Zeitschrift: Schweizerisches Archiv für Volkskunde = Archives suisses des traditions populaires

Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde

Band: 98 (2002)

Heft: 1

Artikel: Tracht und die Inszenierung von Authentizität : bewegliche Ästhetik im Alltag der Moderne

Autor: Köstlin, Konrad

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-118128

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 03.10.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Schweizerisches Archiv für Volkskunde 98 (2002), 207–220

Tracht und die Inszenierung von Authentizität

Bewegliche Ästhetik im Alltag der Moderne

Konrad Köstlin

1. Trachtenbilder

«Was Tracht eigentlich ist, wissen wir heute weniger denn je.»[1] So steht es als Eingeständnis am Anfang einer Abhandlung, die mit der Behandlung der Tracht der «Geschichte einer Idee» nachgeht. Die Formel von der «Geschichte einer Idee» deutet an, dass mit jener Idee das als Tracht Bezeichnete eine Wirklichkeit eigener Art herzustellen in der Lage war und dass die Idee dieser ganzen Geschichte damit auch einen Anfang haben muss, der – so sei hier einfach konstatiert – mit dem Aufgang der Moderne Kontur gewinnt. Was Tracht sei, muss hier nicht geklärt, sondern soll lediglich als alltagssprachliche Selbstherstellung dessen, was Tracht in dieser Moderne je und je sein kann, operationalisiert werden. Wozu gehört, dass sie in eben dieser Moderne entscheidend von den Verweisstrukturen in der als «eigen» beschriebenen Vergangenheit lebt.

Was eine Wissenschaft als «Problem» beschweren mag, ist der Alltagspraxis der Moderne als oft ganz vordergründige Ästhetik eingelagert. Man weiss, was Tracht ist – seit ihrer Erfindung wird das in einem Diskurs zwischen Deutung und Praxis ausgemendelt: Tracht als Zeichen, als Bekenntnis und als Spielform von Ausdrucksmöglichkeiten. Dass Tracht – wie anderes auch – in der Kultur der Moderne in Prozessen der Selbstherstellung zur Inszenierung und Darstellung genutzt wird, verweist auf ihre Brauchbarkeit im reflektierten und deshalb auch kalkulierbaren Schaffen von Images.

Images: Am Ende der EU-Sanktionen gegen Österreich[2] im Jahre 2000 haben sich – wie es hiess – spontan die Granden der Volkspartei (ÖVP) mit Kanzler Wolfgang Schüssel einer Wallfahrt des Bauernbundes nach Mariazell angeschlossen. Wenn auch die Regierung das Ende der Sanktionen, welches unmittelbar auf den Bericht der ‹drei Weisen› gefolgt war, der eigenen Beharrlichkeit zuschrieb, gab es doch Grund, der Magna Mater Austriae Dank abzustatten.[3] Die österreichische Presse kommentierte denn auch das Ende der Sanktionen fast unisono als Triumph des kleinen David über den EU-Goliath – ein aufschlussreicher Seitentrieb, um den es hier aber nicht gehen darf. Die ganze Angelegenheit wird auch nur erwähnt, weil sich die Volksparteiler (nicht alle allerdings und immerhin!) demonstrativ und in selbstverständlich-possessiver Identifikation in Andacht und Tracht in Österreichs bedeutendster Wallfahrtskirche[4] fotografieren liessen. Und dies folgt in der Tat dem Image einer eher katholisch-konservativen Orientierung anlassorientierten Trachttragens. Wie ja auch die politische Zuordnung als «Die Tracht der Macht» bekalauert und bejuxt worden ist.[5] Hinzugefügt sei, dass die Parteioberen schon vor der Wahl eine Volksliedersammlung, die etwa auch Rainhard Fendrichs «I am

from Austria»[6] enthielt, herausgebracht und sich singend und musizierend volksnah gegeben hatten.

2. Tracht in Österreich

Die Nutzung der Tracht hat in Österreich eine eigene Geschichte, die in die – avant la lettre existente – Wissensgesellschaft und auf die Bedeutung kultureller Kompetenzen weist. Die Tracht, frühzeitig in das nationale Auf- und Umzugswesen aufgenommen, repräsentierte anfangs die ethnografische Vielfalt der Völker der Monarchie, wie sie etwa die Wiener Weltausstellung von 1873[7] oder auch noch der Kaiser-Huldigungs-Festzug anno 1908[8] vorgeführt hatten. Um die Wende zum 20. Jahrhundert erscheint dann die fremde, weil als Ausdruck und Anspruch eigener Nationalideen entfaltete und hochsymbolisch aufgeladene Brauch- und Trachtenvielfalt der slawischen Völker in der Monarchie der deutschsprechenden Mittellage bedrohlich. Diese deutet sich als gefährdete Minorität im k.u.k.-Staatsgefüge und setzt ins Trachtenbild – und das ist neu – chauvinistische Akzente. Derartiges findet sich bereits in Josef Pommers «Deutschem Volksgesang Verein», der 1889 gegründet wird, und in Franz Friedrich Kohls «Deutschem Volksliedverein». Der Akzent aufs Deutsche verstärkt sich in der bürgerlichen Mittellage der ersten Republik und im alpinisierten Austrofaschismus. Freilich sind «Fremde» aus der Monarchie fast nur in Wien anzutreffen; Sprachfremde, wie die Kärntner Slowenen, werden im kleingeschrumpften Österreich gnadenlos germanisiert.

Nach dem Zweiten Weltkrieg sollte die Tracht dazu beitragen, die Illusion eines vom Nationalsozialismus unbefleckten, vorpolitischen österreichischen Volkstums zu stützen. Während die Tracht nach dem Ersten Weltkrieg das deutsche Österreich meinte[9], knüpfte sie nach dem Zweiten Weltkrieg an die freundliche Harmlosigkeit des alten, guten und naturhaft-schönen Österreichs an, an eine Kultur des bescheiden-ruhigen Lebens, die unter anderem mit Tracht illustriert wurde: eine erfolgreiche Strategie – und ein neuer Bilderkanon, der im Ständestaat erst vorbereitet und entwickelt worden war. Der Regisseur Josef von Sternberg hatte 1938 einen Film mit dem Titel «Österreichische Bauernhochzeit» geplant; und bereits Kanzler Dollfuss hatte bei der Begründung des klerikal-diktatorischen Regimes ständisch-vaterländisches Gedankengut in seine Vision vom Staat als grossen Bauernhof gelegt. Auf diesem Staat-Bauernhof sollten die Österreicher in selbstzufriedener Bescheidenheit eine in Tracht gekleidete demütige Armut leben.[10] Sternberg lässt sich noch 1965 in seinem Haus in Los Angeles im grau-grünen Trachtenanzug fotografieren.[11] Kurz: Bilder von Tracht und Volkskultur, vor allem im Ständestaat formuliert, haben dazu beigetragen, die Legitimität des neuen Staates herzustellen. Seither besitzt die Tracht einen besonderen Stellenwert im Eigenen, der eng mit der politische Geschichte verknüpft ist.[12] Als Teil des öffentlichen Diskurses ist sie immer wieder in tagespolitische Argumentationen[13] verwoben und verändert sich mit diesen.

Medium der symbolischen Kommunion der Oberschichten mit dem Volk war die Tracht insbesondere durch die Person des populär gemachten Erzherzogs Johann[14] geworden, der sich als der grosse Vermittler zwischen Hochadel und Bürgertum verstehen lässt. In Bayern war es der Herzog Max, Vater der späteren österreichischen Kaiserin Sissi (zur Erinnerung: in den Sissi-Filmen Gustav Knuth und Romy Schneider), der den Volkslebenbildern verfallen gewesen ist: 1838 setzte er sich in Tracht auf die ägyptische Pyramide und spielte dort oben die Zither[15], jenes wenig gebräuchliche Instrument, das er in Bayern flächendeckend verteilen liess und für das er selbst Stücke komponierte. Ein populärer Druck der Zeit zeigt den Herzog, Sissi, die Braut, und Franz Joseph[16] trachtig bei einer Bootspartie.[17]

Die Tracht der Deutschsprachigen hatte – wie schon angemerkt – bis gegen Ende des 19. Jahrhunderts jene nationalistischen Züge, die man im 20. Jahrhundert entwickelte, kaum ausgebildet. Die Blätter eines Albums, das man der jungen Kaiserin Elisabeth zur Hochzeit 1854 verehrte und das die Völker der Monarchie aufzählt, zeigen und dokumentieren eine eher völkerkundlich-exotische Vielfalt.[18] Sie stellen Kleidung und Volkslieder auf Doppelseiten gegenüber und ordnen so ikonisch die habsburgische Welt. Sie geben Bilder dessen ab, was Regenten bei allfälligen Besuchen in einzelnen Ländern der Monarchie bei der Begrüssung zu gewärtigen hatten – Destillate, wie sie als Kürzel bis in die Gegenwart funktionieren, etwa wenn die Bundesländer dem Präsidenten ihre Aufwartung machen.

Es fehlen bislang noch Untersuchungen[19], die dem Einfluss der ungarischen Praxis des adligen Trachtentragens nachgehen, das Maria Kresz[20] so kenntnisreich auf ihre nationale Substanz hin befragt hat. Die vielen Drucke könnten Vorbild für eine Praxis auch der deutschsprachigen Länder der Monarchie geworden sein. Dennoch bleibt festzuhalten, dass die Zuordnung der Tracht zum adligen Sommer-Landleben lange dominiert und dass vor allem an diesen Orten des Sommerlandlebens diese Praxis auch das Regional-Ländliche als Kontur ausbildet. Erst die Nationalisierung des deutschen Österreich zum Ende des 19. Jahrhunderts akzentuiert Tracht in ihrer hegemonialen Konnotation von «deutsch» und «alpin» neu und deutet umgekehrt die Alpen als ein deutschsprachig-österreichisches Gebirge.

Als Kleidung für die Sommerfrischen des Adels und der Oberschicht hatte sich ein Alpenstil ausgebildet, wie er auch für den Brandhofer Freizeitsteirer Johann zutrifft, der erst im Tode ein Tiroler werden durfte. An die Aufenthalte des Kaisers in Bad Ischl ist zu erinnern, bei denen sich der Tross im spät-höfischen Spiel vertrachtete. Und die bürgerliche und intellektuelle Nobilitierung der Tracht im Kontext der Salzburger Festspiele[21] ist ebenso zu nennen wie jene generelle Vertrachtung des Salzburgertums, die zur Dauerinszenierung geworden ist.

3. Inszenierungen des Eigenen

Derlei Inszenierungen als Festspiele des Eigenen haben sich auf die Eldoraden inszenierter Volkskultur, die Freilichtmuseen etwa, ausgedehnt. Der sonntägliche

Augenschein im Salzburger Freilichtmuseum, das gewöhnliche Stallfenster mit Geranien festlich aufputzt[22], zeigt die regionale Kleidung insofern als funktionales Gewand, als die Besucher damit die Szenerie beleben. Es dominiert ein generalisierender, kaum mehr lokalspezifischer Alpinstil; zudem lässt sich eine auffällige Vermehrung von Edelweissapplikationen auf dem Gemisch von Grobleinen und Leder vermerken – wie es der DJ Ötzi («Anton aus Tirol») – trägt. Es handelt sich um den an sich ortlosen, konfektionierten ‹Landhausstil›, den C&A, Peek & Cloppenburg und Kleider-Bauer anbieten, der aber doch grundsätzlich als ‹regional› im Sinne einer Erdung getragen wird. Es ist jener Stil, der an den Kirchweihtagen der Wiener Vororte wie etwa Neustift am Walde gewöhnlich ist, und der bei freizeitlichen Anlässen wie Kirchgang, Volksfest, Gartenparty oder Heurigen passend erscheint.

Festlicher, aufwändiger und reglementiert-rituell begeben sich im Jahr 2000 Goldhaubenfrauen im salzburgischen Grossgmain mit ihren Trachten und Goldhauben in die Kirche und anschliessend ins Restaurant. Die Goldhaubenobfrau Oberösterreichs, Gattin des früheren Landeshauptmanns, gibt zu bedenken, dass die Goldhaube keine Alltagshaube sei – dazu sei sie zu unbequem.[23] In Gmunden am Traunsee spazieren Frauen mit Goldhauben mit ihren biedermeierlich gekleideten Männern nach dem Gottesdienst auf der Seepromenade; sie beleben so Bildansichten des 19. Jahrhunderts in einer Art des «re-enacting history»[24]. In Oberösterreich mit seiner ausgebauten Volkskulturpflege registriert man inzwischen 18000 Goldhaubenfrauen. Im ganzen Land vertreten, ähneln sie einer Art rurbanistischem Rotary-Club, der sich – etwa durch den Ausschank von Weihnachtspunsch – wohltätig engagiert, aber nicht jede Petentin aufnimmt.

Franz Josef Strauss, der Bayer, hatte manchen seiner schwarzafrikanischen Gäste im CSU-Wildbad Kreuth in einen Trachtenanzug gesteckt, und die Süddeutsche Zeitung hatte das seinerzeit genüsslich im Bild gezeigt. Nicht zu reden von den Piefkes, die sich trachtig kleiden und so aussehen wollen wie die Einheimischen – ein Thema, das Operetten, Kabarett, Witze, Felix Mitterers «Piefke-Saga»[25] und die Alltagsrede in Österreich und Bayern bis heute ungemein befruchtet hat (und anderswo – etwa in der Schweiz – offenbar kaum eine Resonanz fand). Das mochte und mag eine Art symbolische Identifikation mit dem Urlaubsort und Treue zur zweiten Heimat anzeigen. Eben weilte der Welfen-Prinz Ernst August (in den Medien als «Prügelprinz» bezeichnet) auf seinem oberösterreichischen Besitz, wo er unliebsam durch Streit mit einem Polizisten aufgefallen war. Nun stiftete er, im Trachtenjanker abgelichtet, Frieden und teilte mit, die Sanktionen seien «Mist» gewesen, seine Familie habe seit 1866 in Österreich Besitz und gemeinsam mit dem Kaiser gegen Preussen gekämpft.[26] Als Ernst Augusts Frau, die monegassische Prinzessin Caroline, ihr Kind in Oberösterreich zur Welt gebracht hatte, da machte ihr der oberösterreichische Landeshauptmann mit einem Trachtenkostüm als Geschenk seine Aufwartung.[27]

4. Lustige und ernste Spiele

Meine Grosseltern spielten vor dem Ersten Weltkrieg in der ostpreussischen Garnison Gumbinnen Theater in alpin-bayerischen Kostümen; der Grossvater, ein Oberstleutnant, in der Lederhose. Meiner schwäbischen Tante liess der Onkel in den langen 1950ern in der Sommerfrische im Bayrischen mehrmals eine Miesbacher Tracht anmessen. In dem von Volksmusikexperten geschmähten Musikantenstadl tragen nicht nur die Akteure Trachtiges, und das Publikum unterscheidet sich stilistisch nur wenig vom Personal auf der Bühne. Die Südtiroler «Volkstanzgruppe Terlan forschte in Innsbruck [...] als die alten Dirndln 1994 zu erneuern waren»: Man ging in Museen und konsultierte Bücher, um schliesslich bei Beda Weber (1845) und im Innsbrucker Volkskunstmuseum, wo sich eine Zeichnung mit dem Titel «Terlaner Tracht» befand, fündig zu werden.[28] Als der 1933 emigrierte Oskar Maria Graf fünfzehn Jahre später bayerischen Boden betrat, war er mit Lederhose, Stutzen, Hosenträgern, Hut und Janker so bayerisch angezogen, als sei er eben nur mal weg gewesen. In der Tat hatte er das Bayernzeug die ganzen Jahre über in New York demonstrativ und resistent getragen.

Es gibt – wen nimmt es Wunder – eine Palette von Konnotationen – Möglichkeiten, dem mit Tracht Bezeichneten Farbe, Ausdruck und Bedeutung abzugewinnen. Für üppige Trachtenhochzeiten gibt es Gebrauchsanweisungen. Die Tracht gilt, ebenso wie die romantische Hochzeitskapelle, als Bestandteil eines Sets, eines Ensembles, das eine bestimmte (und dennoch ubiquitär-unbestimmte) Atmosphäre erzeugen soll. Tracht steht für ein vages Etwas. Und dieses vage Etwas, für das sie steht, stellt sich dann als «Erlebnis» auch her. Und: Tracht ist heute – nicht mehr alltäglich – mit Freizeit konnotiert.

In der Landesausstellung der drei Tirols des Jahres 2000, deren einer Teil im Landesmuseum in der Brixner Hofburg stattfand[29], erschraken in den noblen, abgedunkelten Räumen empfindsame Menschen ernsthaft. Plötzlich nämlich rasselte es laut: Die Aufsichten veranstalten den Lärm. Man hatte Tiroler Schützen in voller Montur mit ihren Medaillen abgestellt. Es machte ganz den Eindruck, als sei deren Rasseln von den Akteuren absichtsvoll in Szene gesetzt. Man dachte an die Rollen und Schellen bei der Fasnacht, die eine besondere Technik des Schreitens zum rechten Klingen bringt.

Die trachttragenden Schützen in den drei Tirols haben aus der Tracht eine nationale Uniform gemacht. Tatsächlich ersetzen die Schützen in Südtirol z. B. beim Totengedenken das Militär (das dann ein italienisches wäre). Ein prominenter Trachtenpfleger im schwäbischen Villingen-Schwenningen nutzte in den 1970er-Jahren die Tracht, um an ihr seine Ordensspange anzubringen, an der er als erstes das in der Wehrmacht erhaltene Ritterkreuz trug. Das Titelbild des österreichischen Tagebuchs «Am Ende der Gemütlichkeit» (Klaus Harpprecht)[30] zeigt auf dem Titel einen älteren Mann im graugrünen Gewand, ein Abzeichen am Revers und die Hand zum militärischen Gruss an den zivilen trachtigen Hut gelegt. Das ist eine Geste, die auch im Jahr 2000 bei Kranzniederlegungen an Kriegerdenkmälern zu sehen ist.

5. Bedeutungen fallen nicht vom Himmel

Der Korrespondent der Frankfurter Allgemeinen Zeitung will im noblen, «uralten Delikatessengeschäft mit Tresen» am Wiener Neuen Markt, wo «sich die rechte Reichshälfte zum Tratsch nach Dienstschluss» trifft, aufgeschnappt haben, «der Trachtenschneider habe Konjunktur wie nach dem Krieg»[31] – durch den Regierungswechsel. Die Bemerkung «nach dem Krieg» ist schlauer als die übrigen Notizen des Beobachters, denn in der Tat war damals das eigentliche Wesen Österreichs seine Volkskultur als jenes ständestaatliche Bild, das der (heute als fremd deklarierte) Nationalsozialismus unterbrochen hatte. In dieser Idee sind Volkskultur-Tracht und Alpennatur zwei zentrale Lieux de mémoire der Selbstdeutung, wie sie, durch auf Briefmarken mit Trachtenmotiven und solchen der Reihe «Volkskundliche Kostbarkeiten» und Naturschönheiten oder auch durch Schul-Fibeln vermittelt, sich auf die rein gebliebene und vom NS-Faschismus nicht beschmutzte Volkskultur (und die ohnehin saubere Alpennatur) konzentrierten. Richard Wolfram hatte in den 1940ern eine Reihe vergnügter Gurktaler Jungbauern fotografiert, die das runde NS-Parteiabzeichen an der Joppe trugen.[32]

Die Konnotationen der Tracht entstehen und verändern sich in einem permanenten Nutzungsdiskurs, wobei manche Duftmarken aber haften bleiben. Es gibt Agenturen, wie die angewandte Volkskunde und die Heimatpflege (die man beide freilich nicht überschätzen sollte), die derlei Ensembles herstellen. Es sind interessierte Akteure in Vereinen und Verbänden wie auch Individuen, die durch ihre Praxis vorhandene Konnotationen reifizieren und modifizieren. Dabei sieht es aus, als ob es heute mehr und mehr spielerische und sogar ironisch-zitierende Nutzungen, Bricolagen en masse gäbe, durch die der assoziative Zusammenhang von Tracht, «konservativ» oder gar «rechts», fast marginalisiert zu werden scheint, obwohl er freilich wichtig bleibt.

In der Tat hat sich die Deutung der Tracht – und der Diskurs über die Tracht ist für die Nutzung wichtig – geändert. Tracht ist längst nicht mehr einsinnig und zeigt sich elastisch und so sehr neuen Kontexten anpassbar, dass sie auch zeitgenössischen Gutverdienern um die Dreissig steht. Denn unsere moderne Moderne, die eine späte sein mag, benötigt einen erhöhten, wenn auch nicht immer vielfältigen, so doch spezifisch anmutenden Zeichenbedarf. Insofern setzt Tracht – und hier kommen die Deutungsinstanzen ins Spiel – neue Zeichen. Die Deuter setzen Zeichen, die Zugehörigkeit und Regionalität und Nationales suggerieren und sie – freizeitlich – gegen die Prozesse der Globalisierung aktivierbar machen.

Auf diese Weise gibt die gegenwärtige Trachtendoktrin ganz explizit vor, der vielberedeten Beliebigkeit zu widersprechen. Mit der ‹demokratisch› zugänglichen Tracht dürfen Menschen das tun, was sie in dieser Welt oft nicht mehr können: Sie dürfen sich symbolisch festlegen. Sie tun das im Rahmen des Lifestyles auch mit anderen Dingen – ob es sich um die Wohnung oder um Speisepräferenzen handelt. Ausgewählte Ensembles führen zur bekenntnishaften Entscheidung und zur Selbststandardisierung des Individuums. Tracht ist gedeutet, hat Bedeutung, ist Zeichen.[33]

6. Bäuerliches als globales Apriori

Neben den skizzierten Beobachtungen lässt sich ein elitärer, klassenspezifisch-internationalistischer Diskurs ausmachen, der regionale und globale Aspekte zu verbinden sucht und «glokal» argumentiert. Tracht wird mit Mode kombiniert oder mit anderen Trachten im Ethno-Mix verwoben. Sie kann aber auch durchaus der nationalen Distinktion dienen und vor allem das nationale Innen-Marketing stützen, kann Images produzieren und kompensatorisch eingesetzt werden. «Österreich hat als eines von wenigen Ländern keine nationale Mode, dafür aber eine klar entwickelte Volkstracht.»[34] Wo etwas fehlt, wird diese Lücke durch ein Eigenes, und, weil eigen, auch Besseres, kompensiert: Tracht (im Singular) als nationale Kompetenz (so die Suggestion) mit klarer Marketing-Konzeption – nicht etwa eine Vielfalt von Trachten. Erkennen und Erkanntwerden, und das berücksichtigt das Marketing, muss funktionieren, und so werden nationale Signets auf einer unteren und scheinbar unpolitischen Ebene ausgebildet.

Die Ethno-Looks eint ein klares Apriori, das sich stilistisch als Qualität und als Lehrmeinung äussert: «Die bäuerlichen Kulturen aus aller Welt, die sich meistens durch einfache Farben und Stoffe definieren, passen einfach zusammen.»[35] So wird's auf der Fachschule gelehrt. Es sind die Deutungseliten, die in Praxis und Rede symbolische Verknüpfungen und Nutzungsweisen formulieren – und ihren Trägern und Trägerinnen die passenden Erklärungsgeschichten mitliefern. Insofern gleichen sich qualitativ und vom ästhetischen Anspruch her die bäuerlichen (d.h. als bäuerlich deklarierten) Stoffe aus (fast) aller Welt. Gexi Tostmann, die ‹Doyenne der Tracht›, die bereits für das mobile Telefon ein Futteral zur Tracht entwickelt hat, holt so auch konsequenterweise viele ihrer Stoffe aus Asien.

7. Die Distinktionen der Klassen

Insofern gilt tatsächlich: «Tracht ist ein Leben mit Stil.»[36] Damit ist das als Tracht Approbierte ein Versprechen, das sich gut in die Moderne einfügt und wenigstens ein Stück weit den Erfolg verstehbar macht. Und – Tracht kennt die feinen Unterschiede: «Die Walkjanker von STEINBOCK gelten unter Insidern sowieso als Lifestyle-Objekte.»[37] Tracht dient als Mittel der Distinktion; der ‹Landhausstil› wird im internen Diskurs als proletarisch verachtet, indem man den distinktionsmächtigen, dezent global angehauchten Ethno-Mix adelt. In dieser Imagination einer besseren Welt, einer distinguierten Klasse taugt die Tracht nicht mehr als Ausdruck dessen, was einmal Spiegel der Volksseele heissen mochte. Sie ist die Leinwand für die Träume und Wünsche ihres Publikums und scheint zugleich Zeichen universaler Verständlichkeit zu sein – und dafür genügt die blosse Behauptung. Wer auf internationalen Trachtentreffen die Präsentationen inszenierter Folklore – und das ist nichts Schlechtes – beobachtet, kann erkennen, dass die Unterschiede nicht immer gross sind. «Folklore verbindet die Völker», das Motto der Kieler Woche 1979,

funktioniert in der Tat. Würden alle nur Tracht tragen, ihre Tänze aufführen und ihre Spezialitäten essen und anbieten, wäre unsere Welt – so meint man – friedlich. Das nobilitiert das ‹Volkskultur› genannte Ensemble. Wo viel Volkskultur ist und wo Volkskultur grundsätzlich gut ist, herrscht die (abgefragte) Auffassung, dass die Welt besser wäre, wäre sie so, wie Österreich sich sieht – eine bemerkenswert kategorische Variante eines ethnisierten Kantianismus.

8. Identität als Produkt

Immer mehr wird das Wissen um Bedeutungen wichtig, und die Unterschiede des Wissens bilden qua Kompetenz neue Klassen. Hier bilden sich nicht immer einheitliche Codierungen aus, die je nach Klientel unterschiedliche Zeichen setzen und unterschiedliche Bedeutungen anbieten. Das höchst unterschiedliche (und von der Volkskunde mitgeschaffene) Wissen um die codierten Be-Deutungen der Tracht als produziertes Produktionsmittel setzt Marken. Dieser Ästhetisierung lässt sich nachgehen, um so die Rolle der tradierten Güter des Fachkanons in den ästhetisierten Lebenswelten zu analysieren – schon damit wir wissen, was wir tun. Denn wir tun, was wir tun, ja kaum noch unreflektiert: Die Versatzstücke der Volkskultur werden zu Ausdrucksmitteln, mit denen wir uns selbst herzustellen suchen. Das müssen keine Trachten sein, aber es können Trachten wie alle anderen Kleidungsstücke auch sein, sobald sie eine deutbare Ausdrücklichkeit erreichen, oder anders formuliert, ihre unbefragte Selbstverständlichkeit verloren haben.

Die freilich hatten sie nur in den Augen der Man-Volkskunde: «Man trägt in der Steiermark ...» Denn natürlich trug nicht «man» diese Kleidung. Diese Art der Kleidung, erst spät als Tracht kanonisiert[38], hatte – hochreglementiert seit der frühen Neuzeit – immer schon ein (auch im Sinne der Steuerleistung) klassenbildendes Motiv. Erst die Wortbildung des 19. Jahrhunderts amalgamiert die Kleidung ästhetisch mit der Landschaft, in der sie getragen wird, nennt sie Tracht und regionalisiert sie. Sie übertüncht mit dieser Offerte der Regionalität die sozialen Bestimmungen nicht nur der Kleidung[39], sondern auch der Identität.[40] Heute aber zählen die feinen Unterschiede, die von oben nach unten besser wahrgenommen werden als umgekehrt. Darin liegt – wie immer – auch eine soziale Tragik derer, die sich heute Trachten leisten können. Tracht und «normale» Kleidung existieren sowohl miteinander als auch expressiv gegeneinander. Das gehört zur Verkulturwissenschaftlichung unserer Alltage. Tracht, Kleidung und Konsum werden in die feine Architektur der Lebensgeschichte eingebaut. Und: Volkskultur zeigt sich im Kollektiv als hochdifferenzierte Form von Vergangenheitsbewältigung. Man kann sich natürlich fragen, wie weit die (immer auch spekulative) Kenntnis der selbstgesponnenen Bedeutungsgewebe einer menschlichen Gemeinschaft ausreicht, um die Verhaltensweisen und Alltagspraxen ihrer Mitglieder zu erklären. Kürzlich meinte ein PDS-Funktionär: «Solange die Bayern ihre Lederhose tragen und in die Gesellschaft integriert sind, solange können wir auch das FDJ-Blauhemd tragen.»[41]

9. Die tragische Steigerung des Eigenen

Max Horkheimer hat einmal in seinen Überlegungen zur Ideologie angemerkt, dass ein Zeichen der Ideologie die Übertreibung und die häufige Verwendung des Superlativs sei. Man kann, beim Beispiel der Tracht bleibend, fragen, ob die höchst populäre Aufmoppelung durch Applikationen wie das Edelweiss oder auch die Kombination Leinen/Leder diesen Ideologieverdacht aufkommen lässt – analog zu Wortbildungen wie «echt-historisch» oder «authentisch-original»[42]. Die Eltern des österreichischen Skiidols Hermann Maier zeigten sich nach dem ersten Sieg ihres Sohnes in solchem hypertrophen Landhaustrachtenaufputz. Merkmale müssen überdeutlich gesetzt werden.

Als solcher Zeichensetzer lässt sich auch der Industrielle Konrad Mautner beschreiben, der sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts in einer deutsch-österreichischen Kultregion der Zeit, dem Ausseerland, eingeheimatet hatte, indem er die Mundart lernte und sich zudem derart vertrachtete, dass der gewöhnliche Steirer dagegen blass bleiben musste. Solch hochsymbolischer Regionalbezug ist nicht nur bei Mautner bemerkenswert. Der aus einer jüdischen Familie stammende junge Mann hatte Tracht und Mundart als Emanzipations- und Integrationsmedium genutzt. Darin liegt eine hohe und eingängige Plausibilität. Die Zeichen des Trachtigen markieren Erdung. Und sie überlagern mit ihrer scheinbaren Einsinnigkeit jede andere Konnotation. Die Tracht ist, wo sie so genutzt wird, allgemeiner und vergleichsweise leicht verfügbarer Zeichenvorrat für das schichtenübergreifende Regionale. Die allgemeine Verfügbarkeit des Trachtigen und der Schein des Eingewurzelten scheinen in ihrer simplen Codierung attraktiv zu sein. So muss es jedenfalls den Nutzern vorkommen, die Identität als vor allem regionalen oder nationalen Akzent besetzen. Und in der Tat, es sieht prima vista so aus, als ob dabei die soziale Herkunft, die ja für Identität nicht unerheblich ist, in der Moderne durch die Regionalität der Zeichen und ihre Dominanz im öffentlichen Diskurs überlagert würde. Das Zeichen scheint klar und schafft Sicherheit. Dennoch, das sei noch einmal angemerkt, ist dieser Trugschluss des Einfach-Ländlich-Regionalen fast tragisch zu nennen. Distinktion fungiert qua Qualität, Schnitt, Verzicht auf Übertreibung. Wenn die braven Regionalisten glauben, sich durch Tracht zu homogenisieren – mit den anderen Trachtbekennern eins zu werden –, sind sie die Betrogenen. Ihre Kompetenz ist weit weniger elaboriert als die der Könner. Man muss nicht an Jörg Haider denken, der ein Muster bravourösen Jonglierens mit Klamotten abgibt und vom jugendlichen Anzugstil einer veredelten Hennes & Mauritz-Kultur über Sportives in das Braun des ebenso gestylten Kärntner Janker schlüpft – elaborierte Kompetenz.

10. Tracht als Schibboleth

In Österreich wird nun das trachtige Gewand ganz ausdrücklich zum politischen Distinktionsmerkmal – so kann man Tracht nicht überall tragen. Bei Protesten vor

dem Amtssitz des Landeshauptmanns Jörg Haider sagte der Redner von SOS-Mitmensch: «Heute sind keine Trachten zu sehen»[43]. Und der Innenminister von der ÖVP sagt – ebenfalls ausdrücklich –, dass sich Haider mit dem vorherigen SPÖ-Innenminister (dem Haider ein Kärntner Jopperl umgehängt hatte) besser verstanden habe: «Mir hat er kein Kärntner Jopperl umgehängt. Meine persönliche Priorität ist auch nicht die Trachtenmode.»[44] Es ist eine deutliche Abgrenzung, wenn einer sagt, die Tracht gehöre nicht zu seinem Kleiderstil. Die Tracht, die man inzwischen auch schon entspannt gehandelt hatte[45], nimmt nicht nur, aber doch auch wieder ihren alten Geruch an. Sie ist mehr als eine Façon der Mode, sie wird Polit-Mode. Und, ähnlich wie beim Gebrauch des Dialekts in der politischen Arena, wird auch die Tracht im politischen Geschäft zur Anbiederung genutzt.

Nun hat man das Wort Identität noch kaum gekannt, aber seine Bedeutung als Problem der Moderne gesehen – ähnlich wie Authentizität[46], die als Problem ebenfalls den Beginn der Moderne markiert, obwohl das Wort in diesem Sinne nicht verwendet wird. Im Sinne der modernen Rhetorik ist Identität ja doch erst vor 30 Jahren über uns gekommen. Seine Identität sei schnell geklärt gewesen, heisst es bei Camus' «Fremdem»[47]. Als Problem hat sich die Identität freilich früh schon metaphernreich gemeldet. Von Walter Flex' «Wanderer zwischen den Welten» (1916) bis zu Hans-Egon Holthusens «Unbehaustem Menschen» (1948) kam man ohne das Wort Identität aus – und hatte sich deutlicher zu erklären. Unsere moderne Moderne dagegen setzt das Wort so, als ob es nur noch der Zeichen und ihrer Rhetorik bedürfe.

Mythen entstehen in der Moderne, wenn eine Sache in Frage gestellt ist. Wenn ein Kontext nicht mehr selbstverständlich ist, wenn die bisherigen Autoritäten nicht mehr akzeptiert sind und ihre Meinung nicht mehr geteilt wird, müssen Mythen herhalten. An die Stelle des Unbefragten tritt ein Wissen, das neuen Deutungen entstammt. Die De-Konstruktion des Selbstverständlichen und Approbierten freilich zerstört die Mythen nicht, sondern macht sie starrer, wo ältere Deutungen nur durch neues Wissen modifiziert werden. Die moderne Nutzung der Tracht (und damit ihre «Erfindung») entstammt einer Mythisierung der frühen Wissensgesellschaft, die – wie schon angemerkt – älter als ihr Begriff ist. Es handelt sich dabei um eine Polygenese selbstentwickelter Wunschbilder.

Georg Simmel hat einmal angemerkt, dass die Menschen Kraft aus Objekten schöpften, die sie zuvor mit dieser Kraft ausgestattet hätten. So kann die – wenn auch nur fragmentarische – Vertrachtung der Nation oder Region zum neu-alten Modus gesellschaftlicher Selbstbeschreibung werden. Diese Selbstbeschreibung lässt sich auch als Ausdruck einer tiefen Fortschrittsskepsis verstehen und gehört zum Dauerinventar bürgerlicher Kulturkritik.

Längst hat, so scheint es, das Wort Postmoderne jeden Anspruch auf Seriosität verloren – wenn es ihn je gehabt hat. Vorschnell, wie mir scheinen will, hat es der (gelegentlich denunziatorischen) Veredelung banaler und als multikulturell oder mit «Fusion» bezeichneter Bedürfnisse gedient. Bleibt die Frage, ob die Kenntnis der selbstgesponnenen Bedeutungsgewebe einer Gesellschaft ausreicht, um Ver-

haltensweisen als ‹Kultur› zu klären, in der die zusammenfabulierte Ahnenschaft beständig zitiert und rituell beschworen wird. Um sich selbst zu erklären, kann man von «Verlangsamung» reden, die in der «Eiswüste der Abstraktion» (Walter Benjamin) als Zeichen des Handgreiflichen und Verständlichen, Deutlichen dienen mag, als Zeichen der Solidarität mit der Natur und den Menschen. Das kann Zeichen der Kritik an der verwilderten Ökonomie des Kapitalismus sein, das kann imaginierte Signale der Stabilität in Zeiten der globalen Flexibilisierung und der New Economy setzen – jenem undurchschaubaren Geldverdienen der Kapitalproduktivität, die ohne zu produzieren, die ‹alte› Produktivität überholt zu haben vorgibt. Das kann schliesslich der Versuch sein, ein Stückchen dessen, was man über ein Jahrhundert lang als Heimat vorgespielt bekam, dar- und herzustellen.

Der Begriff der Globalisierung scheint allgegenwärtig zu sein. Er meint die rasante Vernetzung von Politik, Wirtschaft, Kapital und Kultur – und damit spaltet er die Menschheit: Wo die einen das globale Dorf entdecken, sehen andere das Heraufziehen einer weltweit einheitlichen Massenkultur. Die Deutungen sind alle präsent, man braucht sie nur zusammenzusetzen, um sie zu Be-Deutungen werden zu lassen. Die einsinnige Deutung freilich gibt es nicht mehr. Und die Hoffnung, die Tracht könnte ein «in between» meinen, erweist sich immer wieder als brüchig.

Heimat, jene Konstruktion der symbolischen Ortsfestigkeit, die so exakt mit der beginnenden Mobilität der Gesellschaften in der Modernisierung einhergeht, hat in einem historischen Prozess einen Formelvorrat geschaffen, der nun genutzt wird. Er wird umso mehr genutzt, je mehr Heimat rhetorisch-virtuell wird. Es geht um Anmutungen des Heimatlichen, die als Unterscheidendes gesucht werden und die sich gleichzeitig in den modernen Gesellschaften nicht erst im Zeitalter des Internets[48] immer ähnlicher werden. Was überforderte soziale Milieus (Familie usw.) und kaum lokalisierbare Netzwerke nicht leisten, wird symbolisch als Erdung im Lokalen behauptet.

Behaupten kann man. Dennoch sind Referenzregionen nicht beliebig. Sie sollten als Urlaubslandschaften vermittelt oder vermittelbar sein. Seit die beschriebenen Menschen – ‹writing culture› – lesen, was über sie und ihre Räume geschrieben wird (und lesen, das tun sie bei uns, wie die Rücklaufdebatte zeigt, im Unterschied zu den von der Völkerkunde untersuchten Gesellschaften schon seit langem), setzen sie von den Wissenschaften mitproduziertes Wissen in Szene. Richard Weiss hat dies mit dem Wandel von der «Fremdverklärung» zur «Selbstverklärung» am Beispiel der Schweizer Hirten gezeigt.[49] Was soziale Bindungen am Ort (auch dies ein Hoffnungsbild) nicht hergeben, muss als regionale Fundierung in einer Art Tausch die Sehnsucht nach Bindung ersetzen – in einer Zeit, der man als vorrangiges Merkmal Kurzlebigkeit und Flüchtigkeit attestiert.

11. Europäische Ethnologie, aber keine Ethnologie

«Writing Culture» – das bedeutet ein Weiteres. Es wird immer unsinniger, Menschen wirklich zu befragen. Fragt man Menschen, dann konstruieren sie sich während und in der Erzählung selbst. Sie integrieren ihre Repräsentationen in die Erzählung. Sie reflektieren, was andere (vor allem die Frager) von ihnen denken könnten, und stellen sich dabei jene Art von Wissen und gesellschaftlichem Milieu vor, in dem der Fragende lebt. Der Befragte entwirft eine Welt, die über jeden anderen mehr aussagt als über den Befragten selbst. Verfügbares und in der Gesellschaft virulentes Wissen und dessen Werte werden auf diese Weise aktualisiert – mehr nicht. Wissenschaft lässt sich nur im Bewusstsein der zeithistorischen Bedingtheit betreiben. Das lässt weder einen treuherzigen Positivismus zu noch ein von Misstrauen freies Verhältnis zu den verführerischen Idealen geschlossener Systeme und normativer Eindeutigkeit.

Die fachliche Kapitalisierung eines Gegenstandes erfolgt meist erst nach seiner Entdeckung. Formulierungsvorschläge zu entwickeln für das Selbstverständnis einer reflexiven Gesellschaft und ihre Beziehungen zur eigenen Folklore, heisse sie nun national, lokal, regional oder individuell oder alles zusammen, das wäre es. Doch unmissverständliche Deutungsangebote für ein Leben, das sich immer mehr auch als Konsument der Vergangenheit wiederfindet, gibt es nicht. Das nötigt zu einem Spiralgang der Wissenschaft, der immer wieder an den gleichen Stellen anlangt und der dabei von der immer wieder erneuerten und revidierten Deutung der mittleren Reichweite lebt.

Gegenwartswissenschaft steht schon deshalb nicht in einer Opposition zur historischen Volkskunde und kann so auch nicht bedeuten, dass «gegenwärtige» Themen vordringlich auf der Liste zu stehen hätten. Gegenwartswissenschaft – und das ist Volkskunde, auch wenn sie dezidiert historisch zu arbeiten wähnte, allemal gewesen – bedeutet, nach einer Formel für das Gegenwartsverständnis in einer Relation zur Vergangenheit des als eigen begriffenen zu suchen, von der öffentlich diskursiv Gebrauch gemacht werden kann.

Die Ambivalenz von Selbsthass und Selbstmitleid, jener letztlich stillose und bloss gefühlige Kulturpessimismus, trägt dabei kaum. In der Moderne – wie immer sie heissen mag – geht es um die Verwirklichung von Lebenschancen in einer Dialektik von Freiheit und Bindung. Es geht um Optionen und Anrechte, die zur Ordnung in einer globalisierten Welt führen können, oder genauer: die eine Ordnung in einer globalisierten Welt als möglich denken lassen: «Wenn es aber den Wirklichkeitssinn gibt», dann, so folgert Robert Musil, müsse «es auch etwas geben, das man den Möglichkeitssinn nennen kann», die Fähigkeit nämlich, «alles, was ebenso gut sein könnte, zu denken und das, was ist, nicht wichtiger zu nehmen als das, was nicht ist». Die Funktion von Kulturwissenschaft darf nicht nur auf den gesellschaftlich und ökonomisch-technologischen Status quo reagieren, sondern muss es sich auch gestatten, im Gegensatz zu diesem Position zu beziehen. So können Räume und Häuser entstehen, die frei bleiben für das Unvorhergesehene, das Unbestimmte

und das Unvorhersehbare. Diese Optionen der «Freiheit (und vielleicht sogar die Freude) zu einem emanzipatorischen Gebrauch der Tracht»[50] hat ihre erneute Fixierung einer alten Konnotation hierzulande wenigstens gestört: Der steirische FPÖ-Landesrat Schöggl will 90 Millionen Schillinge in die Volkskultur investieren, damit sich «die Leute wieder in Tracht auf die Strasse trauen»[51]. So leicht können kulturelle hybrid-spielerische Potentiale in ethnische oder ethnisierbare Kontexte gezwängt werden – wenn das Spiel mit den Möglichkeiten zugunsten alter Eindeutigkeiten verloren geht. Das wäre auch für eine Wissenschaft, die sich mit den emanzipatorischen Möglichkeiten des Umgangs mit regionaler Kultur beschäftigt, ein Rückschritt. Denn jene denkbare Balance zwischen Globalem und Lokalem, jenem identitätsproduktiven Konsum aus den scheinbar entgegengesetzten Welten, die doch so sehr aufeinander bezogen sind, wäre verspielt. Denn jede dieser Welten macht für sich allein genommen keinen Sinn. Erst vor dem Horizont des jeweils anderen gewinnen sie ihre Konturen als Güter zur Inszenierung einer Identität, die jene wechselnden Relationen einbezieht und sich vom Wesenhaften des Ontologisch-Normativen immer noch nicht völlig verabschiedet hat.

Anmerkungen

1 Christine Burckhardt-Seebass, Tracht im Spiegel. Schweizerische Materialien zur Geschichte einer Idee. Habil.-Schrift, Basel 1987: 9.

2 Die EU-Sanktionen gegen die neue Regierung wurden – so die offiziöse Sprachregelung in den Medien und vor allem im ORF – allgemein als «Sanktionen gegen Österreich» bezeichnet.

3 Kurier (Wien) vom 16.09.2000.

4 «Bei der Lektüre der *Presse* bin ich auf die Wahlfahrtskirche Mariazell gestossen. Das kann kein Zufall sein. Seit Kanzler Schüssel sanktionsendehalber dorthin pilgerte, ist eben nichts mehr so, wie es einmal war.» Kopfstücke, Kurier (Wien) vom 09.01.2001.

5 Profil vom 23.12.2000: 88.

6 Ernsthaft war in den 1980er-Jahren diskutiert worden, diesen Ethnopop-Song zur Nationalhymne zu machen. Vgl. dazu auch Alfred Smudits, I am from Austria. Austropop: die Karriere eines musikkulturellen Phänomens von der Innovation zur Etablierung. In: Reinhart Sieder/Heinz Steinert/Emmerich Tálos (Hg.), Österreich 1945–1995. Gesellschaft, Politik, Kultur. Wien 1995: 382–392. Vgl. auch Konrad Köstlin, Der kleine Nationalismus im Dialekt-Pop. In: Gisela Probst-Effah (Hg.), Musik kennt keine Grenzen. Musikalische Volkskultur im Spannungsfeld von Fremdem und Eigenem. Essen 2001: 34–41.

7 Jutta Pemsel, Die Wiener Weltausstellung von 1873. Das gründerzeitliche Wien am Wendepunkt. Wien u. a. 1989.

8 Elisabeth Grossegger, Der Kaiser-Huldigungs-Festzug Wien 1908. Mit einem Vorwort von Margret Dietrich (= Österreichische Akademie der Wissenschaften Phil-hist. Kl. SB Bd. 585). Wien 1992.

9 Viktor von Geramb, Deutsches Brauchtum in Österreich. Ein Buch zur Kenntnis und zur Pflege guter Sitten und Bräuche. Graz 1926.

10 Andreas Hutter, Die Stadt der Träume. In: Die Presse (Wien) vom 23./24.09.2000.

11 Ebd.

12 Reinhard Johler/Herbert Nikitsch/Bernhard Tschofen, Schönes Österreich. Heimatschutz zwischen Ästhetik und Ideologie (= Kataloge des Österreichischen Museums für Volkskunde 65). Wien 1995.

13 Regierungsprogramm, Kap. Kunst und Kultur, Pkt. 9; siehe die Website der Republik Österreich <http://www.austria.gv.at/>.

14 Viktor von Geramb, Ein Leben für die Anderen. Erzherzog Johann und die Steiermark. Wien 1959.

15 Der Herzog liess für die Erträgnisse seiner Reise ins Heilige Land und nach Ägypten im Kloster Banz einen Raum im orientalischen Stil ausstatten. Sie werden heute als «Orientalische Sammlung» gezeigt.

[16] Jenen Franz Joseph, der 1851 entgegen der Verfassung eine konstitutionelle Monarchie wieder einführte.
[17] Österreichisches Museum für Volkskunde, Inv.-Nr. 44149, Kol. Lithographie um 1854.
[18] Österreich Ungarn in Lied und Bild: ein Hochzeitsgeschenk an Kaiserin Elisabeth. Hrsg. von Gerda Mraz, Österreichische Nationalbibliothek. Wien 1997.
[19] Hingewiesen sei allerdings auf Reinhard Johler, Moderne, Antimoderne und die Erfindung von Tradition in Wien (und Iglau) zur Jahrhundertwende. In: Christian Glanz (Hg.), Wien 1897. Kulturgeschichtliches Profil eines Epochenjahres (= Musikleben. Studien zur Musikgeschichte Österreichs 8). Frankfurt a. M. u. a. 1999: 85–106.
[20] Maria Kresz: Ungarische Bauerntrachten (1820–1867). 2 Bde., Berlin 1957.
[21] Salzburger Landesinstitut für Volkskunde (Hg.), Trachten nicht für jedermann? Heimatideologie und Festspieltourismus, dargestellt am Kleidungsverhalten in Salzburg zwischen 1920–1938 (= Salzburger Beiträge zur Volkskunde 6). Salzburg 1993.
[22] Konrad Köstlin, Freilichtmuseums-Folklore. In: Helmut Ottenjann (Hg.), Kulturgeschichte und Sozialgeschichte im Freilichtmuseum. Historische Realität und Konstruktion des Geschichtlichen in historischen Museen. Cloppenburg 1985: 55–70.
[23] Linzer Woche (Werbeblatt), Herbst 2000.
[24] Regina Bendix, Der gespielte Krieg. Zur Leidenschaft des Historic Reenactment. In: Volkskultur und Moderne. Europäische Ethnologie zur Jahrtausendwende. Festschrift für Konrad Köstlin zum 60. Geburtstag am 8. Mai 2000 (= Veröffentlichungen des Instituts für Europäische Ethnologie 21). Wien 2000: 253–268.
[25] Der Film wird immer wieder zur Reisezeit im ORF wiederholt, was regelmässig Proteste der Tourismusbranche hervorruft.
[26] «Prinz Ernst August ist ein lieber Freund». In: Kurier vom 28.09.2000.
[27] Willkommen Österreich, ORF 2, 22.07.1999.
[28] Neue «alte» Frauentracht. In: Die Dolomiten (Bozen) vom 23.05.1997.
[29] Circa 1500. Landesausstellung 2000 Mostra storica. Innsbruck und Mailand 2000.
[30] Klaus Harpprecht, Am Ende der Gemütlichkeit. Ein österreichisches Tagebuch. Wien 1987.
[31] Hans-Georg Behr, In Sanktionistan. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 16.06.2000.
[32] Wolfram-Nachlass im Institut für Europäische Ethnologie der Universität Wien.
[33] Christine Burckhardt-Seebass, Trachten als Embleme. Materialien zum Umgang mit Zeichen. In: Zeitschrift für Volkskunde 77, 1981: 209–226.
[34] Christian Jankovics, Trachten von Welt. Tracht vom globalen Look: Österreichs Antwort auf den modischen Ethno-Trend. In: Diners Club Magazin 2, 2000.
[35] Dr. Gerda Buxbaum zit. nach Jankovics (wie Anm. 34).
[36] So bereits vor einigen Jahren in «Tradition», der Zeitschrift des Trachtenherstellers Goessl.
[37] Jankovics (wie Anm. 34).
[38] Wolf-Dieter Könenkamp, Wirtschaft, Gesellschaft und Kleidungsstil in den Vierlanden während des 18. und 19. Jahrhunderts. Göttingen 1978.
[39] Ich denke hier an die Kleiderordnungen der nachmittelalterlichen Territorien.
[40] Konrad Köstlin, Die Regionalisierung von Kultur. In: Konrad Köstlin/Hermann Bausinger (Hg.), Heimat und Identität. Probleme regionaler Kultur. Verhandlungen des 22. Deutschen Volkskunde-Kongresses vom 16. bis 21. Juni 1979 in Kiel. Neumünster 1980: 25–38.
[41] ZDF-Morgenmagazin 03.10.2000.
[42] So die Tübinger Trachtenfabrik Negele.
[43] Ernst Sittinger, «Kein Labor für neuen Austrofaschismus» In: Die Presse (Wien) vom 30.10.2000.
[44] «Strasser weist FP-Attacken zurück». In: Die Presse (Wien) vom 24.10.2000.
[45] Profil vom 23.10.2000.
[46] Regina Bendix, In Search of Authenticity. The Formation of Folklore Studies. Madison 1997.
[47] Albert Camus, Der Fremde: «Gleich nach meiner Verhaftung wurde ich mehrmals vernommen. Aber es handelte sich nur um Fragen der Identität. Das dauerte nicht lange.»
[48] Die uniformierenden Dorfverschönerungsaktionen seien hier erinnert.
[49] Richard Weiss, Alpiner Mensch und alpines Leben in der Krise der Gegenwart. In: Die Alpen 1957: 209–224.
[50] Burckhardt-Seebass (wie Anm. 1): 210.
[51] Kurier (Wien) vom 17.03.2001.