobachtungen in Wiener Tanzschulen und tanzschulähnlichen Institutionen beantwortet. Dabei standen zwei Aspekte besonders im Zentrum. Erstens der Wiener Walzer selbst, seine Wahrnehmung von außen und das Verhältnis der Tänzer*innen zueinander auf Grund der Tanzschritte. Der zweite Teil der Arbeit befasst sich mit den unterschiedlichen Tanzschulen beziehungsweise damit, wie diese in ihren Kursen mit gleichgeschlechtlichen Paaren und Tänzer*innen umgehen. Dabei zeigen sich Unterschiede zwischen institutionellen und persönlichen Ebenen und der besonderen Rolle, die Sprache spielt.

Dance schools are one of the places where the intangible cultural heritage of the Viennese waltz is passed on in its danced form. As a ballroom dance, the Viennese waltz is presented in a way that fits into a heteronormative world view. At the same time, however, more and more same-gender couples are attending dance classes together. For this reason, this research paper explores the question of how the Viennese waltz is passed on in consideration of same-gender partners. Interviews and observations within dance schools and similar institutions contribute to answering this research question. The focus is on two aspects in particular. The first part of the paper focuses on the Viennese waltz itself, its perception from the outside, as well as the relationship between the individual dancers based on the dance steps. The second part of the paper deals with the different dance schools and how they deal with same-gender couples and dancers in their classes. The results show that there are differences between the institutional and personal levels and the special role that language plays.



© Sarah Rosenbichler

Einleitung

„Der Wiener Walzer ist der urtypische Drang des Menschen [...] sich zu bewegen in der reinen Form. Die reine Form, jetzt mathematisch gesehen, ist eine Kugel und das Beste, was wir hinkriegen, ist die Drehung. Und das ist der Ursprung des Tanzens: sich drehen zu wollen.“

Roman Svabek

„Alles Walzer!“ Mit diesen Worten wird auf zahlreichen Wiener Bällen das Tanzparkett eröffnet – zumindest war dies in jenen Jahren vor der Corona-Pandemie, in denen es keine Bedenken gegenüber überfüllten Sälen und eng aneinandergeschmiegtten Körpern gab, üblich. In den Wochen und Monaten vor der Ballsaison wird in Wiener Tanzschulen in Ball-Blitz-Kursen und bei den Proben diverser Eröffnungskomitees in Vorbereitung schon einmal



heftig das Tanzbein geschwungen, damit die Drehung beim Ball dann auch so richtig schön aussieht.

2017 wurde der Wiener Walzer – zeitgenau zum 150. Jubiläum der Uraufführung des Wiener Walzers „An der schönen blauen Donau“ von Johann Strauß Sohn – in das nationale Verzeichnis des Immateriellen Kulturerbes in Österreich in seiner gesungenen, gespielten und getanzten Form aufgenommen (vgl. Österreichische UNESCO-Kommission 2017). Ob am Wiener Opernball, bei Hochzeiten, privat zu Silvester oder in TV-Shows wie *Dancing Stars*, getanzt wird der Wiener Walzer in unterschiedlichsten Kontexten. Gelehrt wird er aber hauptsächlich an einem Ort: in den (Wiener) Tanzschulen. In der Schulzeit, später in Single-Kursen, Paarkursen mit dem*r Partner*in oder in einem der oben erwähnten Ball-Blitz-Kurse – Tanzschulen spielen bei der Weitergabe der getanzten Version des Immateriellen Kulturerbes Wiener Walzer eine zentrale Rolle (vgl. Stöckler 2016: 1f.).

Wie bei vielen Gesellschaftstänzen, so auch beim Wiener Walzer: Das Bild, welches nach außen vermittelt wird, entspricht einem heteronormativen Geschlechterverhältnis. So wird zum Beispiel der Opernball von einem „Jungdamen- und Jungherrenkomitee“ eröffnet. Hierbei

sind die „jungen Damen“ von den „jungen Herren“ klar zu unterscheiden: Die einen finden sich in einem weißen Ballkleid wieder, die anderen tragen den schwarzen Frack (vgl. Wiener Staatsoper o.J.).

In Tanzschulen treffen nun die fast 200 Jahre andauernde Tradition des Wiener Walzers und seine Weitergabe auf gesellschaftliche Veränderungen und wachsende Toleranz gegenüber Paaren, die aus der heteronormativen Mehrheitsgesellschaft herausfallen und/oder aussteigen wollen. Thema meiner Forschung war es daher, mir anzusehen, wie genau sich die Weitergabe des Wiener Walzers in Wiener Tanzschulen durch den Miteinbezug und den Einfluss von Gleichgeschlechtlichkeit gestaltet.

Die Daten, die für diese Arbeit ausgewertet wurden, stammen aus drei unterschiedlichen Quellen. Erstens analysierte ich Primärquellen, wie die Websites verschiedener Tanzschulen und deren Angebote in Bezug auf Sprache und Kursvielfalt. Meine zweite Methode an Daten zu kommen war es, Zeit in verschiedenen Tanzschulen und tanzschulähnlichen Institutionen zu verbringen und dort Kursen und Workshops beizuwohnen. Zuletzt führte ich noch Interviews, sowohl mit Tanzlehrenden aus Tanzschulen und -workshops als auch mit Personen, die diese besuchen.

Wiener Walzer, Gender und Egalität

Tänze stellen in vielerlei Hinsicht einen Spiegel der Gesellschaft dar. Sie sind einerseits eine performative Inszenierung der sozialen Ordnung (vgl. Klein 2010: 125f.). Gleichzeitig beeinflussen Tänze diese Ordnung auch, da sich Tänzer*innen durch die Teilnahme mit den – dem Tanz impliziten – Normen und Werten identifizieren (vgl. Wulf 2010: 31, 38).

Auch der Gesellschaftstanz, zu denen der Wiener Walzer gehört, kann nicht außerhalb der sozialen Konventionen gesehen werden, in denen er entstand und heute noch getanzt wird. Seinen Ursprung hat der Wiener

Walzer in einer Zeit des gesellschaftlichen Umbruchs, als im 19. Jahrhundert der Einfluss des Bürgertums auf das soziale Leben zu wachsen begann (vgl. Witzmann 2014: 13). Während die zuvor populären, höfischen Tänze in ihrer Aufführung streng hierarchisch aufeinander abgestimmten Choreographien folgten, entfielen jene beim Wiener Walzer. Stattdessen war jedes Paar auf der Tanzfläche auf sich bezogen und unter sich (vgl. Fink 2014: 117).

Beim Wiener Walzer, wie auch bei anderen Gesellschaftstänzen, gibt es eine führende und eine folgende Person. Diese Optik – zusammen mit anderen öffentlichen Inszenierungen des Tanzes – führt dazu, dass das Bild, welches durch den Walzer vermittelt wird, ein sehr heteronormatives ist. Die oben zitierte Eröffnung des Wiener Opernballs verweist zum Beispiel durch die „jungen Damen“ in ihren weißen Ballkleidern und die „jungen Herren“ im schwarzen Frack (vgl. Wiener Opernball o.J.) genau auf diese heteronormative Welt Darstellung. Spannenderweise ist sie jedoch in den Schritten des Walzers nicht unbedingt wiederzufinden.

Der Wiener Walzer ist in seinen Schritten für beide Tänzer*innen exakt gespiegelt. Da er in seiner Ursprungsform auch eine ewige Drehung darstellt, bedeutet dies, dass es außerhalb von etwaigen zusätzlichen Figuren keine*n aktivere*n Tänzer*in gibt. Karin Erhart, Leiterin von Resis.danse, einem Tanzverein für gleichgeschlechtlichen Frauentanz in Wien, erklärte es folgendermaßen: Beim Wiener Walzer wechseln sich die Schritte gegeneinander ab, wobei immer ein*e Partner*in nach vorne steigt, während die*der andere einen Schritt nach hinten macht. Um die Drehung aufrecht zu erhalten und nicht immer wieder abzustopfen, ist es notwendig, dass immer diejenige Person, welche gerade den Schritt nach vorne macht, den Impuls gibt (vgl. Karin Erhart 2022).

Roman Svabek, Besitzer und Tanzlehrer der Tanzschule Svabek, beschreibt den Wiener Walzer in seiner Egalität folgendermaßen:

„[...] im Fall vom Wiener Walzer gibt's niemanden, der führt, weil ma beide in einer Drehung san. [...] Walzer ist der geschlechtsneutralste Tanz, den es gibt, du hast keinen Leader, du hast keinen Follower, du bist einfach in der reinen Form des Drehens.“

Roman Svabek 2022

Um es noch einmal zu betonen: Zu dieser egalitären, reinen Form des Drehens ist der Walzer auch ein Tanz, bei dem der Rolechange, also der Wechsel davon, wer führt und wer sich führen lässt, möglich ist. Während diese Gleichheit im Walzer bezüglich der Schritte, genauer bezüglich der Frage, wer die Impulse setzt, hauptsächlich von den Wiener Walzer-Lehrenden angesprochen wurde, war das beim Rolechange nicht der Fall. Frauen, die Tanzkurse und Workshops besuchen, wiesen mich jedoch immer wieder darauf hin.

Tanzende, die den Wiener Walzer nur aus Filmen und Fernsehübertragungen kennen, neigen dazu, sich eher auf das heteronormative Bild des Walzers einzulassen. Dies überträgt sich auch auf jene, die aktiv Walzer tanzen lernen wollen. Die Tanzschule Svabek half bereits bei der Organisation mehrerer internationaler Opernbälle mit und bot daher auch außerhalb von Österreich bereits Kurse für den Wiener Walzer an. Sandra Stockmayer, Tanzlehrerin der Tanzschule Svabek, teilte die Beobachtung, dass selbst, wenn gleichgeschlechtlich orientierte Paare zu diesen Kursen kommen, diese meist mit Partner*innen des anderen Geschlechtes tanzen. Den Grund sieht Herr Svabek in ebendiesem Bild, welches vom Wiener Walzer auch international inszeniert wird.

Der Wiener Walzer ist demnach ein Tanz, bei dem die Darstellung – in Form der klar den Geschlechtern zuzuordnenden schwarzen und weißen Kostüme beim Wiener Opernball und der Handhaltung der Partner*innen – nicht unbedingt mit der Choreographie des Tanzes und seinen Schritten übereinstimmt. Während einerseits durch Handhaltung und durch Kleidung eine klare Rollenverteilung

lung auferlegt wird, so ist es bezüglich der Schritte so, dass sich diese Rollenverteilung hier nicht wiederfindet: Dass der Wiener Walzer demnach ein Tanz sein kann, bei dem Gender keine Rolle spielt – ein Paradoxon.

Tanzschulen zwischen Tradition und Veränderung

Seit dem 19. Jahrhundert spielen Tanzschulen eine zentrale Rolle in der Weitergabe des Wiener Walzers. Sie wuchsen gleichzeitig mit seiner Popularität (vgl. Witzmann 2014: 13). Innerhalb der Kurse der Wiener Tanzschulen wird allerdings nicht nur die Lehre des Wiener Walzers angeboten, weshalb ich kurz auf den Unterricht in Tanzschulen und -workshops im Allgemeinen eingehen möchte.

Tanzschulen, die sich auf ein gleichgeschlechtliches und queeres Publikum spezialisieren, gibt es in Wien keine und auch Angebote in diese Richtung sind selten. In der Tanzschule Stanek werden die Proben für das Eröffnungskomitee des Regenbogenballes abgehalten, aber ansonsten gibt es in Tanzschulen wenig jenseits der Norm. Roman Svabek sieht dafür auch nicht unbedingt eine Notwendigkeit, da es für die Lehre des Wiener Walzers selbst oder für jene anderer Tänze keinen Unterschied macht, ob die Paare gleichgeschlechtlich seien oder nicht.

Trotzdem gibt es außerhalb der Wiener Tanzschulen Möglichkeiten, welche auf gleichgeschlechtlich tanzende Paare direkt ausgerichtet sind. Resis.danse ist eines dieser Angebote. Es handelt sich dabei um einen ehrenamtlich geführten Tanzverein, der Workshops und Tanzabende für Frauen anbietet (vgl. Resis.danse o.J.). Dabei ist er auch, neben einem Ort, wo man das Tanzen lernt, ein Ort, den man besucht, um sich zu treffen und an dem man eine gleichgesinnte Community findet. Ähnliche Angebote gibt es für gleichgeschlechtlich tanzende Männer in Wien nicht. In der Tanzschule Svabek zum Beispiel sind es in regulären Tanzkursen – also innerhalb von Perfektionen – auch Männerpaare, die teilnehmen. Der Grund liegt

womöglich darin, dass Frauen und Männer anders zum Tanz in Bezug gesetzt werden.

In der westlichen Welt wird der Tanzraum den Frauen zugeschrieben und die Bewegung als für sie natürlicher nachgesagt. Er gibt ihnen die Möglichkeit, eine spezifisch weibliche Kreativität und Performance auszuleben. Im Gegensatz dazu gilt der Tanz für den Mann als eine Herausforderung (vgl. Schulze 1999: 13, 23f.). Diese Projektion mag der Grund sein, weshalb sich Frauen eigene Räume schaffen, um zu tanzen, während Männer dies nicht tun.

Der Umgang mit gleichgeschlechtlich Tanzenden unterscheidet sich je nach Tanzschule und Kurs. In der Tanzschule Svabek zum Beispiel werden sie behandelt wie jedes andere Paar auch. Dies gilt auch, wenn in Kursen Paare gewechselt werden, was durchaus vorkommen kann. Die Folge ist dann, dass möglicherweise ein Mann mit einem anderen Mann tanzt, obwohl er eigentlich mit einer Frau gekommen ist. Beachtenswert ist, dass sich ein unaufgeregter Umgang damit ergeben hat.

Bei Single-Kursen ist die Herangehensweise in unterschiedlichen Tanzschulen durchaus divers. Während es in vielen Jugend- und Schulkursen bereits häufig vorkommt, dass auf Grund von ungleichmäßigen Anmeldungen Mädchen den Lead übernehmen, ist das bei anderen Single-Kursen nicht immer der Fall. Teilweise wird, bei ungleicher Teilnehmer*innenzahl, mit weiteren Tanzlehrer*innen oder Aushilfen gearbeitet. Nur manchmal übernehmen Männer und Frauen einen Part, den sie traditionell nicht tanzen würden. In einzelnen Fällen wird die Heteronormativität des Gesellschaftstanzes sogar aktiv unterstrichen. So auch in der Tanzschule Kraml, wo man als Frau bei der Anmeldung vieler Single-Kurse zunächst auf die Warteliste kommt (vgl. Tanzschule Kraml 2022).

Im Privaten und in den Kursen kann die Handhabung von gleichgeschlechtlichen Paaren demnach sehr unterschiedlich sein, wobei allerdings eine Tendenz Richtung Inklusion zu erkennen ist. Noch einmal anders ist die Situ-

ation auf institutioneller und/oder öffentlicher Ebene. Hier wird in vielen Fällen Gleichgeschlechtlichkeit entweder nicht dezidiert angesprochen oder aber das Bild der Heteronormativität, wenn auch manchmal nur implizit, in den Vordergrund gerückt.

Dies sei zu organisationalen und institutionellen Aspekten erwähnt, doch wie stellt sich nun die persönliche Ebene dar? Wie wird mit Gleichgeschlechtlichkeit umgegangen, macht es einen Unterschied, ob ein gleichgeschlechtliches Paar miteinander tanzt oder die Partner*innen gegengeschlechtlich sind? Die kurze Antwort darauf ist „Nein“. Sowohl Lehrende als auch Lernende, die reguläre Tanzkurse wie auch gleichgeschlechtliche Angebote besuchten, gaben an, dass es keinen Unterschied mache. Die Weitergabe eines Tanzes funktioniert hauptsächlich über Vorzeigen und Nachmachen (vgl. Wulf 2010: 34), da sich die Rollen und die Inszenierung des Tanzes nicht dezidiert ändern, vor allem beim Walzer. Unabhängig davon, von wem er getanzt wird, ändert sich auch bei der Weitergabe wenig.

Der Teil, der bei der Lehre angepasst wird, sind die verbalen Inhalte. Diesen kommt vielleicht bei der Weitergabe eines Tanzes selber eine geringere Bedeutung zu, sie stellen dennoch ein Zeichen von Inklusion dar und ändern sich je nach sozialem Kontext. Traditionell spricht man bei Gesellschaftstänzen von Damenschritten und Herrenschritten. Diese Terminologie ist es auch, die teilweise noch in offiziellen Dokumenten verwendet wird. So zum Beispiel auch auf dem Informationsdokument zur Aufnahmeprüfung zum Ausbildungslehrgang für Tanzlehrer*innen der Tanzlehrakademie des Verbandes der Tanzlehrer in Wien. Dort heißt es: „Es können wahlweise Damen oder Herren Schritte vorgetanzt werden.“ (Mikl 2022: 1)

Sandra Stockmayer verwendet ebenfalls noch dieses Vokabular, stellt allerdings sicher, dass dies für aller Teilnehmer*innen in Ordnung geht, sollten gleichgeschlechtliche Paare in den Kursen sein. Roman Svabek verwendet,

unabhängig von Teilnehmer*innen, die Bezeichnungen Lead und Follower, da diese leicht zu unterscheiden und selbsterklärend sind. Während diese Termini auch bereits von anderen Tanzlehrer*innen adaptiert wurden, versuchen manche noch, deutsche Ausdrücke zu finden, wobei Führende*r und Folgende*r im Rahmen von Unterrichtssituationen manchmal nicht ideal funktionieren, da sie sich phonologisch zu ähnlich sind.

Wenn nur Frauen zusammen tanzen, hat sich wiederum ein anderes Vokabular etabliert. Hier werden die Begriffe Dame und Frau verwendet, wobei die Frauen den Part übernehmen, den traditionell die Herren tanzen.

Wie beim Umgang mit gleichgeschlechtlichen Paaren ist es auch beim Vokabular. Die individuellen Entscheidungen, die von Tanzlehrer*innen getroffen werden, entsprechen dem Versuch, offen und inklusiv zu sein. Gleichzeitig ist dies jedoch nicht unbedingt auf institutioneller Ebene der Fall.

Conclusio

Kehren wir zurück zur Frage, die am Anfang dieser Arbeit stand: Wie gestaltet sich die Weitergabe des Wiener Walzers in Tanzschulen unter Miteinbeziehung von Gleichgeschlechtlichkeit? Der Wiener Walzer kann, wie alle Gesellschaftstänze – und alle Tänze im Allgemeinen – nicht von sozialen Kontexten losgelöst gesehen werden, in denen er getanzt wird. Entstanden in einer Zeit des sozialen Umbruchs, zeigt er durch seine Umsetzungspraxis und seine Inszenierung auf vielen Bällen sowohl Aspekte von Heteronormativität als auch Elemente von Egalität der tanzenden Partner*innen in Form seiner Schritte und des Rollenwechsels.

Im Bereich der Weitergabe gestalten Tanzschulen den Umgang mit Gleichgeschlechtlichkeit auf individueller Ebene. Viele Tanzlehrer*innen finden ihren eigenen Zugang, praktizieren gegenüber gleichgeschlechtlichen Paaren Inklusivität und Offenheit und gehen auf deren



Der Wiener
Walzer – gespielt,
getanzt, gesungen – ist
seit 2017 auf dem Öster-
reichischen Verzeichnis
des Immateriellen
Kulturerbes.

© Wikipedia / Ball in der Hofburg, Gemälde von Wilhelm Gause, 1900

Wiener Walzer

In Wien wurde der Walzer um etwa 1815 durch Tanzveranstaltungen während des Wiener Kongresses salonfähig, als die Begeisterung für diesen neuen Paartanz alle gesellschaftlichen Schichten erfasste. Er ist Bestandteil zahlreicher Rituale des gesellschaftlichen Lebens: mit den Klängen des Donauwalzers wird das neue Jahr eingeleitet, Wiener Bälle werden mit einem Walzer und den Worten „Alles Walzer“ eröffnet, der Brautwalzer gehört in vielen Regionen Österreichs zur Hochzeitsfeier. Weitergegeben werden sowohl die spezielle Spieltechnik und Interpretationsweise des Wiener Walzers als auch der Tanz selbst durch Symphonie- und Tanzorchester, Chöre und Tanzschulen.

Bedürfnisse ein. Im Gegensatz dazu stellen sich Veränderungen auf institutionalisierter Ebene – wie zum Beispiel Veränderungen der Sprache in offiziellen Dokumenten – sehr langsam ein.

Der Aspekt, der sich mit der Normalisierung gleichgeschlechtlicher Paare in Wiener Tanzschulen am meisten ändert, ist der der Ansprache – vielleicht ist es sogar

der einzige Aspekt. Gleichzeitig ist es auch der Teil, der am wenigsten von Konsequenz für die Weitergabe eines Tanzes ist. Im Endeffekt hat Gleichgeschlechtlichkeit demnach einen größeren Einfluss auf den Umgang in den Tanzschulen miteinander als auf die Art und Weise, wie der Wiener Walzer weitergegeben und dadurch verändert wird.

Bibliographie

Fink, Monika (2014): „Verrufen – verfemt – verehrt“. *Zur sozialen Stellung des Walzers aus der Sicht des Tanzmeister*, in: Nußbaumer, Thomas/ Gratl, Franz (Hg.): *Zur Frühgeschichte des Walzers*. Innsbruck: Springer. S. 117-124.

Klein, Gabriele (2010): *Tanz als Aufführung des Sozialen. Zum Verhältnis von Gesellschaftsordnung und tänzerischer Praxis*, in: Bischof, Margrit/Rosiny, Claudia (Hg.): *Konzepte der Tanzkultur: Wissen und Wege der Tanzforschung*. Bielefeld: Transcript Verlag. S. 125-144.

Schulze, Janine (1999): *Dancing Bodies Dancing Gender. Tanz im 20. Jahrhundert aus der Perspektive der Gender-Theorie*. Dortmund: Grin Verlag.

Witzmann, Reingard (2014): *Magie der Drehung – Zum Phänomen des Wiener Walzers von der Aufklärung zum Biedermeier*, in: Nußbaumer, Thomas/ Gratl, Franz (Hg.): *Zur Frühgeschichte des Walzers*. Innsbruck: Springer. S. 9-32.

Wulf, Christoph (2010): *Anthropologische Dimensionen des Tanzes*, in: Bischof, Margrit/Rosiny, Claudia (Hg.): *Konzepte der Tanzkultur: Wissen und Wege der Tanzforschung*. Bielefeld: Transcript Verlag. S. 31-44.

Onlinequellen

Mikl, Reinhard (2022): *Aufnahmeprüfung und Anmeldung für den 3-jährigen Ausbildungslehrgang 2022/2023*, [online] https://www.wiener-tanzschulen.at/fileadmin/user_upload/pdf/2022/Aufnahmepruefung-Tanzlehrakademie-2022.pdf [13.09.2022]

Resis.danse (o.J.): *Resis.danse – Der Verein*, [online] <http://www.resisdanse.at/verein.php> [13.09.2022]

Stöckler, Eva (2016): *Empfehlung für die Aufnahme des Wiener Walzers in die Liste des Immateriellen Kulturerbes*, [online] https://www.unesco.at/fileadmin/Redaktion/Kultur/IKE/IKE-DB/files/Wiener_Walzer_Expertise_Eva_Stoekler.pdf [12.09.2022]

Tanzschule Kraml (2022): *Unsere Kursangebote für Sie – Singles* [online] <https://www.tanzschulekraml.at/singles/> [13.09.2022]

Österreichische UNESCO-Kommission (2017): *Wiener Walzer – Gespielt, Getanzt, Gesungen*, [online] <https://www.unesco.at/kultur/immaterielles-kulturerbe/oesterreichisches-verzeichnis/detail/article/wiener-walzer-gespielt-getanzt-gesungen> [12.09.2022]

Wiener Staatsoper (o.J.): *Debütieren am Opernball*, [online] <https://www.wiener-staatsoper.at/opernball/debuetieren/> [12.09.2022]

Lebendige Praktiken nicht im Verzeichnis des Immateriellen Kulturerbes

Der Wiener Eruv

Ein symbolischer Raum im urbanen Kontext

Freyja Coreth

Die Bewahrung und Erhaltung jüdischer Traditionen und Brauchtümer ist angesichts der jüdischen Diaspora von besonderer Bedeutung. Der Begriff Diaspora beschreibt hierbei die Exilzeit bis hin zur Gründung des Staates Israel 1948 (vgl. Baskin & Seeskin 2015: 512). Ein zeitliches Kontinuum ist für eine ortsunabhängige Religion wie die des Judentums von existenzieller Relevanz. Gemeinsamer Glaube kann auf diese Weise soziale Orte schaffen sowie durch seine performativen Handlungen für all jene wirksam werden lassen, die sich als Teil der jüdischen Gemeinschaft verstehen. So ist die Geschichte der Wiener Jüdinnen und Juden eng mit der Geschichte der Stadt sowie mit ihren infrastrukturellen Gegebenheiten verbunden. Wie genau talmudische Prinzipien in kontemporären urbanen Räumen angewendet und bis in unsere Gegenwart hinein geltend gemacht werden, möchte ich am Beispiel des Wiener Eruv näher betrachten. Hierbei soll der Frage nachgegangen werden, wie der symbolische Raum des Eruv im urbanen Kontext gelesen und verstanden werden kann.

The safeguarding and continuation of Jewish traditions and customs are of particular importance in view of the Jewish diaspora. The term diaspora describes the period of exile up to the founding of the State of Israel in 1948 (cf. Baskin & Seeskin 2015: 512). For a place-independent religion such as Judaism, a temporal continuum is of existential relevance. In this way, shared faith can create social places and make them effective for all those who consider themselves to be part of the Jewish community through performative acts. Thus, the history of Viennese Jews is closely linked to the history of the city as well as to its infrastructural conditions. Based on the example of the Eruv, this text will take a closer look at the ways in which Talmudic principles are applied in contemporary urban spaces up to the present day. The text will go on to explore the question of how the symbolic space of the Eruv can be read and understood within an urban context.

Einleitung

Der Begriff *Eruv* ist dem Hebräischen entnommen, was so viel wie „Mischung“ bedeutet. Darunter ist ein symbolischer Raum zu verstehen, innerhalb dessen das Tragen von Objekten am Schabbat erlaubt ist. Die hebräische Bibel unterscheidet demnach zwischen einem privaten Bereich, der das Tragen gestattet, und einem öffentlichen Bereich, wo dies nicht der Fall ist (vgl. Herz 2008: 59).

Dem jüdischen Glauben nach, hat Gott die Welt in sechs Tagen erschaffen. Am siebten Tag ruhte er, weshalb Jüdinnen und Juden am Schabbat keiner produktiven oder kreativen Arbeit nachgehen sollen (vgl. IT1 2022: 2); (vgl. Baskin & Seeskin 2015: 513). Ebenso ist der Transfer von Objekten aus einem privaten Raum in einen öffentlichen verboten. Der Eruv soll eine Ausnahme davon ermöglichen.

Der Eruv kann als virtueller Raum verstanden werden. Ähnlich wie Plattformen des Internets bietet er die Gelegenheit der Vernetzung. Seine Bewohner*innen können nun innerhalb dessen Orte schaffen, die gemeinschaftlich genutzt werden (vgl. Pavan 2017: 434). Die Konstruktion symbolischer Räume rückte zunehmend in den Mittelpunkt meiner Betrachtung: Es soll daher auf das Spannungsverhältnis zwischen Raum und Ort näher eingegangen werden. Wie genau talmudische Prinzipien in kontemporären urbanen Räumen angewendet und bis in unsere Gegenwart herauf geltend gemacht werden, möchte ich am Beispiel des Wiener Eruv analysieren. Hierbei soll der Frage nachgegangen werden, wie der symbolische Raum des Eruv im urbanen Kontext gelesen und verstanden werden kann.

Eine Auseinandersetzung mit dem von der österreichischen UNESCO-Kommission initiierten Programm zur Weitergabe Immateriellen Kulturellen Erbes (IKE) in Österreich bildet hierbei ein bedeutsames gedankliches Gerüst, um den Eruv in seiner Komplexität greifbarer zu machen. Nach genauer Betrachtung des österreichischen IKE-Verzeichnisses wird ersichtlich, dass bisher keine jüdischen

Traditionen in die Listung Eintrag gefunden haben. Daraus ergibt sich die Frage, worin der Grund für diesen Zusammenhang liegt. Eine Vermutung liegt in der Sicherheit, die jüdischen Gemeinden und ihren Praktiken als minorisierte Gruppen durch die Unsichtbarkeit gewährleistet werden soll.

Immaterielles Kulturelles Erbe umfasst soziale Praxen wie etwa gesellschaftliche Bräuche, Rituale und Feste. Die Rede ist von spezifischen Kenntnissen, welche von Generation zu Generation weitergegeben werden. Auch sie unterliegen dem Wandel der Zeit und widerfahren durch ihre Immaterialität stetig Veränderung sowie eine Anpassung an ihre Umgebung. Menschen, die sich der Fortführung von Immateriellem Kulturellem Erbe widmen, werden Traditionsträger*innen genannt (vgl. Rosaldo 2013: 37). Erbe impliziert hierbei nicht nur Konstrukte von Identität und Herkunft, sondern auch die Weitergabe von Wissen an nachfolgende Generationen (vgl. Kuutma 2013: 1). Kulturelles Erbe ist daher mit Weltbildern und Wertvorstellungen, sozialen Normen und Determinanten versehen, die innerhalb einer Gemeinschaft tradiert werden.

Methode

Im Laufe meiner Forschung, welche sich anfänglich der Recherche, später der Datenerhebung sowie im letzten Schritt der Analyse von Daten widmete, entstand zunehmend ein Bild, dessen Puzzle-Stücke es zunächst zu erarbeiten galt. Dieses Bild ist als Perspektive zu verstehen. Es erhebt daher nicht den Anspruch, das Forschungsfeld in seiner Gesamtheit erfassen zu wollen, viel eher einen Ausschnitt davon. Innerhalb eines Zeitraums wird demnach das Alltagsleben innerhalb einer bestimmten Lebenswelt beobachtet und dokumentiert. Die Ethnographie bildet hierbei eine bedeutsame Methode, die es Anthropolog*innen ermöglicht, Daten zu generieren (vgl. Boellstorff 2012: 45f). Meine Positionierung als weib-



© Wikimedia

lich gelesene Anthropologin in einem Alter von Mitte zwanzig, mit der ich das Forschungsfeld betreten und erlebt habe, gilt es dabei ebenso zu berücksichtigen.

Resultate

Der Eruv zählt zu einem der ältesten Konzepte, das sowohl gesellschaftliches Leben als auch räumliche Organisation regelt. Zurückzuführen ist diese Entwicklung auf das

zweite Buch Mose, auch näher bekannt unter dem Titel *Auszug aus Ägypten* (vgl. Herz 2008: 44). Darin finden sich Erzählungen über die Rettung der Israelit*innen aus der Sklaverei. Die Suche nach einem geeigneten Ort, der den Israelit*innen Schutz und Sicherheit bieten sollte, prägt dabei ein erweitertes Verständnis für Orte (vgl. Herz 2008: 44.): Orte sind flexibel und folgen keinen geographischen Bestimmungen. Sie sind demnach als etwas Tragbares zu verstehen. Im *Talmud*, worin imaginäre Debatten zwischen

Rabbiner*innen und Schriftgelehrten zu finden sind, wird zwischen zwei verschiedenen Arten von Räumen unterschieden: der Stadt und der Wüste. Während die Stadt mit ihrem Tempel in der Mitte mit dem Königreich verglichen wird, dessen Mauern Schutz und Sicherheit bieten, so wird die Wüste als Nicht-Ort definiert, dem man schutzlos ausgeliefert ist (vgl. Herz 2008: 45). Ein Ort an dem man nicht verweilen möchte (vgl. Augé 2019: 84). Die Suche nach Schutz und Sicherheit steht im Vordergrund.

In Jerusalem bauten die Israelit*innen einen Tempel, der die jüdische Gemeinschaft symbolisieren sollte (vgl. Baskin & Seeskin 2015: 516). Analog ist auch das Konzept des Eruv zu verstehen. Nach der Zerstörung des Tempels wurde der Eruv zum Mittel der imaginären Wiederherstellung des Tempels. Der Eruv ist dabei als abstrakter Raum zu verstehen, der seine Bedeutung durch die Erinnerung an den Tempel erlangt (vgl. Herz 2008: 45).

Metropolen werden nicht mit der Definition der Stadt, sondern mit jener der Wüste konnotiert, einem schutzlosen Ort der Wanderschaft. Hoch oben, zwischen den Dächern einer Stadt, wird daher ein Draht gespannt, welcher die Lücken zwischen den Gebäuden schließen soll – wie zum Beispiel oberhalb von Straßen oder Kreuzungen. Ist das abgegrenzte Gebiet, welches den Eruv geographisch definieren soll, lückenlos, so ist es auch in der Lage, das Dach seines imaginären Tempels zu tragen (vgl. Rapoport 2009: 893). Öffentliche Räume sind im jüdischen Glauben durch diverse Verbote gekennzeichnet und daher nur beschränkt begehbar. Hingegen sind private Räume mit Freiheiten und einem gewissen Interaktionsspielraum versehen (vgl. Herz 2008: 47).

Wirksam wird der Eruv durch seine ihm zugeschriebene Bedeutung sowie durch den Glauben seiner jüdischen Gemeinschaften. Die Begrenzungen des Eruv werden dabei zu metaphysischen Wänden des Tempels von Jerusalem und seine Bewohner*innen als gemeinsamer „Haushalt“ verstanden. Seine Innen- oder Außenperspektive entscheidet schließlich darüber, welche Regeln

zum Einsatz kommen. Personen, die sich ebenso innerhalb des Eruv aufhalten, gelten dabei als Ko-Resident*innen. Territoriale Souveränitätsansprüche sind hierin nicht zu finden (vgl. Rapoport 2009: 893).

Die Begrenzungen des Eruv sind demnach in der Lage, Raum zu definieren; aber nicht, indem sie geographisch definierte Orte umschließen, sondern indem sie Raum für Orte schaffen, die es innerhalb dessen zu kreieren gilt. Der Raum wird folglich als etwas betrachtet, das Bewegung ermöglicht, während ein Ort einen Fixpunkt darstellt (vgl. Mann 2012: 5).

Der Wiener Eruv

Die Bedeutung des Eruv für unsere heutige Zeit zeigt sich darin, dass gläubige Jüdinnen und Juden ihren Wohnort meistens in der Nähe ihrer Synagogen wählen, weshalb sich das jüdische Leben – beispielsweise in Wien – auf die inneren Bezirke der Stadt fokussiert (vgl. IT2 2022: 1). In einer Synagoge finden jüdische Gottesdienste statt, sie ist aber auch ein Lehrhaus (vgl. Baskin & Seeskin 2015: 516).

Seit 2012 besitzt auch Wien wieder einen Eruv, wie es ihn vor der nationalsozialistischen Herrschaft im 2. und im 20. Gemeindebezirk bis zum Jahr 1938 gegeben hatte. Die Umsetzung des Eruv von der Planung bis zur Fertigstellung dauerte etwa neun Jahre. Das Bauvorhaben startete im Jahr 2008 (vgl. IT2 2022: 1, 6). Vor Baubeginn mussten diverse Genehmigungen eingeholt werden. In der Umsetzung des Projekts agierte die Stadt Wien sehr engagiert und entgegenkommend. Die jüdische Kultur bildet einen integrativen Bestandteil der österreichischen Gesellschaft sowie ihrer Geschichte. Die Stadt Wien ist sich der Verantwortung der Israelitischen Kultusgemeinde gegenüber bewusst. Sie stellt den Erhalt des Wiener Eruv durch fortlaufende Genehmigungen seitens ihrer jeweiligen Magistratsabteilungen sicher. Eine dieser Abteilungen ist beispielsweise die MA33, auch näher bekannt unter „Wien leuchtet“¹. Die MA 33 sorgt für die Beleuchtung auf

Wiens Straßen und öffentlichen Plätzen. Eine fortlaufende Kooperation gibt es ebenso mit den Österreichischen Bundesbahnen (ÖBB) sowie mit den Wiener Linien und all jenen infrastrukturellen Einrichtungen, die mit dem Draht des Wiener Eruv in Berührung kommen. Um eine Lücke an schwer zugänglichen Stellen zu schließen, werden auch oftmals Vorrichtungen, sogenannte *Lechi*, montiert. Oberhalb davon kann der Eruv-Draht gespannt werden (vgl. IT2 2022: 1f). Die Österreichischen Bundesbahnen wie auch die Wiener Magistratsabteilungen haben sich hinsichtlich des Verlaufs des Eruv-Drahtes zur Diskretion verpflichtet.

Die Umsetzung des Eruv hat genauen Regeln zu folgen, die oftmals eine Herausforderung darstellten. In Wien gibt es mehr als ein Dutzend Synagogen mit ihren jeweils eigenen Gemeinden. Der Eruv sollte von allen Rabbiner*innen diverser religiöser Positionen anerkannt werden – insbesondere von Rabbiner*innen, welche die Regeln des Schabbats strenger auslegen. Mit der Installation des Eruv waren letztlich alle Rabbiner*innen einverstanden (vgl. IT2 2022: 2), doch erschwerten unterschiedliche Ansichten über die Beschaffenheit des Eruv die gemeinsame Entscheidungsfindung. Daher einigte sich die Israelitische Kultusgemeinde (IKG) darauf, einen Eruv-Fachmann aus den USA zu engagieren, der die Gegebenheiten prüfen sollte. Seine Expertise wurde von allen anerkannt, sodass die erforderlichen Entscheidungen getroffen werden konnten (vgl. IT1 2022: 4). Die Fertigstellung des Eruv im Jahr 2012 wurde im Rahmen eines Festaktes zelebriert (vgl. IT2 2022: 2f).

Der Eruv hat das Leben vieler Wiener Jüdinnen und Juden bedeutend einfacher und freundlicher gemacht, denn die Einhaltung des Schabbats ist vor allem für religiöse jüdische Bewohner*innen besonders bedeutsam. Damit einhergehend hat der Eruv für orthodoxe Jüdinnen mit Kleinkindern sowie für Menschen im Rollstuhl eine neue Lebensqualität und vor allem ein emanzipatorisches Potential mit sich gebracht (vgl. IT1 2022: 5f). Zuvor sahen sich Frauen und Männer mit der Organisation einer

Kinderbetreuung konfrontiert, um an den wöchentlichen Feierlichkeiten des Schabbats in der Synagoge *shul* teilnehmen zu können. Das Schieben eines Kinderwagens oder eines Rollstuhls galt als Transfer von Objekten, was am Schabbat verboten ist (vgl. IT1 2022: 2).

Weltweit gibt es bis zu 150 Eruvim, mit der Ausnahme von Israel, wo weitaus mehr von ihnen anzutreffen sind. Den aktuellen Status des Wiener Eruv² kann man auf einer Website einsehen. Jeden Freitag wird die Strecke des Eruv auf Lücken kontrolliert. Insgesamt handelt es sich um eine Strecke von 25 km. Weist der Eruv keine Schäden auf, gilt er als *kosher*. Die Ampel steht somit auf Grün. Die exakte Streckenführung wird jedoch geheim gehalten, um vor Vandalismus oder vor antisemitischer Provokation zu schützen (vgl. IT2 2022: 3, 6).

Kosher – כשר

Nicht nur der Eruv hat lückenlos zu sein, um als kosher zu gelten, sondern auch Lebensmittel, die den jüdischen Speisegesetzen *kaschrut* nach erlaubt sind (vgl. Baskin & Seeskin 2015: 513).

Die rituellen Feierlichkeiten des Schabbats

Obwohl der Schabbat wöchentlich stattfindet, ist er der heiligste Feiertag des Judentums (vgl. IT1 2022: 2). Dem jüdischen Kalender nach gilt der Schabbat als siebter Wochentag und somit als Ruhetag, an dem keiner produktiven Arbeit nachgegangen werden soll. Darunter fällt auch das Betätigen eines Lichtschalters oder das Ein- und Ausschalten eines elektrisch betriebenen Geräts. Kurz vor Sonnenuntergang des Freitagabends zündet die Frau des Hauses die Kerzen an (vgl. IT1 2022: 1). Denn neben produktiver Arbeit ist auch das Feuermachen am Schabbat strikt verboten. Um den Schabbat nicht zu entweihen, müssen die Kerzen bereits vor Sonnenuntergang angezündet werden (vgl. IT1 2022: 1); (vgl. IT2 2022: 3f).



© Nenad Milosevic

Der Wiener Eruv

Der Begriff Eruv ist dem Hebräischen entnommen, was so viel wie „Mischung“ bedeutet. Darunter ist ein symbolischer Raum zu verstehen, innerhalb dessen das Tragen von Objekten am Schabbat erlaubt ist. Die hebräische Bibel unterscheidet demnach zwischen einem privaten Bereich, der das Tragen gestattet, und einem öffentlichen Bereich, wo dies nicht der Fall ist. Dem jüdischen Glauben nach hat Gott die Welt in sechs Tagen erschaffen. Am siebten Tag ruhte er, weshalb Jüdinnen und Juden am Schabbat keiner produktiven oder kreativen Arbeit nachgehen sollen. Ebenso ist der Transfer von Objekten aus einem privaten Raum in einen öffentlichen verboten. Der Eruv soll eine Ausnahme davon ermöglichen.

Am Freitag findet zunächst ein feierliches Abendgebet in der Synagoge statt. Mit den Worten *Schabbat Schalom* wünschen sich die Besucher*innen des Gebets einen friedvollen Schabbat (vgl. BP 05.08.2022: 9). Während Männer dazu verpflichtet sind, am Gebet teilzunehmen, sind Frauen von dieser Pflicht entbunden, um sie nicht übermäßig zu belasten – schließlich findet zuhause ein festliches Mahl statt (vgl. IT2 2022: 4). Das Essen beginnt mit Segenssprüchen. Dabei hält die Hausfrau ihre Hände zunächst über die Kerzen, dann vor ihr Gesicht und spricht dabei den Schabbat-Segen. Der Hausherr spricht den Segen über den Wein, dann über das noch zugedeckte Brot *Challa*: Traditionell ist dies eine Art Hefezopf. Es werden Kinder und Enkelkinder gesegnet (vgl. IT1 2022:2).

Am Samstagmorgen finden in der Synagoge Tora-Lesungen und Gebete sowie eine festliche Tora-Prozession statt. Zuhause folgt erneut ein festliches Mahl. Zur Heiligung des Schabbats wird der Segensspruch *Kiddush* entweder mittags in der Synagoge oder zuhause über einem Becher Wein oder Traubensaft gesprochen (vgl. IT1 2022: 2).

Conclusio und Aussicht

Durch die Teilnahme an den Gebeten konnte ich mir ein Bild von der Diversität der Israelitischen Kultusgemeinde Wiens machen (vgl. BP 05.08.2022: 10). Die IKG zählt heute zu einer der lebendigsten Gemeinden im deutschsprachigen Raum. Sie verbindet konservative, atheistische, liberale, orthodoxe und chassidische Ansätze des Judentums. Der Stadttempel ist dabei als Zentrum des jüdischen Lebens in Wien zu verstehen³.

Die jüdische Kultur ist ein wichtiger Bestandteil der österreichischen Gesellschaft und ihrer Geschichte. Jüdinnen und Juden sowie jüdische Einrichtungen und Gemeinschaften sind in Europa jedoch nach wie vor oftmals antisemitisch motivierten Anfeindungen und Übergriffen ausgesetzt (Bundeskanzleramt 2021: 22f)⁴. Die Verantwortung der österreichischen Bundesregie-

rung für ihre jüdischen Gemeinden ist daher von großer Wichtigkeit (ibid. 2021: 31).

Der Zugang zum Forschungsfeld war mir nur in begrenzter Form möglich, da es den Schutz der Israelitischen Kultusgemeinde zu bewahren gilt. Im österreichischen Verzeichnis des Immateriellen Kulturellen Erbes sind bisher keine Einträge über jüdische Traditionen zu finden, obwohl viele davon für das IKE relevant wären. In diesem Kontext erscheint es von Bedeutung, geistiges Eigentum in einen Minderheitenkontext zu stellen. Eine Auseinandersetzung mit kulturellen Praxen minorisierter Gruppen könnte hierbei als Anstoß gesehen werden, das bestehende Verständnis über Immaterielles Kulturelles Erbe zu erweitern.

Im Laufe der Forschung hat sich der Eruv als komplexes Zeichensystem zu verstehen gegeben, welches in der Lage ist, jüdische Räume durch seine performativen Handlungen wirksam werden zu lassen. Die Gesetzestexte des Talmuds definieren die Stadt nicht nur in ihrer physischen Präsenz. Viel eher ist der Eruv als symbolische Brücke zwischen zwei Städten zu verstehen. Während eine davon physisch greifbar ist, entstammt die andere einer religiösen Vorstellungswelt (vgl. Mann 2012: 48).

Der Eruv kann als räumliche Antwort auf die Bedingungen der Diaspora verstanden werden. So schaffen Räume Orte von sozialer Relevanz. Der hebräische Begriff für Ort lautet *makom*. Dieser findet auch in abstrakter Form als Synonym für Gott, der in Zeiten der Wanderschaft Orte mit metaphysischer Bedeutung versieht, Verwendung (vgl. Rapoport 2009: 896). *Kosher* entwickelte sich im Zuge meiner Forschung zu einem Schlüsselbegriff. Der Eruv erlangt erst dann seine Gültigkeit, wenn sich seine Bewohner*innen als Teil einer symbolischen Gemeinschaft verstehen: Der Eruv ist demnach als gemeinsames Brot zu interpretieren, welches unter seinen Bewohner*innen geteilt wird. So müssen Speisen, ähnlich wie der Draht des Eruv, auch *kosher* sein. Nur dann sind seine imaginierten Mauern in der Lage, das Dach des Tempels zu tragen.

Bibliographie

Augé, Marc (2019): *Nicht-Orte*. München: C.H. Beck.

Baskin, Judith & Seeskin, Kenneth (2015): *Glossary*, in Baskin, Judith & Seeskin, Kenneth (Hg.): *The Cambridge Guide to Jewish History, Religion and Culture*. Cambridge: 511–517.

Boellstorff, T. et al. (Hg.) (2012): *Ethnography and Virtual Worlds: A Handbook of Method*. Princeton: University Press.

Brauch, Julia; Lipphardt, Anna & Nocke, Alexandra (2008): *Exploring Jewish Space: An Approach*, in Brauch, Julia; Lipphardt, Anna; Nocke, Alexandra (Hg.): *Jewish Topographies: Visions of Space, Traditions of Place*. Aldershot: 1–27.

Herz, Manuel (2008): *“Eruv” Urbanism: Towards an Alternative “Jewish Architecture” in Germany*, in Brauch, Julia; Lipphardt, Anna; Nocke, Alexandra (Hg.): *Jewish Topographies: Visions of Space, Traditions of Place*. Aldershot: 43–63.

Kuutma, Kristin (2013): *Concepts and Contingencies in Heritage Politics*, in Arizpe, Lourdes & Amescua, Cristina (Hg.): *Anthropological Perspectives on Intangible Cultural Heritage*. Heidelberg: 1–16.

Mann, Barbara E. (2012): *Space and Place in Jewish Studies*. Piscataway: Rutgers University Press.

Pavan, Elena (2017): *The integrative power of online collective action networks beyond protest. Exploring social media use in the process of institutionalization*, *Social Movement Studies*, 16:4. Italy: 433–446.

Raport, Michele (2009): *Creating place, creating community: the intangible boundaries of the Jewish “Eruv”*, in *Environment and Planning D: Society and Space* 2011, Band (29) Jänner: 891–904.

Rosaldo, Renato (2013): *Evaluation of Items on Intangible Cultural Heritage*, in Arizpe, Lourdes & Amescua, Cristina (Hg.): *Anthropological Perspectives on Intangible Cultural Heritage*. Heidelberg: 37–39.

Onlinequellen

¹ <https://www.wien.gv.at/kontakte/ma33/index.html>, (05.09.2022)

² <https://www.eruv.at/>, (02.09.2022)

³ <https://www.ikg-wien.at/nachrichten/der-wiener-stadttempel>, (05.09.2022)

⁴ Bundeskanzleramt. 2021. *Nationale Strategie gegen Antisemitismus: Strategie der Republik Österreich zur Verhütung und Bekämpfung aller Formen von Antisemitismus*. <https://www.bundeskanzleramt.gv.at/themen/kampf-gegen-antisemitismus.html#stabstelle>, (02.09.2022)

Wenn es um die Wurst geht:

Wiener Würstelstände und ihre soziale Funktion

Martina Husu

„Ich hätte gerne eine vegane Bosna und ein alkoholfreies Bier, bitte!“ Diese Bestellung wäre noch vor ein paar Jahren in einem Würstelstand unvorstellbar gewesen. Lange Zeit waren Würstel nur dann Würstel, wenn sie aus Fleisch bestanden. Aber in einer Gesellschaft, in der immer mehr Menschen auf Fleisch verzichten, verändern sich auch die Wiener Würstelstände. Wiener Würstelstände bilden eine der Institutionen, die das Bild Wiens prägen und eine identitätsstiftende Funktion innehaben (vgl. Payer 2008). Viel wird über Würstelstände in Massenmedien und in populärer Literatur geschrieben, aber sie werden selten in Anthropologie-Forschungen erwähnt. Der Beitrag zeigt, wie sich der Wiener Würstelstand im Laufe der Zeit durch die von Migrant*innen und Tourist*innen mitgebrachten Nahrungsmittelströme und durch in letzter Zeit populär gewordene Lebensstile wie den Veganismus verändert hat.

“I’d like a vegan Bosna and a non-alcoholic beer, please!” This order would have been unimaginable just a few years ago at a Würstelstand, the typical Viennese street food stall. For a long time, sausages were only sausages if they were made of meat. However, in a society where more and more people are giving up meat, the Viennese Würstelstand is also changing. The Würstelstand is one of the institutions that shape the image of Vienna and has an identity-forming function (Payer 2008). Much is written about the Würstelstand in mass media and popular literature, but it is very rarely mentioned in anthropological research. This paper demonstrates how the Viennese Würstelstand has changed over time due to the different kinds of foods brought to Vienna by migrants and tourists, and owing to lifestyles that have recently become popular, such as veganism.



© unsplash / Benjamin Kaufman

Einleitung

Wiener Würstelstände bilden eine der Institutionen, die das Bild Wiens prägen und eine identitätsstiftende Funktion innehaben (vgl. Payer 2008). Heute gibt es in Wien circa 160 Würstelstände¹ – diese befinden sich sowohl im Stadtzentrum als auch in den Randbezirken und werden sowohl von Wiener*innen als auch von Tourist*innen besucht. Die Würstelstände gehören zur charakteristi-

schen Vorstellung von Wien und werden oft in Literatur, Musik und Film dargestellt. Es haben sich typische Redewendungen entwickelt, mit denen ein Würstel und Bier bestellt werden. Diese Redewendungen sind ein Teil des Wiener Dialekts geworden. Auch in den Massenmedien wird über Wiener Würstelstände berichtet (z. B.: Corti 2022; Degen 2019; Müller 2019). Aus einer sozialanthropologischen Perspektive werden Würstelstände bisher jedoch wenig erforscht. Mit meiner Feldforschung möchte

ich eine sozial- und kulturanthropologische Betrachtung der Wiener Würstelstände vornehmen. Mithilfe von methodischen Mitteln wie beispielsweise qualitativen Interviews und der teilnehmenden und systematischen Beobachtung, versuche ich herauszufinden, wie Würstelverkäufer*innen und Kund*innen neue Lebensstile in die „Tradition“ der Wiener Würstelstände integrieren.

Fragestellung und Methodologie

Das Feld dieser Forschung bilden Wiener Würstelstände und es wird im Sinne der ‚Patchwork Ethnography‘ konzipiert. Günel et al. (2020) verstehen das Feld nicht als einen einzigen Ort, sondern als einen Zusammenschchnitt von verschiedenen Orten, Situationen und Daten, bei denen auch das Internet und soziale Netzwerke eine Rolle spielen. Bei der Patchwork-Ethnografie werden sowohl der temporale als auch der räumliche Aspekt des Feldes neu überdacht. Eine solche Art von Feldforschung ist auf kurzfristigen Feldbesuchen aufgebaut und basiert auf fragmentarischen, aber dennoch aussagekräftigen Daten (vgl. Günel et al. 2020). Die Feldforschung stützt sich auf die folgenden Methoden: teilnehmende und systematische Beobachtung, semistrukturierte und qualitative Interviews sowie ethnographische Gespräche. Die Feldforschung im Rahmen meines beschriebenen Forschungsinteresses habe ich von April bis August 2022 durchgeführt. Die Forschungsfrage lautet: „Wie integrieren Würstelverkäufer*innen und Kund*innen neue Lebensstile in der „Tradition“ des Wiener Würstelstandes?“

Den Großteil der systematischen und teilnehmenden Beobachtung habe ich am und in der Nähe des Wiener Würstelstands in der Pfeilgasse durchgeführt. Dieser neuere Würstelstand ist modern und jung und deren Besitzer*innen und Leiter*innen achten auf Aspekte, die im österreichischen öffentlichen Diskurs sehr aktuell sind, wie etwa die Themen der Nachhaltigkeit und der Reduzierung des Fleischkonsums. Die Pfeilgasse befindet sich

in der Josefstadt, dem 8. Wiener Stadtbezirk, zwischen der Josefstädter Straße und der Lerchenfelder Straße. In diesem Bezirk sind unter anderem Studierendenheime und zahlreiche moderne und angesagte Cafés und Bars lokalisiert. Zusätzlich habe ich den Bitzinger Würstelstand an der Albertina mit diesem Würstelstand vergleichend betrachtet.

Wiener Würstelstände in der Anthropologie

Auch, wenn es nicht viele kultur- und sozialanthropologische Studien über den Wiener Würstelstand gibt, liegen zahlreiche Forschungen über Restaurants, Fastfood und Ernährung vor. Das Feld der Ernährungsanthropologie ist sehr breit, da Kochkunst eine starke emotionale Kraft hat und im Zentrum des sozialen Lebens steht. Beriss und Sutton (2007) haben festgestellt, dass viele wichtige Momente des sozialen und kulturellen Lebens der Postmoderne im Restaurant stattfinden können. Sie beschrieben, dass Restaurants Merkmale des Wirtschaftslebens vereinen, die von der Kulturanthropologie untersucht wurden, wie beispielsweise kommunikativen Austausch, Produktionsweisen, Konsum, aber auch soziale Aspekte wie Klasse, Ethnizität, Geschlecht und Sexualität (vgl. Beriss und Sutton 2007, 1). Restaurants „leisten eine symbolische Arbeit, die bisher Denkmälern und Paraden vorbehalten war und das Ethos von Städten, Regionen, ethnischen Gruppen und Nationen repräsentiert“ (vgl. Beriss und Sutton 2007, 1). Die Wiener Würstelstände erfüllen ebenfalls eine identitätsstiftende Funktion und werden als typisch wienerisch gesehen (Dietrich 2005; Payer 2008). Fastfood-Restaurants wird der Vorwurf gemacht, dass sie einen Beitrag zur Homogenisierung der Esskultur auf der ganzen Welt spielen würden (vgl. Beriss und Sutton 2007). Würstelstände teilen einige Charakteristika mit Fast-Food, jedoch werden sie als Ort „des Besseren“ gesehen, da diese kulturell „eigenmächtig“ sind (vgl. Dietrich 2005; 127). Das Zusammenspiel von charakteristischen Lebensmitteln

und deren Örtlichkeit soll eine typische, den Wiener Würstelständen entsprechende, eigene Lebensmittelqualität vermitteln (vgl. Miele und Murdoch 2002). Würstelstände beziehen sich auf eine Tradition, die sie als typisch wienerisch darstellen sollen. Laut Dietrich sind Würstelstände symbolisch mit der „Wurstküche der Monarchie“ verbunden (2005, 125). Wiener Würstelstände stammen aus der Tradition des 19. Jahrhunderts, als Männer mit Bauchläden aus einem beheizten Topf Würstel verkauft und dann später überdachte Wagen dafür benutzten, die von Hand geschoben wurden (vgl. Dietrich 2005:126–127). Wie auch andere Schnellimbisse, haben sie im Zuge der Industrialisierung und der zunehmenden Trennung von Wohn- und Arbeitsplätzen an Bedeutung gewonnen (vgl. Payer 2008:78). Diese neuartige Arbeitsteilung hatte eine neue Ernährungsgewohnheit zur Folge, da Arbeiter*innen ihre Essgewohnheiten nun an einen hektischen Arbeitsrhythmus anpassen mussten. Der älteste, noch bestehende Würstelstand wurde im Jahr 1928 gegründet (vgl. Blei 2010) und erst in den 1960ern als Würstelstand mit festem Standort etabliert, da dies erst ab diesem Zeitpunkt in Wien erlaubt wurde. In den 1970er Jahren begann man, die Zubereitungsart zu ändern: Bis zu diesem Zeitpunkt wurden die Würste in Wasser gekocht, nun wurden sie stattdessen auf dem Grill zubereitet. Zunächst wollten die Wiener Stadtplaner verhindern, dass derartige Würstelstände das Stadtbild stören könnten, jedoch erwiesen sich die Würstelstände sehr bald als Touristenmagneten (vgl. Payer 2008: 80). Würstelstände waren ab den späten 1970ern feste Touristenattraktionen Wiens (vgl. Müller 2019). Vor dieser Zeit waren sie Orte, wo man schnell und günstig – ohne zu vielen bürgerlichen Manieren – essen konnte.

Laut Josef Bitzinger haben die Würstelstände in den letzten Jahren einen Wiederaufschwung erlebt, und ihr Image in der Stadt hat sich verbessert. Martina Erhart, die Leiterin des Wiener Würstelstandes, meinte, dass die Wiener Würstelstände „kulturspezifisch“ seien und

es „gehört einfach dazu“, dass Tourist*innen und auch Wiener*innen hin und wieder ein Würstel essen gehen (vgl. Interview 1-25:05). Während des Interviews erzählte Marta, eine der interviewten Personen, dass ihr Bruder jedes Mal, wenn er zu Besuch komme, eine Käsekraier in einem der Würstelstände essen müsse: „Wenn mein Bruder hierher kommt, er will am ersten Tag und am letzten Tag Käsekraier essen“ (Interview 3-08:30).

Die Kundschaft der Würstelstände unterscheidet sich je nach Standort und den angebotenen Produkten, aber grundsätzlich versuchen sie alle, ein breites Publikum anzusprechen. Meine Feldforschung hat diesen Umstand durch bestätigende Aussagen in den geführten Interviews bekräftigt. Laut Josef Bitzinger setzt sich die Kundschaft des Bitzinger Würstelstandes vor der Albertina aus allen sozialen Schichten zusammen. Ein Ereignis, das diese Tatsache mehr als andere zeigt, ist der Opernball, zu dem sowohl die Gäste als auch diejenigen, die ihn vorbereitet haben, kommen, um ein Würstel zu essen. Die Würste werden dann allen gleichermaßen serviert und von allen mit kleinen Holzgabeln gegessen – unabhängig von der sozialen Schicht und den Kleidern, die sie tragen.

Die Entscheidung, an welchem Würstelstand Essen und Getränke bestellt werden, hängt von vielen Faktoren ab. Spezifisch von der Lage, über die Öffnungszeiten bis hin zu den angebotenen Produkten, aber auch von Emotionen oder Erinnerungen, die mit dem Ort verbunden sind. In einem ethnografischen Gespräch erzählt ein Mann in seinen Dreißigern, dass er oft zu seinem Lieblings-Würstelstand ginge, weil er das dort angebotene Essen sehr mag. Vor allem aber besuche er ihn gerne, weil er als Kind zu besonderen Anlässen mit seinem Vater dorthin gegangen sei. Eine Studentin, die erst vor einem Jahr in Wien angekommen war, meinte jedoch, dass die Würstelstände in ihren Augen etwas typisch Wienerisches seien und dass es sich dort deshalb so anfühlt, als ob man die Stadt in vollen Zügen erleben würde.

Resultate der Feldforschung

„Im Endeffekt macht auch das den Würstelstand aus, dass man da steht, da Zeit verbringt, mit jemandem ins Gespräch kommt; alle sind willkommen; alle sind angenommen; alle sind offen.“

Interview 1-11:10

Was allen Befragten in Interviews und ethnographischen Gesprächen klar war, ist, dass ein Würstelstand Würstel verkaufen muss, aber was man als „Würstel“ individuell bezeichnet, ist schwer zu definieren. Für die einen kann ein Würstel auch vegan sein, die anderen haben eine bestimmte Würstelsorte im Kopf: „Der Käsekraier ist schon typisch, ist eine Institution“ (Interview 3-01:18). Martina Erhart meinte: „Ich denke, ein gewisses Kernsortiment an eher traditionellen Wurstgerichten sollte auf jeden Fall dabei sein. Also ich glaube, ohne Käsekraier in Wiener Würstelstand ist unvorstellbar.“ (Interview 1-30:00). Aber: „Was macht einen Würstelstand zum Würstelstand? Ist es wirklich die Käsekraier und die Frankfurter?“ (Interview 1, 28:00). Es sind jedoch nicht nur die materiellen Aspekte, die die Würstelstände charakterisieren, wie Josef Bitzinger erzählte: „Also die soziale Komponente ist im Würstelstand ganz stark, genauso wie die Freiluft-Komponente, die Geschichte mit der Grillplatte, das Essen mit den Händen...“ (Interview 2-14:53). Für ihn geht die Würstelstandkultur „über das Zubereiten von Würstel weit hinaus“ (Interview -13:41). Diese Elemente sind mit der historischen Tradition der Würstelstände verbunden: „Der Würstelstand an sich ist was Traditionelles.“ (Interview 2 02:28). Martina Erhart meinte, dass Wiener Würstelstände das älteste Streetfood in Wien seien und zum Alltag von vielen in Wien gehören würden (vgl. Interview 1:05:57). Ihrer Meinung nach spielen Würstelstände in Wien eine wichtige soziale Rolle (vgl. Interview 1-05:57). Die Kundschaft der Wiener Würstelstände ist aus allen sozialen Schichten zusammengesetzt. Unabhängig von den Kleidern, die sie tragen, werden allen die

Würstel gleichermaßen serviert und mit kleinen Holzgabeln gegessen. Ein Ereignis, das diese Tatsache mehr als andere offenbart, ist der Opernball, zu dem sowohl die Gäste als auch diejenigen, die ihn vorbereitet haben, zu den Würstelstand vor der Albertina gehen, um ein Würstel zu essen.

Die Würstelsorten, die am Würstelstand bestellt werden können, änderten sich im Laufe der Zeit. Die Käsekraier, der heute zu den beliebtesten Würstelsorten gehört und als authentisch gilt, wird erst seit rund fünfzig Jahren an den Ständen verkauft (vgl. Interview 2, 09:32). Dieser Umstand zeigt unter anderem, dass sich die Wiener Würstelstandkultur ständig weiterentwickelt, auch durch Migrationsbewegungen. Dies kann man mit dem Begriff „Foodscape“ von Ferrero (2002) gut erklären: Migrant*innen und Tourist*innen bringen ein anderes Essverhalten und andere Nahrungsmittel in die Zielländer mit (vgl. Crowther 2013; Fouts 2011). Die kulinarische Tradition der Österreichischen Würstel ist von der Migration und der imperialen Vergangenheit Österreichs gekennzeichnet: Die Debrecziner kommt ursprünglich aus Ungarn und die Krainer aus Slowenien (vgl. Payer 79). Auch das Gericht Bosna, das aus Würstel, Weißbrot, Zwiebeln und Senf besteht, hat einen Migrationshintergrund. Der genaue Ursprung des Gerichts bleibt ungeklärt, in allen Ursprungsmythen ist der bzw. die jeweilige Erfinder*in des Gerichts jedoch Migrant*in.

In den letzten Jahren haben sich viele Menschen dafür entschieden, kein Fleisch zu essen, sodass die Würstelstandbetreiber*innen vor der Wahl standen, sich entweder an diese Trends anzupassen, um marktfähig zu bleiben oder wie gehabt ihre Stände traditionell weiterzuführen. Einige Würstelstände, wie der Bitzinger Würstelstand gegenüber der Albertina, haben sich dazu entschieden, keine veganen Würstel zu verkaufen: Einerseits wegen der geringen Nachfrage und andererseits, weil die veganen Würstel anders und getrennt von der Fleischwurst zubereitet werden müssen. Der Wiener Würstelstand in der Pfeilgasse hat sich für die gegenteilige Option entschieden.

Die Auswahl der zu verkaufenden Produkte hängt auch von der Klientel ab. Die Vorstellung, dass Würstel unbedingt aus Fleisch bestehen müssen, wird auch von einigen Würstelstand-Kund*innen geteilt. Während eines ethnografischen Gesprächs mit einem deutschen Touristen in der Warteschlange vor dem Bitzinger Würstelstand erzählte er mir, dass er und seine sich vegetarisch ernährende Freundin sich zum Mittagessen-Gehen getrennt hätten: Sie sei auf der Suche nach einem vegetarischen Gericht an einen anderen Ort gegangen, während er an diesen Würstelstand gekommen sei, um sich eine Käsekrainer zu kaufen. Da sie Würstel mit Fleisch assoziieren, dachte keiner von den beiden daran, dass es außer Pommes Frites auch eine vegetarische Variante geben könnte.

Markus, eine der interviewten Personen in dem Doppelinterview meinte: „Für mich persönlich ist Wurst definitiv Fleisch.“ (Interview 3-03:18) und „Eine vegane Wurst zu essen ist für mich keine Wurst, weil eine Wurst irgendwie Fleisch ist und das ist dann halt weiß ich nicht, ein Tofu Riegel oder so.“ (Interview 3-03:29). Marta, die andere Person, die zusammen mit Markus interviewt wurde, ist anderer Meinung. Sie selbst ist seit einigen Jahren Vegetarierin und hat die Erfahrung gemacht, dass die Auswahl an fleischlosen Produkten gering ist, weshalb sie nur zu den Würstelständen geht, wenn sie zu Besuch bekommt. Würstelstände sind ihrer Meinung nach eine der typischen Wiener Institutionen, die den Wiener Charakter zeigen. An veganen Würsteln findet sie nichts Schlechtes. Ähnlich geht es auch Chiara, einer interviewten Studentin, die wenig Fleisch isst und deshalb nicht zu den Würstelständen geht (vgl. Interview 5). Die Diskussion darüber, ob Würstel unbedingt Fleisch enthalten müssen, ist ihrer Meinung nach eine starre Polemik: „Wenn Veganer*innen es mögen, warum nicht?“ (Interview 5).

Martina Erhart, die Leiterin des Wiener Würstelstandes in der Pfeilgasse meinte, dass sie mit zunehmendem Augenmerk auf Nachhaltigkeit, Bioprodukte und fleischlose Alternativen die Wiener Würstelstandkultur „quasi

auf die Ebene der heutigen Zeit heben“ (Interview 1, 01:02). Das wird nicht als Bruch mit der Tradition gesehen, sondern ist ein Versuch, die Tradition an die Gesellschaft anzupassen. Der Wiener Würstelstand ist für Kund*innen, die kein Fleisch essen möchten, sehr attraktiv, da vegane Würstel anderswo schwierig zu finden ist. An diesem Würstelstand ist die vegane Bosna das zweit-meistverkaufte Produkt (vgl. Interview 1, 02:55). In einem Instagram-Post hat das Wiener Würstelstand-Team geschrieben: „Wurst ist bekanntlich eine gefüllte Haut. Da kann Fleisch drinnen sein, aber auch gerne Veganes“².

Conclusio

Die Forschungsfrage „Wie integrieren Würstelverkäufer*innen und Kund*innen neue Lebensstile in die Tradition des Wiener Würstelstandes?“ kann, je nachdem an welchem Würstelstand man recherchiert hat, unterschiedlich beantwortet werden. Die Wiener Würstelstände verändern, mal mehr, mal weniger, ihre Produkte, um auch denjenigen etwas bieten zu können, die kein Fleisch essen. Wie der Rest der Bevölkerung haben auch die Besitzer*innen des Würstelstandes unterschiedliche Vorstellungen: Einige essen überhaupt kein Fleisch oder versuchen, ihren Konsum zu reduzieren, andere essen zwar weiterhin Fleisch, versuchen aber dennoch, ihren Kund*innen eine fleischfreie Alternative anzubieten. Fest steht jedoch, dass die angebotenen Würstelsorten im Laufe der Zeit unter dem Einfluss von Migrations- und Tourismusströmen und von sich stetig verändernden Lebensstilen stehen (vgl. Crowther 2013; Fouts 2011). Die Kundschaft der Würstelstände unterscheidet sich je nach Standort und den angebotenen Produkten, aber grundsätzlich versuchen sie alle, ein breites Publikum anzusprechen. Die Würstelstände, die in vielen Reiseführern als typisch wienerisch zu bezeichnen sind, werden auch von vielen Tourist*innen besucht. Würstelstände gehören zum Alltag von vielen Wiener*innen und selbst in Zeiten, in denen wegen der



© unsplash / Dmitry Anikin

Wiener Würstelstandkultur

Die Österreichische Würstelstandkultur findet ihre historischen Wurzeln vor allem in Wien um die Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert, als sogenannte „Bratlbrater“ auch Würstel verkauften. Auch heute noch handelt es sich beim „Wiener Würstelstand“ um einen freistehenden Verkaufsstand (meist auf öffentlichem Grund), vor dem – an der „Budel“ (Theke) stehend – im Freien gegessen und getrunken wird. Von Beginn an prägte eine vielfältige Gästestruktur das Publikum. Studierende, Arbeiter*innen und Beamt*innen sind genauso am Würstelstand vertreten, wie Reisende und Menschen aus noblen Bevölkerungsschichten. Einen Kernaspekt des Würstelstandes bildet neben dem Angebot auch der kommunikative Austausch mit den Besucher*innen. Würstelstände prägen seit jeher bis heute als Orte der sozialen Zusammenkunft das tägliche Leben der Menschen.

Maßnahmen zur Bekämpfung der COVID-19-Pandemie der Konsum an den Ständen verboten war, wurden sie von den Kund*innen nicht vergessen. Der Wiener Würstelstand an der Pfeilgasse hat Würste geliefert oder Kund*innen haben die Würste abgeholt: „Wir hatten viele Kundinnen und Kunden und dann ist es auch noch einmal irgendwie so ein Zeichen, die Leute lassen sich auch dieses Alltagskulturelement nicht in einer derartigen Situation

nehmen.“ (Interview 1-09:53). Laut Martina Erhart waren die Kund*innen dann natürlich froh über die Aufhebung der COVID-19-Maßnahmen und meinten: „gut tut es, wieder hier zu sein“ (Interview 1-11:03). Da: „Im Endeffekt macht auch das den Würstelstand aus, dass man da steht, da Zeit verbringt, mit jemandem ins Gespräch kommt; alle sind willkommen; alle sind angenommen; alle sind offen.“ (Interview 1-11:10).

Bibliographie

- Beer, Bettina. (2003): 6. *Systematische Beobachtung. Methoden und Techniken der Feldforschung*, by Bettina Beer, Reimer, pp. 119–141.
- Blei, Bianca (2010): *Würstelstand Leo: Der Schmah ist heute aus*. Der Standard [Wien], 21. Oktober 2010, <https://www.derstandard.at/story/1287099645276/derstandardat-reportage-wuerstelstand-leo-der-schmaeh-ist-heute-aus>.
- Beriss, David, und David Sutton (2007): *Restaurants, Ideal Postmodern Institutions*. The Restaurants Book: Ethnographies of where we eat, edited by David Beriss und David Sutton, Berg, pp. 1–14.
- Corti, Severin (2022): *Alles Wurscht: Westwurst für Wien!* Der Standard, 25. März 2022, <https://www.derstandard.at/story/2000134154424/alles-wurscht-westwurst-fuer-wien>.
- Crowther, Gillian (2013): *Eating Culture: An Anthropological Guide to Food*. University of Toronto Press.
- Degen, Bernhard (2019): *Würstelstände: Tempel der Käsekrainer*. Falstaff, 8 1 2019, <https://www.falstaff.at/nd/wuerstelstaende-tempel-der-kaesekrainer/>.
- Dietrich, Nicole. (2005) *Schnell essen in Wien. Das Entschleunigungsdilemma rund um Espresso, Würstel und Burger. Die Sinalco-Epoche: Essen, Trinken, Konsumieren nach 1945*, edited by Susanne Breuss und Wien Museum, Czernin, pp. 122–129.
- Ferrero, Sylvia (2002): *Comida Sin Par. Consumption of Mexican Food in Los Angeles: 'Foodscapes' in a Transnational Consumer Society*. Food Nations: Selling Taste in Consumer Societies, edited by Warren Belasco und Philip Scranton, Routledge, pp. 194–219.
- Günel, Gökçe, et al. (2020): *A Manifesto for Patchwork Ethnography*. Member Voices, 9 June 2020. Fieldsights, <https://culanth.org/fieldsights/a-manifesto-for-patchwork-ethnography>. Letzter Zugriff am 8.8.2022.
- Miele, Mara, und Jonathan Murdoch (2002): *The Practical Aesthetics of Traditional Cuisines: Slow Food in Tuscany*. Sociologia Ruralis, vol. 42, no. 4, pp. 312–328.
- Müller, Tobias (2019). *Bio, vegan, mit gutem Brot: So geht Würstelstand neu*. Der Standard [Wien], 15 6 2019, <https://www.derstandard.de/story/2000104699823/bio-vegan-mit-gutem-brot-so-geht-wuerstelstand-neu>.
- Payer, Peter, et al. (2008): *Der Wiener Würstelstand – Nahversorger und Imageproduzent. Geschmacksache. Was Essen zum Genuss macht*, edited by Elisabeth Limbeck-Lilienau, 2008, pp. 74-81.

Onlinequellen

¹ *Würstelstand In Wien (Bundesland) | 162 Unternehmen gefunden*. WKO Firmen AZ, <https://firmen.wko.at/w%C3%BCrstelstand/wien/>. Letzter Zugriff am 23. April 2022.

² Instagram, @Wienerwuerstelstand, 8. März 2022 <https://www.instagram.com/p/Ca10E4HAmgO/> Letzter Zugriff am 14.09.2022.

Das Röcklgwand in Tirol – vom Tragen und Fühlen

Hannah Thomson

Das *Röcklgwand* ist eine in Tirol verbreitete Festtags-tracht, welche zu katholischen Feiertagen sowie zu Taufen, Erstkommunionen, Firmungen, Hochzeiten und Beerdigungen von einigen Frauen zur Kirche getragen wird. Das Kleidungsstück wird größtenteils in aufwendiger Handarbeit von Schneider*innen oder den Träger*innen selbst hergestellt. Dabei gibt es bestimmte Tragevorschriften, welche zum Teil auch an den jeweiligen Trageanlass angepasst werden. Das Tragen des Röcklgwands formt körperliche Erfahrungen der Träger*innen und fordert spezifische Bewegungen und Haltungsweisen des Körpers. Weiters vermittelt die Praktik des Tragens die Kontinuität einer regionalen Tradition, Gefühle eines lebendigen Dorflebens sowie ein Gemeinschaftsgefühl unter Trägerinnen.

The *Röcklgwand* is a festive garment worn to church by some women on specific Catholic holidays in Tyrol. It can also be worn to baptisms, first communions, confirmations, weddings, and funerals. The garment itself is primarily hand-made either by specialised tailors or the wearers themselves. There are certain conventions and rules when it comes to wearing this dress. The garment can be adapted for specific occasions such as funerals. Wearing the garment shapes the wearers' physical experiences and causes them to move in certain ways and adopt certain postures. The practice of wearing the *Röcklgwand* conveys the continuity of a regional tradition, contributes to feelings of a lively village life, and invokes a sense of community amongst its wearers.



© Ludmilla Hofko

Umzug mit Röcklgwandfrauen

Einleitung

Das Röcklgwand, auch *Kassetl* genannt, ist eine in Tirol verbreitete Festtagstracht und wird zu bestimmten hohen Feiertagen von Frauen zur katholischen Messe getragen.

Das Kleidungsstück fiel mir zum ersten Mal ein gutes halbes Jahr vor Beginn des Forschungsprojektes bei der Beerdigung meiner Großmutter im Juli 2021 auf. Sie war ihr Leben lang Bäuerin, katholisch und wurde im Rahmen

einer Messe in der Kirche in einem Dorf im Tiroler Unterland beerdigt. Ich saß als Familienmitglied rechts in der zweiten Reihe der Kirche. In der ersten Reihe direkt vor uns saßen circa vier bis sechs mir unbekannte Frauen in schwarzen Kleidern derselben Art. Ihnen fiel eine besondere Rolle zu, sie hatten den Sarg schon von der Leichenhalle in die Kirche geschoben, und sie sollten ihn später auch zum Grab rollen. Sie trugen Hüte mit einer prunkvollen Spange hinten, ihre Kleider waren schwarz und hatten diverse aufwendige und komplexe Details und Verzierungen, die mich faszinierten. Später erfragte ich von meinem Stiefvater, dass es sich um *Kassetl* handelte.

Röcklgwand und Immaterielles Kulturerbe

Die Praktik des Röcklgwand-Tragens ist aktuell unter diesem Namen nicht in der Liste des österreichischen Immateriellen Kulturerbes verzeichnet. Um die Relevanz der Betrachtung des Röcklgwands im Zusammenhang mit Immateriellem Kulturerbe hervorzuheben, möchte ich zunächst Definitionen um Immaterielles Kulturerbe selbst betrachten.

Die Österreichische UNESCO Kommission (ÖUK) beschreibt Immaterielles Kulturerbe als kulturelle Ausdrucksformen, welche Identität und Kontinuität vermitteln sollen und welche von Generation zu Generation übertragen werden. Dabei wird Immaterielles Kulturerbe häufig als Erweiterung des UNESCO-Welterbes, welches vor allem Stätten und Monumente umfasst, begriffen (vgl. UNESCO Online 2). Es werden folgende fünf Bereiche des Immateriellen Kulturerbes genannt: mündlich überlieferte Traditionen und Ausdrucksformen, darstellende Künste, Gesellschaftliche Praktiken und Rituale, Wissen um Praktiken in Bezug auf Natur und Universum sowie traditionelle Handwerkstechniken (vgl. ÖUK Online 2, ÖUK Online 1).

Das Röcklgwand bzw. das Tragen dessen könnte sowohl zum Bereich der gesellschaftlichen Praktiken und Rituale als auch zu jenem der traditionellen Hand-



Umzug Röcklgwand Herz-Jesu-Sonntag 2022

werkstechniken zugeordnet werden. 2021 wurde *Garnierspenzer*, *Hut* und *Steppmieder* im Pinzgau als Traditionelles Handwerk in das nationale Verzeichnis des Immateriellen Kulturerbes aufgenommen. Aus der Bewerbung geht hervor, dass es zahlreiche Überschneidungen und große Ähnlichkeiten mit der Praktik des Röcklgwand-Tragens gibt (vgl. ÖUK Online 1). In der Bewerbung wird nicht nur der Begriff *Kassettl* als weitere Bezeichnung für *Garnierspenzer* genannt, welcher auch für das Röckl-

gwand verwendet wird, ebenso wird die Praktik bis ins Tiroler Unterland verortet (vgl. ÖUK Online 1). Sowohl beim Garnierspenzer als auch beim Röcklgwand handelt es sich um eine mit dem Katholizismus verbundene Festtagstracht, die zahlreiche strukturelle Parallelen aufweist. Beide sind aus schwarzem Wollstoff hergestellt und reich verziert, es werden in der Regel eine Kropfkette, ein Seidentuch und ein Hut dazu getragen. Zu Beerdigungen wird ein schwarzes Seidentuch und eine schwarze

Schürze getragen. Die Praktik des Röcklgwand-Tragens hat suffizient Potential, als Immaterielles Kulturerbe wahrgenommen zu werden, und könnte die Listung von *Garnierspenzer*, *Hut* und *Steppmieder* erweitern, indem unterschiedliche regionale Ausprägungen miteinbezogen werden.

Forschungsfokus und Herangehensweise

Da von *Immateriellem* Kulturerbe die Rede ist, möchte ich kurz Debatten um Materialität aufgreifen. Eine eindeutige Grenze zwischen Materialität und Immateriellem zu ziehen, ist kaum möglich, denn klarerweise spielt bei als „immateriell“ oder „intangibile“ betitelten Praktiken Materialität – sei es in Form von Artefakten, Werkzeug, Schildern, oder Orten – oftmals eine zentrale Rolle. Darüber hinaus kann auch der menschliche Körper selbst als materieller Speicher für Immaterielles Kulturerbe gesehen werden (vgl. Schäfer 2016: 197f). So beschloss ich, im Rahmen meiner Forschung zunächst von etwas Materiellem auszugehen, weshalb ich das Röcklgwand selbst in den Fokus setzte. Hierbei sind im kultur- und sozialanthropologischen Kontext einige Aspekte von besonderem Interesse. Dabei wird relevant, wie sich Personen über das Kleidungsstück miteinander in Beziehung setzen und welche Bedeutungen mit dem Röcklgwand verknüpft werden. Auch ein durch das Tragen des Kleides selbst bedingter Habitus, demnach eine bestimmte Art und Weise, sich in einem spezifischen Kontext zu verhalten und zu bewegen, wird näher betrachtet.

Während ich zu Beginn des Projektes mit Handwerkerinnen sprach, um das Röcklgwand strukturell kennenzulernen und zu verstehen, rückte der Fokus im Laufe der Forschung immer mehr auf die Trägerinnen selbst. Zentral wurden die Bedeutungen des Röcklgwands, die körperlichen Erfahrungen durch das Tragen sowie gesellschaftliche Konventionen, welche mit der Praktik in Zusammenhang stehen.

Ich führte Interviews mit diversen Trägerinnen in einem Dorf in Tirol und nahm an Zeremonien einiger wichtiger katholischer Feiertage teil.

Was ist das Röcklgwand?

Das Röcklgwand besteht aus einem Kleidungsstück aus schwarzer Wolle und wird durch zahlreiche Accessoires vervollständigt. Bestimmte Teile des Röcklgwands, vor allem die Accessoires, sind mitunter recht alt und werden innerhalb von Familien bzw. Bauernhöfen weitervererbt. Das Kleidungsstück selbst besteht entweder aus einem separaten Rock und Oberteil, welche beim Anziehen mit Häkchen aneinander befestigt werden oder aus einem einteiligen Kleid, an welchem Oberteil und Rock permanent miteinander verbunden sind. Der Rock ist in der Regel knöchellang. Das Oberteil ist reich mit schwarzen Stickereien und manchmal auch mit schwarzen Perlen verziert. Es hat lange Ärmel, der Oberarm ist gesmukt und der Unterarm ist mit schwarzen Stickereien verziert. Diese Stücke werden zum Großteil durch Handarbeit hergestellt. Unter dem Oberteil wird ein mit Gold besticktes Seidentuch getragen, welches nur mit Heftstichen festgemacht wird, damit es bei Bedarf gut ausgetauscht werden kann. Das Seidentuch gibt es in schwarzer und weißer Ausführung. In der Mitte des Dekolletees werden in der Regel Blumen getragen, meist eine Kombination aus Pelargonie und Asparagus, wobei früher wohl eine Bauernnelke die übliche Wahl war, welche auch als Parfüm diente. Auch werden verschiedenfarbige Schürzen getragen. So haben die meisten Trägerinnen zumindest zwei Schürzen, eine farbige und eine schwarze. Letztere wird, wie das schwarze Seidentuch, als Farbe der Trauer bei Beerdigungen getragen. Wird in dem Röcklgwand geheiratet, kann eine weiße Schürze getragen werden, welche dann auch zu Taufen, Erstkommunionen und Firmungen angelegt wird. Zu dem Röckl gehören weiter eine Uhrkette, Ohringe und eine Kropfkette, welche eng um den Hals



© Ludmilla Hofko

Detailansicht Hut von hinten

liegt. Um das Röcklgwand komplett zu machen, wird ein kleiner, schwarzer, zylindrischer Hut getragen, welcher prunkvolle Goldverzierungen an der Krempe aufweist. Am Hut sind zwei goldene Quasten angebracht und hinten hängen zwei lange schwarze Bänder herab, welche mit einem Blumenmuster bestickt sind. Diese zwei Bänder werden mit einer prunkvollen Spange hinten zusammengehalten, welche zum Teil auch in die Haare gesteckt wird.

Resultate

Folgend möchte ich das Röcklgwand im Hinblick auf die Körperlichkeit beim Tragen, die Bedeutungen für Trägerinnen sowie damit verbundene gesellschaftliche Konventionen tiefergehend thematisieren. Diese drei Aspekte können nicht klar voneinander abgegrenzt werden, sondern hängen unweigerlich miteinander zusammen und beeinflussen sich gegenseitig.

Zunächst möchte ich auf den Aspekt der Körperlichkeit eingehen. In der Diskussion um Körperlichkeit in Zusammenhang mit Immateriellem Kulturellem Erbe können drei Dimensionen bedacht werden: Erstens kann der Körper als Speicher von Immateriellem Kulturerbe verstanden werden. Als zweite Dimension wird der Körper als Agent der Übertragung von Praktiken, welche als Immaterielles Kulturerbe bezeichnet werden, aufgefasst. Die dritte Dimension weist schließlich auf die Körperlichkeit der Wahrnehmung selbst hin (vgl. Schäfer 2016: 198f).

Die Körperlichkeit der Wahrnehmung kann in Bezug auf das Kassettl sowohl die Wahrnehmung einer außenstehenden Person – zum Beispiel jener von mir als Forscherin – meinen, als auch die Wahrnehmung der Trägerinnen selbst. Im Hinblick auf den Forschungsfokus steht die Exploration der Wahrnehmungen der Trägerinnen im Vordergrund. Besonders hervorzuheben ist, dass die Kleider maßgeschneidert sind und genau auf den jeweiligen Körper angepasst werden. Dies erschwert das Vererben bei dem Kleidungsstück selbst mehr als bei anderen Teilen der gesamten Aufmachung, wie zum Beispiel dem Hut, der Spange, und dem Schmuck. Auch die Kropfkette muss passgenau am Hals sitzen und sollte nicht zu eng oder zu locker angebracht sein. Der Hut hingegen ist ohnehin zu klein für den Kopf und liegt eher oben auf. Die Trägerinnen haben verschiedene Strategien adaptiert, um mit dem Hut zurechtzukommen und ihn möglichst bequem zu tragen. Sitzt er jedoch nicht gut, so können schnell körperlich deutlich spürbare Effekte,

wie ein unangenehmer Druck und sogar starke Kopfschmerzen entstehen. Da der Hut nur auf dem Kopf oben aufliegt, bedingt er langsame Bewegungen, während er getragen wird, da ein Verrutschen des Hutes möglichst vermieden werden soll. Sowohl in den teilnehmenden Beobachtungen als auch insbesondere im Interview mit den Trägerinnen Barbara und Melanie wurde deutlich, dass es eine ganz spezielle Art und Weise gibt, wie sich mit dem Kleidungsstück bewegt werden muss. So sollte sich nur aufrecht „mit stolzer Haltung“ bewegt werden, und möchte die Trägerin zur Seite schauen, müsse sie den ganzen Oberkörper verdrehen, da die Beweglichkeit des Kopfes nicht nur durch den Hut, sondern auch durch die Kropfkette eingeschränkt ist.

Das Tragen des Röcklgwands ist eng mit dem Katholizismus verbunden. Im Zusammenhang mit einem Besuch beim *Tiroler Ball* in Wien erzählte die Trägerin Lydia beispielsweise, dass die Röcklgwänder nicht zum Ball, sondern nur zur Messe am darauffolgenden Tag getragen werden durften und sagte: „Ausrückung nur mit Messe vorher.“ Auch in den weiteren Gesprächen wurde das Tragen des Kleides nicht nur als eng mit katholischen Feiertagen verbunden gesehen, es wurde in seiner Daseinsberechtigung als Festtagskleid sogar im Sinne eines katholischen Festes beschrieben.

Auch wurde in jedem Interview ein Unterschied zwischen Bürgerlichen und Bäuerlichen betont, und, dass das Kassettl eigentlich ein aus dem Bauerntum stammendes Kleid sei. Es handelt sich dabei um einen teuren Luxusartikel, welchen sich früher in der Region wohl nur Bäuerinnen leisten konnten. Heute kann jede Frau, welche daran interessiert ist, das Kassettl tragen. Nichtsdestotrotz spielt diese Verbindung zum Bauerntum auch heutzutage ganz klar eine Rolle, da es von jeder Trägerin, die ich interviewte, egal ob sie „bäuerlich“ oder „bürgerlich“ war, angesprochen wurde. Zudem diente die Anzahl der Kettenreihen an der Kropfkette früher dazu, anzuzeigen, wie reich der jeweilige Bauernhof war.

Die Bedeutungen des Kassettls für Trägerinnen sind mitunter natürlich eng mit dem Aspekt der Körperlichkeit, den Gefühlen, die sie durch das Tragen des Kleidungsstückes erfahren, verbunden, gehen jedoch über Sensationen des reinen Tragens hinaus. So ging im Gespräch mit Barbara und Melanie klar hervor, dass sie, trotz wiederkehrender Schwierigkeiten und Ungemütlichkeiten des Tragens, ihr Röckl gerne anziehen.

Melanie sagte dazu: „[...] Aber trotzdem legen wir es gerne an, es gehört einfach zu den Festtagen dazu, und meiner Meinung nach ist es auch ein tolles Zusammengehörigkeitsgefühl, wenn du wie bei den Vereinen siehst, das sind die Schützen, das sind die Trachtler, das ist die Musik und das sind einfach die Bäuerinnen, sprich die Röcklgwandfrauen, und da habe ich automatisch meine Gruppe, bei der ich dabei sein kann.“

Hierbei wird die Rolle der Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gruppe deutlich. Auch geht die weiterhin starke Verknüpfung mit dem Bauerntum hervor, da hier Röcklgwandträgerinnen mit Bäuerinnen gleichgesetzt werden.

Für Natalie geht es beim Tragen dieses Kleidungsstückes vor allem um das Erhalten einer regionalen Tradition, die „einfach dazugehört.“ Durch das Röcklgwandtragen möchte sie ihren Teil dazu beitragen, dass junge Personen die Praktik weiterhin miterleben, um sie fortzuführen und somit ihr Schwinden zu verhindern. Auch Lydia beschreibt, dass sie es trägt, weil es für sie zur regionalen Tradition dazugehört. Sie fand auch, dass es die Dorfgemeinschaft bereichert und das Dorf lebendig macht. Hierbei wurde der Kontrast zu Covid-Lockdowns hergestellt, wo Ausrückungen und Umzüge nicht stattfanden und als fehlend empfunden wurden.

An dieser Stelle möchte ich die Brücke zu gesellschaftlichen Konventionen schlagen. Röcklgwandträgerinnen fällt innerhalb der Kirche bereits räumlich eine besondere Rolle zu: Die ersten Reihen sind an Feiertagen, an denen ausgerückt wird, für sie reserviert. Weiters gibt es



© Ludmilla Hofko

Röcklgwand

Das Röcklgwand, auch Kassetl genannt, ist eine Festtagstracht, welche seit dem 19. Jahrhundert an hohen katholischen Feiertagen getragen wird. Es besteht aus einem Kleidungsstück aus schwarzer Wolle mit aufwendigen Verzierungen am Oberkörper, das sich entweder aus Rock und Oberteil zusammensetzt oder einteilig ist. Darunter wird ein mit Gold besticktes Seidentuch getragen, welches, je nach Anlass, entweder schwarz oder weiß ist. Zum Gesamtbild gehören auch Schürze, Kropfkette und ein schwarzer zylindrischer Hut mit Goldstickerei an der Unterseite der Krempe, goldenen Quasten und zwei langen schwarzen Borten hinten, welche mit einer Goldspange zusammengehalten werden. Es handelt sich um kostbare Kleidung, welche größtenteils in aufwendiger Handarbeit hergestellt wird. Das Brauchtum entstammt der Bauernschaft. Zwar wird es heute ebenfalls von als bürgerlich wahrgenommenen Frauen getragen, es wird jedoch weiterhin als größtenteils bäuerliche Festtagstracht empfunden. Das Kleidungsstück wird zu bestimmten Feiertagen – wie etwa Pfingsten oder Fronleichnam – getragen, wobei manchmal ein der Messe folgender Umzug stattfindet. Es kann aber auch zu Hochzeiten, Taufen oder Beerdigungen angelegt werden.

gewisse Tragekonventionen, die vorschreiben, wie und zu welchem Anlass welche Kombination der Teile, die zum Röcklgwand gehören, getragen werden. Auch das Gefühl der Kontinuität einer Tradition selbst resultiert meines Verständnisses nach aus einer historisch gewachsenen, gesellschaftlichen Konvention der Umzüge und des Tragens an bestimmten hohen katholischen Feiertagen.

In Bezug auf Tragevorschriften möchte ich auf gesellschaftliche Sanktionierungen um das Tragen des Hutes eingehen. So wurden Sprüche wie „Ein Röckl ohne Hut ist wie eine Kuh (oder Katze) ohne Schweif“ reproduziert, wodurch einer Trägerin ohne Hut in gewissem Maße eine Vollständigkeit abgesprochen wird. Hierbei ist anzumerken, dass unverheiratete Frauen zwar ein Röckl, aber keinen Hut tragen dürfen. Eine der Interviewpartnerinnen erklärte, unverheiratete Frauen seien noch nicht „behütet.“ Zwar hatte ich nicht den Eindruck, dass die Heirat junger Frauen einen zentralen Stellenwert für meine Gesprächspartnerinnen einnahm, diese unterschwellige Verbindung von Unvollständigkeit und dem Unverheiratetsein, könnte aber durchaus weiter untersucht werden.

Gesellschaftliche Konventionen werden auch darin deutlich, indem klar vordefiniert ist, an welchen Tagen ausgerückt wird und wohin bei Umzügen gegangen wird – es „ist einfach so.“ In dem Ort, an dem der Großteil der Forschung stattfand, gibt es jährlich fünf festgelegte Tage, an denen ausgerückt wird. Dabei können Trägerinnen freiwillig mitgehen, es besteht keine Pflicht. Des Weiteren kann das Kassettl zu Erstkommunionen, Firmungen und Taufen getragen werden, wenn die Trägerin einen besonderen Bezug zum Kind, z.B. als Mutter oder Taufpatin, hat. Zudem kann es zu Anlässen wie Hochzeiten und Beerdigungen getragen werden. Auch kann das Kleid zu bestimmten Anlässen adaptiert werden – so wird bei Hochzeiten beispielsweise manchmal eine Rose oder die Hochzeitsblume anstelle des sonst üblichen Gestecks aus Asparagus und Pelargonie gewählt. Zu Beerdigungen

wird in der Regel ein schwarzes anstelle eines weißen Seidentuches unter dem Kleid getragen, wobei es hier auch Ausnahmen gibt, wenn es sich um die Beerdigung eines Kindes oder einer geistlichen Person handelt, da diese als „unbefleckt“ gelten und daher ein weißes Tuch getragen wird.

Ausblick

Meine Forschung stellte eine breite Erkundung der Praktik des Röcklgwand-Tragens dar. Weitergehend bestünde das Potential, sich auf einen spezifischeren Fokus zu konzentrieren. Da das Röcklgwand aus vielen Teilen, welche ein Ganzes schaffen, besteht, wäre es auch möglich, sich auf einzelne Bausteine, die zusammen das Röcklgwand ergeben, zu fokussieren. Dies könnte zum Beispiel die Betrachtung des Schmuckes, der Hüte, der Blumen, der Tücher, der Schürzen, der Verzierungen, usw. sein. Auch wäre es denkbar, die beim Huttragen implizierte Unvollständigkeit bei unverheirateten Frauen zu untersuchen. Die mit der katholischen Eheschließung reproduzierte Heteronormativität könnte im Zuge dessen auch weitere Beleuchtung finden.

Erst zum Ende der Forschung wurden die großen Überschneidungen zwischen Garnierspenzer und Röcklgwand deutlich. Somit wäre die tiefergehende Betrachtung der Gemeinsamkeiten und Unterschiede von Garnierspenzer und Röcklgwand denkbar und gegebenenfalls eine Erweiterung des gelisteten Immateriellen Kulturerbes möglich, um verschiedene regionale Differenzen miteinzubeziehen.

Bibliographie

Schäfer, H., 2016. *Immaterielles Kulturerbe – zur Körperlichkeit einer spezifischen Form des sozialen Gedächtnisses*. In: M. Heinlein, O. Dimbath, L. Schindler & P. Wehling, Hrsg. *Der Körper als soziales Gedächtnis*. Wiesbaden: Springer, pp. 195–207.

Onlinequellen

Österreichische UNESCO Kommission 1/Bewerbungsmappe Garnierspenzer. Online verfügbar unter: https://www.unesco.at/fileadmin/Redaktion/Kultur/IKE/IKE-DB/files/Bewerbungsmappe_Garnierspenzer.pdf [Letzter Zugriff: 25.09.2022].

Österreichische UNESCO Kommission 2/Die UNESCO-Konvention. Zur Erhaltung des Immateriellen Kulturerbes. Online verfügbar unter: <https://www.unesco.at/kultur/immaterielles-kulturerbe/die-unesco-konvention> [Letzter Zugriff: 05.07.2022].

UNESCO 1/Text of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. Online verfügbar unter: <https://ich.unesco.org/en/convention#art2> [Letzter Zugriff: 05.07.2022].

UNESCO 2/What is Intangible Heritage?. Online verfügbar unter: <https://ich.unesco.org/en/what-is-intangible-heritage-00003> [Letzter Zugriff: 05.07.2022].

Kurzbiographien

Freyja Coreth wurde 1996 geboren. Sie erhielt den Bachelor in Kultur- und Sozialanthropologie an der Universität Wien. Auch im Zuge des Masterstudiums verfolgt sie den anthropologischen Diskurs. Ihr Forschungsschwerpunkt ist im Bereich der Museumsarbeit zu verorten. Hierbei befasst sie sich mit der Restitutionsfrage. Beruflich ist Freyja Coreth im Galerienbereich tätig. Ebenso ist sie Mitglied des Vereins Kulturbrücke Fratres, ein Forum für interkulturellen Dialog und künstlerisches Crossover.

Viola Edelbacher wurde 1993 in Niederösterreich geboren. Sie absolvierte das Bachelorstudium Kultur- und Sozialanthropologie und schloss dieses in 2019 mit einem BA. Derzeit befindet sie sich im Masterstudium CREOLE – Cultural Differences and Transnational Process – auf dem Institut der Kultur und Sozialanthropologie. Die Forschungsschwerpunkte bewegen sich im Rahmen der Genderanthropologie und Dekolonialisierungsansätzen. Insbesondere Genderdarsellungen in literarischen Werken und Populär Kultur sowie dekolonisierende Museumspraxen.

Fiona Groß, BA, ist derzeit Studentin an der Universität Wien. Sie wurde 1996 in Wien geboren und hat im bildnerischen Schwerpunkt des BG und BRG Wien 3 Boerhaavegasse maturiert. 2021 hat sie den Bachelor of Arts im Fach

Japanologie abgeschlossen und anschließend mit dem Joint Masterprogramms CREOLE (Cultural Differences and Transnational Processes) der Kultur- und Sozialanthropologie der Universität Wien begonnen. Ihre Forschungsfelder und Interessensgebiete erstrecken sich vom japanischen Film, über Bereiche der Kunst und Videogamekultur bis hin zur Wiener Alltagswelt.

Martina Husu wurde 1997 geboren. Sie erhielt den Bachelor in Politikwissenschaft an der Universität in Triest und besucht derzeit das Masterstudium CREOLE – „Cultural Differences and Transnational Process“ an der Universität Wien. Ihre Forschungsschwerpunkte sind im Bereich der Politischen Anthropologie und Border Studies.

Birgit Janach, BABA, wurde in Wien im Oktober 1995 geboren. Nach einer Ausbildung im Interior- und Surface Design und deren Abschluss mit Diplom, erwarb sie den Bachelor in „Public Management“ an dem FH Campus Wien, sowie Kultur- und Sozialanthropologie der Universität Wien. Janach arbeitet darüber hinaus in der Lehrlingsförderung bei einer Non-Profit-Organisation. Derzeit studiert sie im Master Kultur- und Sozialanthropologie. Wie in ihrer beruflichen Tätigkeit liegt auch der Forschungsschwerpunkt in ihrem Studium auf dem Bildungsbereich und gesellschaftlichen Strukturen.

Seit 2021 ist **Monika Litke**, deutsch-russische Studierende des Masterstudiengangs Kultur- und Sozialanthropologie an der Universität Wien. Sie absolvierte ihr Bachelorstudium in Kulturwissenschaften und Kunst – Medien – Ästhetischer Bildung an der Universität Bremen. Nach Freiwilligendiensten und Forschungsaufenthalten in der Ukraine und Russland entwickelte sich ein Forschungsschwerpunkt auf die unterschiedliche Arbeitsweise lokaler und globaler Kultur- und Kunstorganisationen sowie die Heritage Studies. In diesem Bereich sind eine Teilnahme am UNESCO World Heritage Volunteer Programm im Iran sowie die Mitarbeit in der jordanischen NGO Petra National Trust in Bezug auf die UNESCO Weltkulturerbestätte Petra in Jordanien nachzuweisen. Es ist eine Masterarbeit über Heritage-Praktiken ukrainischer und russischer Diaspora in Wien geplant.

Sarah Rosenbichler hat ihren Bachelor in Kultur- und Sozialanthropologie mit Arbeiten zu Rassismus in den USA, sowie der Veränderung von privaten und öffentlichen Räumen während des ersten Lockdowns der Corona-Pandemie abgeschlossen. Derzeit studiert sie Kultur- und Sozialanthropologie, sowie Afrikawissenschaften im Masterstudium an der Universität Wien und schließt zusätzlich ihr Bachelorstudium in Sozioökonomie an der Wirtschaftsuniversität Wien ab. Ihre aktuellen

Forschungsschwerpunkte befinden sich im Bereich der Museum Studies mit Fragen rund um die Präsentation unterschiedlicher Kulturen und kolonialer Geschichte im musealen Kontext.

Hannah Thomson studiert seit 2017 Kultur- und Sozialanthropologie an der Universität Wien. In ihren Bachelorarbeiten fokussierte sie sich in empirischer Forschung auf Kategorisierungen von biomedizinisch orientierter Psychologie und deren Auswirkungen auf Kategorisierte. Theoretisch setzte sie sich mit Cultural Appropriation anhand von Yoga auseinander und betrachtete die Änderungen der Wahrnehmung und des Stellenwertes der Praktik durch Raum und Zeit. Aktuell interessiert sie sich vor allem für Organisationsanthropologie, Material Culture Studies und Dekolonialität. Der Fokus auf Material Culture Studies, spezifisch in Verbindung mit Kleidung geht auch in dem Artikel der Broschüre hervor, welcher sich mit dem Röcklgwand in Tirol auseinandersetzt.

Impressum

Lebendiges Erbe: Ethnographische Perspektiven
auf Immaterielles Kulturerbe in Österreich

Herausgeberin

Österreichische UNESCO-Kommission,
Universitätsstraße 5,
A-1010 Wien
Österreich
www.unesco.at

Redaktion

Cristina Biasetto
Fachbereich Immaterielles Kulturerbe
Österreichische UNESCO-Kommission

Lektorat

Christine Feldhofer-Otte, Helen Forster

Grafik

Ursula Meyer

Druck

atlas Druckgesellschaft m.b.H

ISBN-Nr.: 978-3-902379-11-5

Mit Unterstützung des



Bundesministerium
Bildung, Wissenschaft
und Forschung