



Bratislavský samosprávny kraj
Sabinovská 16, P. O. BOX 106
820 05 Bratislava 25

@bratislavskykraj.sk
bratislavsky_kraj
BratislavskyKraj

podatelna@region-bsk.sk
02/4826 4111
www.bratislavskykraj.sk

Traditionelles Handwerk gestern und heute

Tradičné remeslá včera a dnes

Tradičné remeslá včera a dnes

Traditionelles Handwerk gestern und heute

Zborník príspevkov z konferencie
Bratislavského samosprávneho
kraja 2020

Tagungsband Bratislava
Selbstverwaltung Region 2020



Tradičné remeslá včera a dnes

Zborník príspevkov z konferencie Bratislavského samosprávneho kraja, ktorá sa konala v hoteli Zochova chata (Modra-Piesok) dňa 25. februára 2020.

Podujatie bolo organizované v rámci projektu Heritage SK-AT Kultúrno-kreatívne oživenie tradícií, ktorý je spolufinancovaný z programu spolupráce Interreg V-A Slovenská Republika – Rakúsko.

Editori:

Mgr. art. Lucia Rumplová, Mgr. Zoltán Čunderlík, Jana Klaisová

Autori:

Mgr. Lucia Burdová, Ing. Ladislav Dedík, ArtD., PhDr. Martin Hrubala, PhD., PhDr. Tomáš Klokner, PhD., Mgr. Adriána Mendlová, PhDr. Agáta Petrakovičová Šikulová, Mgr. Eva Trilecová, ArtD., Mag. Eva Zeindl, Nina Harm, BA, Christa Zahlbruckner, MA, Prof. Mag. Maria Walcher, Alfred Kridlo

Bratislava 2021



Tradičné remeslá včera a dnes

Vydal Bratislavský samosprávny kraj

Partneri konferencie: Európska únia, Interreg SK-AT, HERITAGE SK-AT, Bratislavský samosprávny kraj, Malokarpatské osvetové stredisko v Modre, Malokarpatské múzeum v Pezinku, Marktgemeinde Jedenspeigen, Kulturvernetzung Niederösterreich, Museumsmanagement Niederösterreich, STUDIO 727, Slovenské národné múzeum Ľudovíta Štúra, Modranská beseda

Editori: Mgr. art. Lucia Rumplová, Mgr. Zoltán Čunderlík, Jana Klai-
sová

Autori: Mgr. Lucia Burdová, Ing. Ladislav Dedík, ArtD., PhDr. Mar-
tin Hrubala, PhD., PhDr. Tomáš Klokner, PhD., Mgr. Adriána Mendlo-
vá, PhDr. Agáta Petrakovičová Šikulová, Mgr. Eva Trilecová, ArtD.,
Mag. Eva Zeindl, Nina Harm, BA, Christa Zahlbruckner, MA,
Prof. Mag. Maria Walcher, Alfred Kridlo

Jazyková korektúra: Mgr. Katarína Šoganová

Vydanie prvé: Bratislava 2021

Grafická úprava: Marta Hegedúšová

ISBN: 978-80-99911-07-0

Obsah

Juraj Droba Príhovor predsedu Bratislavského samosprávneho kraja	4
Mgr. Lucia Burdová Cechové pamiatky v zbierkach Malokarpatského múzea v Pezinku, doklad organizovanej remeselnej výroby v mestách malokarpatského regiónu Malokarpatské múzeum v Pezinku	6
Ing. Ladislav Dedík, ArtD. Digitálnou cestou z regiónov do sveta Studio 727, s.r.o.	15
PhDr. Martin Hrubala, PhD. Digitalizácia zbierkových predmetov v Malokarpatskom múzeu v Pezinku – príklady z praxe Malokarpatské múzeum v Pezinku	20
PhDr. Tomáš Klokner, PhD. Digitalizácia zbierkových predmetov v Malokarpatskom múzeu v Pezinku – príklady z praxe Malokarpatské múzeum v Pezinku	20
Mgr. Adriána Mendlová Digitalizácia v Malokarpatskom osvetovom stredisku v Modre Malokarpatské osvetové stredisko v Modre	28
PhDr. Agáta Petrakovičová Šikulová Hrnčiarsky cech v Modre – od histórie k súčasnosti Modranská beseda a SNM – Múzeum Ľ. Štúra v Modre	35
Mgr. Eva Trilecová, ArtD. Drotárstvo – očko po očku. Od tradície k dizajnu Malokarpatské múzeum v Pezinku	40
Mag. Eva Zeindl Remeslá vo Volkskultur Niederösterreich Volkskultur Niederösterreich	50
Nina Harm, BA Tvary a vzory v zbierkach umeleckých remesiel Dolného Rakúska Museumsmanagement Niederösterreich	54
Christa Zahlbruckner, MA Digitalizácia v DIP.noemuseen. Prepojená databáza a jej prínos pre regionálne múzeá Museumsmanagement Niederösterreich	61
Prof. Mag. Maria Walcher Tradičné remeslá – kultúrne dedičstvo, ako aj hospodársky faktor nezávislá odborníčka na nehmotné kultúrne dedičstvo	67
Alfred Kridlo Úspešná revitalizácia hradu Jedenspeigen starosta obce Jedenspeigen	74

Príhovor predsedu Bratislavského samosprávneho kraja

Milé dámy, vážení páni,
vážení projektoví partneri, ctení hostia konferencie,

Bratislavský samosprávny kraj podporuje zachovanie a rozvoj remesiel na území župy aj participáciou na projekte Kultúrno-kreatívne oživenie tradícií (HERITAGE SK-AT) v rámci operačného programu spolupráce INTERREG V-A Slovenská republika – Rakúsko 2014 – 2020. Téma konferencie Tradičné remeslá včera a dnes presahuje do oblasti nehmotného kultúrneho dedičstva, čím prispievame ku komplexnejšiemu uchopeniu prezentácie kultúrneho dedičstva Bratislavského samosprávneho kraja.

Veľmi ma teší, že realizácia obnovy národnej kultúrnej pamiatky kaštieľa a parku v Modre aj vďaka tomuto projektu vstupuje do finálnej etapy. Výsledkom projektu bude i vznik adekvátnych priestorov na podporu tradičných remesiel, lokálnych produktov, gastronómie a platformy na rozvoj služieb a vzdelávacích aktivít. Ďalšou pridanou hodnotou projektu bude aj databáza zdigitalizovaných prvkov kultúrnej krajiny, ktorá zabezpečí „nesmrteľnosť“ tradičným vzorom, ornamentom, čipkám, stavebným prvkom lokálnej architektúry, fotografiám a iným prejavom našich predkov.

Vďaka spolupráci s rakúskymi partnermi Kulturvernetzung Niederösterreich, Museumsmanagement Niederösterreich a obci Jedenspeigen, ako aj partnermi na slovenskej strane – s Malokarpatským osvetovým strediskom v Modre a Malokarpatským múzeom v Pezinku – sa nám, pevne verím, podarí dosiahnuť intenzívnejšie využitie kreatívneho potenciálu nášho cezhraničného regiónu.

Svoje výstupy z projektu prezentovali na konferencii projektoví partneri, ako aj odborníci z externého prostredia. Odborné príspevky v zborníku predstavujú nadaných jednotlivcov, ktorí uchopili svoje remeslo tak ako nikto iný a ich dobré meno prekročilo hranice regiónu. Rozvoj moderných technológií a digitalizácia pomáhajú posunúť prezentáciu remeselníkov, ale aj inštitúcií na svetovú úroveň.

V závere svojho príhovoru by som sa chcel poďakovať oddeleniu kultúry a oddeleniu riadenia projektov Bratislavského samosprávneho



ho kraja za organizáciu, všetkým partnerom projektu a rečníkom za podporu pri príprave podujatia a vám všetkým, milí hostia, za vašu účasť na konferencii.

Želám vám príjemné chvíle strávené so zborníkom, ktorý vám pripomenie zážitky z konferencie.

A stylized handwritten signature in blue ink, which appears to be 'J. Droba'.

Juraj Droba
predseda

Bratislavského samosprávneho kraja

Mgr. Lucia Burdová

Malokarpatské múzeum v Pezinku

Vyštudovala históriu na Filozofickej fakulte Univerzity sv. Cyrila a Metoda v Trnave. Od roku 2008 pracuje v Malokarpatskom múzeu v Pezinku ako historička a kurátorka. Venuje sa regionálnym dejinám so zameraním na zbierkový fond, ktorý spravuje (cechálie, osobnosti regiónu, mestská správa). Podieľa sa na projektových aktivitách múzea a na výstavnej činnosti.

Cechové pamiatky v zbierkach Malokarpatského múzea v Pezinku, doklad organizovanej remeselnej výroby v mestách malokarpatského regiónu

V bohatom zbierkovom fonde Malokarpatského múzea v Pezinku sa popri množstve jedinečných zbierkových predmetov dokumentujúcich históriu vinohradníctva, mestskej správy či súdnictva nachádza aj skupina predmetov spojená s remeselnou výrobou. Ide o obsahovo bohatú zbierku, ktorá dokumentuje domácu i profesionálnu remeselnú výrobu združenú v cechových organizáciách. Práve posledná zmienená kategória poukazuje na pestrosť a profesionálnu organizovanosť remesiel v mestách malokarpatského regiónu v čase ich najväčšieho rozkvetu. Pamiatky, ktoré sú v nej zoskupené, patria zároveň k najstarším uceleným zbierkam múzea.

Po tom, ako boli v roku 1872 tzv. priemyselným zákonom rozpustené cechy v celom Uhorsku, všetky ich písomnosti a majetok prevzali priemyselné spolky, prípadne mestské magistráty. Keďže v Pezinku priemyselný spolok nevznikol, inventár cechov sa dostal do rúk mesta a bol uložený v radnici a v mestskom archíve, kde sa o tieto pamiatky začal zaujímať pezinský kultúrny a verejnoprávny činiteľ František von Meissl. Začiatkom 20. storočia ich spolu s ďalšími predmetmi dokumentujúcimi históriu mesta sústreďil v mestskom múzeu, ktoré založil v priestoroch miestnej radnice. Informácia o novozaloženom múzeu bola uverejnená aj v publikácii *Magyarország vármegyei és városai/Pozsony vármegye és Pozsony* z roku 1904 s textom, že v Meisslovom múzeu je možné vidieť „viaceré staré cechové truhlice, dnes už zriedkavé cechové riady, vyrezávané truhlice, staré cechové, mestské pečate“.¹ Správa bola doložená čiernobiou fotografiou.

1 Borovszky, S.: *Magyarország vármegyei és városai, Pozsony vármegye és Pozsony*, Apollo, Budapest, 1904, s. 245.



Obr. č. 1 Fotografia mestského múzea v Pezinku z publikácie *Magyarország vármegyei és városai/Pozsony vármegye és Pozsony* z roku 1904

Po odchode Františka Meissla z Pezinka, a po doteraz nezdokumentovanom zániku mestského múzea, bol osud pamätihodností, ktoré v ňom boli zhromaždené, nejasný. Až zásluhou Fedora Jamnického sa podarilo mnohé predmety opätovne zozbierať. Patrílo k nim aj 14 cechových truhlíc, ktoré podľa jeho vlastných slov „zá-sahom nevitáných osôb utrpeli škody a vyžadovali veľkú rekonš.“² Zachránené predmety sa práve vďaka snahe Fedora Jamnického dostali v roku 1960 do zbierok novozaloženého Malokarpatského múzea v Pezinku. Následné opravy exponátov vykonané pre potreby nových expozícií však podobne ako v predchádzajúcich prípadoch nespĺňali požiadavky kladené na súčasné reštaurátorské a konzervátorské normy. Neraz boli uskutočnené svojpomocne bez odborného prístupu, pričom doplnenie chýbajúcich častí ostalo často na fantázii osoby poverenej opravou. To bol, ako dokazujú nové reštaurátorské výskumy, prípad i zmienených cechových truhlíc.

V súčasnosti sa vo fonde Malokarpatského múzea v Pezinku nachádza 14 truhlíc, ktoré sú pozostatkom cechov, pôsobiacich v meste Pezinok v čase najväčšieho rozmachu cechovej výroby v malokarpatskej oblasti spadajúceho do obdobia 17. – 18. storočia. Ide o truhlice pezinských gombičkárov, stolárov, kolárov, krajčírov, dve truhlice tkáčov, truhlicu spoločného cechu zámočníkov, hodinárov a puškárov, cechu obuvníkov, pokrývačov, jednotného cechu ka-

2 Kopálová, D.: 1996. *Počiatky a rozvoj múzejníctva v Pezinku /od konca 19. storočia do súčasnosti/*. [Diplomová práca]. Bratislava. Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave, s. 13.

menárov a murárov, kožušníkov, pekárov, mlynárov a tovarišského cechu gombičkárov. Zachované truhlice sú vzácnym svedkom dokladajúcim prítomnosť, spoločenské postavenie, ekonomický vplyv, etnicitu a bohatý vnútorný život miestneho cechovníctva. Ilustrujú pestrosť a rozmanitosť remesiel, ktoré cech zastrešoval, a vďaka neraz precíznemu a zdobenému vyhotoveniu sú svedkami umeleckej zručnosti ich tvorcov.

Z rozsiahleho inventára, ktorý cech vlastnil, patrila práve truhlica k najposvätejšiemu predmetom, o čom svedčí aj jej pomenovanie – matka cechu. Počas zasadnutia schôdze, keď bola otvorená, sa od každého člena cechu vyžadovala dôstojnosť. Akákoľvek nevhodná poznámka alebo zahrešenie sa trestali pokutou, a to buď finančnou, alebo vo forme dopredu určenej dávky vosku. Do truhlice sa vkladali aj artikuly, rozličné písomnosti, účty a peniaze. Často bola rôzne zdobená, mohla byť vyrezávaná alebo dekorovaná intarzovaným či maľovaným atribútom cechu.

Najstaršia cechová truhlica, ktorú Malokarpatské múzeum vo svojich zbierkach uchováva, je z roku 1635 a patrila pezinským tkáčom. Má jednoduchý maľovaný drevený povrch, zdobený rastlinným ornamentom, značený letopočtom, iniciálami majstrov a atribútmi cechu – tkáčskymi člnkami. K typovo podobným radíme aj ďalšiu maľovanú truhlicu s emblémom tkáčskych člnkov zoradených do trojuholníka s ľudským okom, ktorá je opatrená letopočtom 1642, údajmi zaznamenávajúcimi mená majstrov a roky jej renovácie. Pôvodne bola prisudzovaná pezinskému cechu maliarov a natieračov. Na základe neskoršej identifikácie môžeme predpokladať, že patrila rovnako tkáčom. Za zmienku stojí skutočnosť, že mená na truhlici poukazujú na slovenskú etnicitu ich nositeľov.

Z hľadiska umeleckého vyhotovenia, dekoračnej zložitosti a remeselnej zručnosti vyniká truhlica pezinských kožušníkov. Je bohato vyrezávaná, zdobená intarziou, zvieracími i architektonickými motívami s precízne zhotovenými kovanými rukoväťami vsadenými do vykrojeného plechu predstavujúceho hlavu anjela. Nohám v tvare štyroch pozlátených levích hláv bolo počas reštaurátorských prác v roku 2016 prinavrátené pôvodné farebné vypracovanie. Nešlo o ojedinelý jav, keď reštaurovanie odhalilo pôvodný vzhľad predmetu. Aj v prípade truhlice gombičkárov sa pri odbornom ošetrovaní zistilo, že súčasný zeleno-červený povrch bol dlhé roky prekrytý sekundárnym tmavohnedým náterom. Investície, ktoré múzeum vynakladá do ošetrovania svojich zbierok, tak v nejednom prípade okrem záchrany samotného predmetu pomáhajú obnoviť aj jeho umeleckú a výpovednú hodnotu.



Obr. č. 2 Cechová truhlica
s letopočtom 1642, v minulosti prisudzovaná
cechu maliarov a natieračov

Mnohé z truhlíc boli, ako sme predstavili na vyššie vybraných príkladoch, rôzne dekorované a okrem letopočtov, mien, prípadne iniciál cechmajstrov a majstrov boli opatrené atribútmi toho-ktorého cechu. Emblémy identifikovali cech navonok. Mohli mať podobu náradia alebo výrobku typického pre konkrétne remeslo a nájdeme ich celkovo na deviatich truhliciach (kožušníci, tkáči, pokrývači, pekári, obuvníci, mlynári, kolári, kamenári a murári).

Okrem truhlíc prináležali do inventára cechu aj ďalšie predmety, či už symbolického, alebo úžitkového charakteru, ako napríklad cechové kanvice. Išlo o obradné nádoby, zväčša cínové, v rôznych tvaroch a veľkostiach používané pri slávnostných zasadnutiach, hostinách a oslavách cechu.

Nádoby na nápoje bývali podobne ako truhlice jednoduché i zdobené. Mnohé mali na sebe vygravírovaný znak cechu, letopočet, iniciálky alebo meno cechmajstra a starších majstrov, prípadne ďalšie údaje spojené so životom spoločenstva. Väčšie kanvice slúžili na čapovanie a rozlievanie vína, z menších pohárov či korbelov sa pilo priamo. Vo fonde Malokarpatského múzea sa nachádza päť cínových nádob, z toho štyri kanvice a jeden korbel, ktoré sú pozostatkom po cechoch tesárov, mlynárov, kožušníkov, tkáčov a pekárov. Napriek ich nevelkému počtu sú zaujímavou vzorkou tvarovej rôznorodosti a použitej výzdoby. K zaujímavým kusom patria kanvice cechu kožušníkov a pekárov, špecifické svojím šesťhranným spracovaním. Na prvej z menovaných sa nachádza vyrytý nápis: ZECH FLASCHEN EINES EHRSAMEN HANDWERKS DER KIRSCHNER IN POSING. DER ZEIT ZECH-MEISTER PAULUS HANUSEK. Anno 1756. V preklade: *Cechová fľaša počestného remesla kožušníckeho v Pe-*

zinku. Toho času cechmajster *Paulus Hanusek*. Rok 1756. Na druhej sú vyryté mená cechmajstrov a majstrov, ako aj emblém pekárskeho cechu zobrazujúci dvoch proti sebe stojacich levov držiacich bochníky chleba a praclík. Súčasťou výzdoby je datovanie z roku 1734. Ďalšie kanvice, ktoré sa zachovali po cechoch tesárov a mlynárov, sú kónického tvaru, v spodnej časti so vsadeným mosadzným kohútikom. Dná oboch sú ukončené nožičkami vyformovanými do podoby hlavy anjela s krídlami. Posledným kusom patriacim do danej kategórie je cínový pohár, resp. korbelt pezinských tkáčov. Pohár s príklopovým vekom je zdobený vyrytými menami majstrov, rastlinným ornamentom a letopočtom 1737. Výrobou kanvíc, ako aj ostatných produktov z cínu sa zaoberali cinári. Keďže Pezinok, Modra a Svätý Jur cinárske cechy nemali, boli majstri z týchto miest združení v bratislavskej organizácii.³ Všetky výrobky zhotovené cechom sa museli značiť, a to overovacou a majstrovskou značkou. Z kanvíc, ktoré sme spomenuli, sa značenie nachádza na dvoch. V prípade kanvice pezinských tesárov môžeme na základe overovacej značky predpokladať, že bola vyhotovená banskobystričským cinárskym cechom, majstrom s iniciálami H. M. Druhá má značenie dosť poškodené, zachovali sa len neúplné obrysy dvoch kartuší. Je možné, že bola výrobkom majstra z bratislavského cechu. Bližšia identifikácia si však vyžaduje ďalšie analýzy.



Obr. č. 3 Šesťhranná cínová kanvica cechu pezinských pekárov s letopočtom 1734

Skupinu cehálií Malokarpatského múzea v Pezinku uzatvára tzv. ferula. Drevená palica v tvare lopatky bola znakom hodnosti cechmajstra. Poukazovala na jeho právomoc riešiť spory, trestať a súdiť príslušníkov cechu za porušenie pravidiel. Neskôr sa používala ako obradný predmet pri prijímaní a povyšovaní nových členov. Ferula z fondu Malokarpatského múzea bola majetkom murárskeho cechu. Na tento fakt nás upozorňuje i samotný nápis vyrezaný na jej povrchu v znení: *TATO FERULA PRINÁLEŽÍ POCIVÉMU CECHU MURARSKIMU PEZINEK 1806*.

Zmienené predmety, napriek tomu, že tvoria len torzo pôvodného majetku po zrušených cechoch, sú nielen hmotnými pamiat-

kami dokladajúcimi prítomnosť a pôsobenie cechových organizácií v Pezinku, ale sú i svedectvom ich vnútorného života, štruktúry, hierarchie a poukazujú na postavenie, ktoré v rámci mestského spoločenstva zastávali.



Obr. č. 4 Ferula mlynárskeho cechmajstra z Pezinka, rok 1806

Väčšina pamiatok zachovaných v múzeu pochádza zo 17. a z 18. storočia, keď malokarpatské cechovníctvo dosiahlo svoj vrchol. Práve v tomto čase sa po zisku kráľovských mestských privilégií vytvorili v Pezinku, vo Svätom Jure a v Modre priaznivé podmienky na rozmach profesionálneho organizovania miestnych remeselníkov. Tí sa začali združovať už v predchádzajúcom období. Od roku 1574 pôsobil v Pezinku cech obuvníkov, v roku 1604 bol založený cech kožušníkov a v roku 1613 cech kováčov.⁴ Posledné dva zastrešovali nielen majstrov z Pezinka, ale na istý čas aj majstrov z neďalekého Svätého Jura. Spoločné cechy pre remeselníkov z viacerých miest neboli výnimkou. Cech mäsiarov v Pezinku združoval vo svojich začiatkoch majstrov z Modry, Rače, zo Senca, z Veľkého Trnia, Častej a rakúskej dedinky Hallendorf.⁵

Časom si dali potvrdiť štatúty aj ďalšie cechy, v roku 1628 tesári, v roku 1637 čižmári, v roku 1640 pekári. Okolo roku 1650 si zriadili cech gombičkári. Do polovice 18. storočia sa organizovali krajčíri, debnári, mlynári, stolári, súkenníci, halenári, hrnčiari, zámočníci a puškári, klobučníci, kamenári a murári, cech slovenských ševcov, kolárov a garbiarov.⁶ Okrem nich v meste žili a pracovali aj remeselníci, ktorí podliehali cechom v iných mestách.⁷

Pezinok spolu s Modrou patrilo čo sa týka počtu cechov k najväčším strediskám v Bratislavskej župe. Popri samotných cechoch vzrastal i počet remeselníkov, ktorí v nich boli zoskupení. Najväčšie zastúpenie mali čižmári, obuvníci a súkenníci, pričom súkennícky cech bol nielen jeden z najväčších, ale jeho produkcia presahovala i hranice regiónu. Súkno z Modry a z Pezinka spolu so súknom zo Skalice bolo vysokokvalitné a malo odbyt na trhoch po celom Slo-

4 Dubovský, J., Žudel, J.: Dejiny Pezinka. Bratislava. Obzor. 1982, s. 63.

5 Dubovský, J., Žudel, J.: Dejiny Pezinka. Bratislava. Obzor. 1982, s. 62 – 63.

6 Dubovský, J., Žudel, J.: Dejiny Pezinka. Bratislava. Obzor. 1982, s. 63 – 64.

7 Zajac, I., Turcsány, J.: Malokarpatské múzeum v Pezinku/Spríevodca expozíciami, Malokarpatské múzeum v Pezinku, vydavateľstvo Príroda, Bratislava, 1987, s. 26.

3 Toranová, E.: Cinárstvo na Slovensku, TATRAN, Bratislava 1980, s. 21.

vensku. Začiatkom 18. storočia dosahovala výroba v týchto troch mestách 40 % celkovej výroby jemného súkna v celom Uhorsku.⁸

Napriek narastajúcemu významu remesiel ostávalo dominantnou zložkou hospodárstva malokarpatských miest vinohradníctvo. Jeho prítomnosť mala vplyv aj na sociálnu a zamestnaneckú štruktúru miestnych remeselníkov, z ktorých mnohí mali v držbe vinohrady a popri remesle sa venovali dorábaniu vína. Táto skutočnosť sa premietla i do života niektorých cechov a v prípade súkenníkov z Modry sa dostala do cechových artikul. Tie prikazovali, že tovariši museli v čase viechy u svojho majstra zakúpiť a vypiť minimálne holbu vína.⁹ Víno bolo taktiež súčasťou nejednej cechovej hostiny. Svedkami toho sú účtovné zápisy i vyššie zmienené cínové kanvice. Dorábanie vína a jeho následný predaj malo svoj význam. Mnohým remeselníkom pomáhalo v období, keď sa remeslu príliš nedarilo, a naopak, v čase zníženého dopytu po víne to bolo remeslo, ktoré im zabezpečilo živobytie.

Prioritou cechovej organizácie bola ochrana domáceho trhu. Na území mesta preto nesmel vykonávať remeslo nikto, kto nebol jej členom. Cechy určovali dĺžku pracovného času pre majstrov a tovarišov, riadili výrobný postup, určovali kvalitu a cenu jednotlivých surovín a výrobkov. Na dodržiavanie všetkých nariadení dozeral cechmajster, ktorý stál na čele každého cechu a majstri si ho volili spomedzi seba na jeden rok. Z funkcie vyplývalo viacero výhod. Cechmajster mohol mať viac tovarišov ako ostatní majstri, dostával najvýhodnejšie miesto pri predaji na tržnici a požíval prednostné právo pri rozdeľovaní surovín. Jednou z jeho najreprezentatívnejších úloh bola opatera cechovej truhlice. Disponoval aj právom súdiť a trestať členov cechu za menšie priestupky, živnostenské prečiny či mravné poklesky.¹⁰ V časoch, keď mravnosť patrila k vyžadovaným normám spoločenského správania sa, museli viesť všetci majstri bezúhonný život. Starší mali dávať dobrý príklad mladším. Zakázané boli vzájomné bitky, nadávky, ohováranie. Majstri nesmeli viesť nekalú súťaž, predávať tovar za iné než stanovené ceny, odvádzať si zákazníkov alebo dorábať nedokončenú prácu po inom.¹¹ Cudzí majstri mohli predávať tovar len počas trhu alebo jarmoku, a to so súhlasom príslušného cechu za

vymedzený poplatok.¹² V prípade remeselníkov, ktorí neboli členmi žiadneho cechu, sa postupovalo oveľa ráznejšie. Potulní remeselníci označovaní ako „vagabundi“ alebo „fušeri“ mali zakázané predávať svoj tovar na tržnici a takto predávaný tovar mohol byť skonfiškovaný. Túto súdržnosť v rámci cechu vyjadrovalo aj oslovenie totožné pre všetkých majstrov cechu – bratia. K dosiahnutiu majstrovskej méty však viedla dlhá púť a každý uchádzač o remeslo musel prejsť dlhoročným školením, ktoré sa začínalo v učňovskom stave, pokračovalo v tovarišskom a po úspešnom absolvovaní majstrovskej skúšky bolo završené prijatím do cechu. Učenie, ktoré trvalo zvyčajne tri až štyri roky, sprevádzal pevný režim. Učeň musel svojho majstra bezpodmienečne poslúchať, prejavovať mu oddanosť a úctu. Ak sa dopustil priestupku, majster, ako aj tovariši ho neraz trestali bitkou, keďže peňažné pokuty nemal z čoho zaplatiť. A práve v tomto prostredí sa zrodilo známe úslovie učeň – mučeň. Článok 14 mlynárskeho cechu v Pezinku napríklad o postavení učňov hovoril: „*každý učeň jest povinný svojemu majstrovi a majstrovej, nadevšecko vrchosti poslušny a ponížení byti a rozkazy tež vyplniti, krom žeby jemu nečo neslušneho majster, aneb majstrova rozkazal, neni povinen vyplniti, ktery by ale toto dobre naučení nezachoval, jest povinnen jeho majster v cechu oznamit*“.¹³ Poslušnosť sa vyžadovala aj od tovarišov. Ich prehrešky sa trestali finančným postihom. Text z artikul pezinského mlynárskeho cechu v bode 18 spomína: „*že by nektery tovariš bez přičiny den a noc inady se potíkal aneb v šenku pil, ten aby se v poc-tivem cechu obžaloval a jeho Wocherlohn (týždenná mzda) aby za pokutu odjan byl*“.¹⁴ Tovariš pracoval u svojho majstra i po vyučení, a to za mzdu, stravu a poskytnutie prístreška. Po určitom čase sa však musel vydať na vandrovkú trvajúcu dva až tri roky a zdokonaľiť sa v remesle. Po návrate domov absolvoval u svojho majstra ešte jeden tzv. majstrovský rok. Až po uplynutí toho času mohol podať žiadosť o prijatie do majstrovského stavu. Avšak bola tu ešte jedna, posledná prekážka, a to dôkaz o odbornej spôsobilosti. Vo väčšine prípadov išlo o vyhotovenie majstrovského diela. Ak cech jeho prácu prijal, bol po zaplatení poplatku – inkorporačnej taxy a následne po usporiadaní výdatnej hostiny pre všetkých členov cechu povýšený za plnoprávneho majstra.

Postupne sa cechy stali brzdou ekonomického rozvoja. V dobe, ktorá sa niesla v znamení veľkých hospodárskych a spoločenských premien, bola závislosť od starých hodnôt a štruktúr príčinou ich stagnácie. Nezadržateľný pokrok, rozvoj vedy, techniky a továrenskej výroby v 19. storočí spôsobili, že cechy len sťažka dokázali konkurovať

8 Duchoň, M. 2010. Z dejín modranského súkenníctva I. In *Modranské zvesti*. 2010, roč. XVIII, č. 7, s. 8.

9 Duchoň, M. 2010. Z dejín modranského súkenníctva II. In *Modranské zvesti*. 2010, roč. XVIII, č. 8, s. 10.

10 Houdek, I.: *Cechovníctvo na Slovensku*. Muzeálna slov. spoločnosť, Turčiansky sv. Martin, 1943, s. 88.

11 Tamže, s. 90.

12 Tamže, s. 92.

13 Lehotská D.: *Dejiny mesta Pezinka*, Turčiansky sv. Martin, 1947, s. 96.

14 Lehotská D.: *Dejiny mesta Pezinka*, Turčiansky sv. Martin, 1947, s. 96.

potrebám novej doby. Koniec čoraz viac upadajúceho cechovníctva na seba nedal dlho čakať, poslednú bodku mu dal tzv. priemyselný zákon z 22. februára 1872, ktorým sa cechy v celom Uhorsku zrušili.

Použitá literatúra:

Dubovský, J., Žudel, J.: Dejiny Pezinka. Bratislava: Obzor, 1982.

Lehotská D.: Dejiny mesta Pezinka. Turčiansky sv. Martin: Matica slovenská, 1947.

Botík J., Slavkovský P., kol. aut.: Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska I. Bratislava: VEDA – vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1995.

Botík J., Slavkovský P., kol. aut.: Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska II. Bratislava: VEDA – vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1995.

Houdek, I.: Cechovníctvo na Slovensku. Turčiansky sv. Martin: Muzeálna slov. spoločnosť, 1943.

Zajac, I., Turcsány, J.: Malokarpatské múzeum v Pezinku/Sprievodca expozíciami, Malokarpatské múzeum v Pezinku. Bratislava: vydavateľstvo Príroda, 1987.

Špiesz, Anton: Remeslo na Slovensku v období existencie cechov. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1972.

Toranová, E.: Cinárstvo na Slovensku. Bratislava: TATRAN, 1980.

Novák, J., Švec, J.: Cechové znaky. Bratislava: Mladé letá, 1975.

Duchoň, M. 2010. Z dejín modranského súkenníctva I. In: Modranské zvesti. 2010, roč. XVIII, č. 7, s. 8.

Duchoň, M. 2010. Z dejín modranského súkenníctva II. In: Modranské zvesti. 2010, roč. XVIII, č. 8, s. 10.

Kopálová, D.: 1996. Počiatky a rozvoj múzejníctva v Pezinku /od konca 19. storočia do súčasnosti/. [Diplomová práca]. Bratislava, Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave, s. 1 – 48.

Borovszky, S.: Magyarország vármegyéi és városai, Pozsony vármegye és Pozsony. Budapest: Apollo, 1904.

Zbierkový fond Malokarpatského múzea v Pezinku, podskupina: Cechy a Remeslá.

Fotografie: Fotoarchív Malokarpatského múzea v Pezinku.

Ing. Ladislav Dedík, ArtD.

Studio 727, s.r.o.

Zakladateľ a majiteľ Studia 727 od roku 1997. Absolvent Fakulty architektúry Slovenskej technickej univerzity v Bratislave. Doktorát získal na Filmovej a televíznej fakulte Akadémie múzických umení v Bratislave. Filmový VFX špecialista. Tvorca špeciálnych metód a inovatívnych postupov pre 3D skenovanie – od rekvizít vo všetkých veľkostiach cez vozidlá a architektúru až po prírodné prostredie, ako aj skenovanie ľudí a zvierat. V súčasnosti sa aktívne venuje masovej tvorbe a produkcii najkvalitnejších 3D skenov a assetov pre najširšie multimediálne využitie. Realizuje malé, ako aj tie najväčšie projekty – kdekoľvek na svete.

Digitálnou cestou z regiónov do sveta



Studio 727 bolo jedným z realizátorov digitalizácie slovenského kultúrneho dedičstva v rámci projektu Digitálne múzeum. Podieľalo sa na zdigitalizovaní viac ako 120 000 predmetov kultúrnej hodnoty so zameraním najmä na 3D objekty. Vytvorilo desiatky miliónov



snímok a desiatky ďalších 3D digitálnych replík. Realizovalo tiež digitalizáciu viac ako 600 dokumentačných jednotiek – postupov ľudovo-umeleckej výroby a ľudových zručností – zabezpečením digitálnej dokumentácie pracovných postupov výroby ľudového odevu a ľudovej výšivky v prezentačnom formáte 3D animácií.

Na Slovensku máme progresívne kultúrne inštitúcie, ktoré sa neboja zakomponovať do svojich expozičných alebo výstavných projektov širokú škálu moderných prezentačných foriem. Či už sú to obrazovky, rôzne multimédiá, projektory, multidotykové obrazovky, 3D projekcie, senzory alebo zvukové efekty atď. Aktuálne dianie vo svete silne poznamenané koronavírusom ukazuje, že ani toto nemusí stačiť. V dobe obmedzeného cestovania nielen na globálnej, ale mnohokrát už aj na regionálnej úrovni sa v plnej miere ukazuje potenciál a sila virtuálnych prehliadok a prezentácií, pre ktoré sú zdigitalizované 3D stavebné prvky – predmetov, architektúry, znakov atď. – priam nevyhnutnosťou.

Zdigitalizované predmety vrátane predmetov z oblasti tradičných remesiel predstavujú ideálny nový zdroj kreatívnych možností na zmodernizovanie a oživenie edukačných výstav, fyzických, ako aj čisto virtuálnych. Zdigitalizované zbierkové predmety majú dnes aj z vyššie uvedených dôvodov oveľa väčší potenciál. Ich existujúce fotosety je možné previesť na kvalitné – plne realistické 3D modely (digitálne repliky). Vďaka tomu je možné posunúť možnosti prezentácie od všetkých uvedených moderných foriem do sveta nových, nanajvýš aktuálnych „realít“ – rozšírenej (AR – augmented reality), ako aj virtuálnej (VR – virtual reality).

Pre sprostredkovateľov kultúrneho obsahu, ktorými sú vo veľkej miere práve múzeá alebo galérie, predstavuje táto situácia novú a veľkú výzvu. Inštitúcie spravujúce naše kultúrne a historické dedičstvo by určite nemali tieto nové trendy obchádzať bez povšimnutia. Technické a technologické problémy, ktoré sú s týmto vývojom spojené, im už dnes vedia pomôcť vyriešiť mnohé spoločnosti z oblasti informačných technológií. Niekoľko z týchto spoločností sa na tento segment dokonca priamo špecializuje.

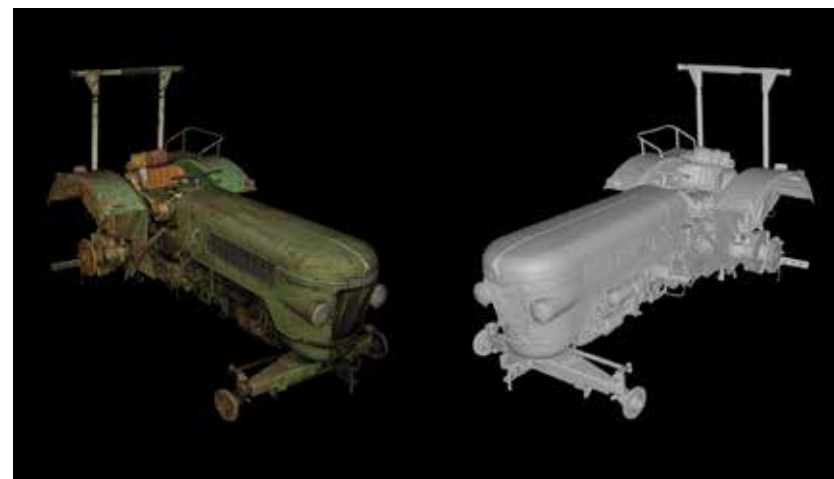
Jedným z hlavných faktorov moderného prístupu je rozprávanie príbehov, ako aj možnosť praktických ukážok starých remeselných postupov. Práve v tom tkvie jedinečnosť a nezastupiteľnosť kultúrnych inštitúcií a ich odborných pracovníkov. Tá je založená na možnosti spoluvytvárať a nanovo predstaviť vybrané historické objekty, predmety, ako aj širokú škálu tradičných remesiel a vyzozprávať ich komplexné príbehy zasadené do historických reálií a súvislostí v no-

vom digitálnom prostredí – prostredníctvom digitálnych príbehov a ich sprístupnenia návštevníkom/divákovi.

Možnosťou je prezentovať v týchto nových prostrediach nielen zbierkové predmety ako dokonalé 3D objekty (digitálne repliky), ale zároveň aj celý vybraný priestor: interiér, exteriér alebo ich kombináciu. Táto možnosť reálne prichádza s tzv. okuliarovými riešeniami.

Dnes ani v dohľadnej budúcnosti sa napriek celosvetovej pandémii klasické lektorované prehliadky ani živé ukážky remeselnej tvorby určite neskončia. Vždy tu budú minimálne ako extra VIP služba. Nezmyslnú ani klasické expozície starého strihu, aj tie tu s nami zostanú ešte dlho. AR, ako aj VR však majú potenciál posunúť návštevnícky zážitok na úplne iný, nový level. Virtuálna realita môže priniesť prehliadku expozícií priamo do vašej obývačky. Výhody AR pritiahnú zasa návštevníka priamo do expozícií a výstavných priestorov alebo vám umožnia urobiť virtuálnu prehliadku doslova kdekoľvek – v lese, na námestí či uprostred poľa.

Vo virtuálnej realite (VR) je celé prostredie so všetkými predmetmi v ňom akože virtuálne, no vďaka zdokonaľujúcim sa technickým možnostiam postupne ponúka absolútny odraz reálnej reality daného priestoru. Už to nemusia byť umelo vyzerajúce modely, ale takmer dokonalé kópie existujúceho prostredia a skutočných predmetov. Čím je to prostredie dokonalejšie, tým je uveriteľnejšie a zároveň realistickejšie. Vybrané predmety je možné vo VR reálne uchopiť, otáčať a dokonca ich môžete kacírsky hodiť o zem. Predmet sa nerozbije. Môžete meniť mierku a rozmery predmetov.



Z traktora spravíte malý model a z malej vázy budete mať obrovský predmet, pričom konečne uvidíte každý jeden detail, dokonca aj jej vnútro. Ponúkajú sa aj ďalšie, priam absurdné možnosti. Príklad? Do hradnej miestnosti umiestníte lietadlo a naopak – v kokpíte lietadla si budete môcť pozrieť celý hradný areál. Všetko zo všetkých strán a bez šnúr, ktoré by vám bránili priblížiť sa k predmetu. Miera kreativity v tomto prostredí nepozná klasické fyzikálne hranice. Dostanete sa na strechy budov, prejdete sa starými krovmi, môžete sa ocitnúť na dne studní. Dostanete sa do opustených šácht, chodieb a miestností, kam sa dnes žiadny bežný návštevník nedostane. Reálne sa tiež môžete pozrieť starému remeselnému majstrovi takpovediac na prsty.

Rozšírená realita (AR) prináša pre zmenu iné výhody. Reálny priestor expozícií doplní o vybraný virtuálny obsah. V existujúcom priestore budete vidieť 3D modely predmetov, ktoré je možné priblížiť si, otáčať, pozrieť si vybrané detaily. Doplneným obsahom môžu byť aj rôzne textové informácie k prezentovaným predmetom. V priestore si môžete spustiť webový prehliadač a vyhľadáte si doplnkové informácie, o ktoré budete mať záujem. Toto všetko bude mať návštevník k dispozícii a múzeum nebude musieť premiestňovať vo svojich expozíciách ani jeden predmet a nebude musieť zložiť ani jednu ochrannú šnúru, ak nebude chcieť. V inštitúciách, v ktorých by to bolo organizačne a priestorovo možné, ako aj vhodné, AR umožní individuálnym návštevníkom oproti relatívne statickým a neflexibilným lektorovaným prehliadkam oveľa vyššiu informačnú dostupnosť a mobilitu. Lektorovaná prehliadka má isté zásadné obmedzenia. Návštevník nikdy nemôže stráviť pri vybranom predmete toľko času, koľko by chcel, a nikdy nedostane ku každému predmetu v expozícii plnohodnotný výklad. Individuálna prehliadka s AR to však umožňuje. AR je do istej miery dostupná už dnes cez tablety alebo smartfóny.

VR a AR môžu ponúknuť aj niečo spoločné. V oboch prípadoch dokážu zaplniť priestor 3D postavami ľudí, ktorých budete vnímať ako reálnych. V najjednoduchšom variante vám ponúknu virtuálne živého sprievodcu, ktorý vám porozpráva tzv. lektorský výklad, alebo vám bližšie porozpráva o vybraných predmetoch. V tom najlepšom prípade vám však dokážu ponúknuť taký menší zázrak. Konkrétny priestor zaplnia hranými historickými scénami, ktoré sa tam mohli v minulosti odohrávať. Takto bude možné, aby pálfiovský hrad Červený Kameň zažil virtuálne obliehanie kuruckým vojskom Imricha Tököliho. Môžete sa stať očitým svedkom bojov priamo v guľometnom obrannom postavení alebo bunkri. Dielňa starého majstra môže opäť ožiť hromotom strojov a nástrojov, ako aj živými ukážkami

jeho pracovného umenia a kumštu. Historické príbehy budú môcť ožiť v rôznych verziách. Vo verzii písanej oficiálnou historiografiou, ako aj vo verzii typu: „Čo by sa stalo, keby...“. Vo verzii pre dospelých, v rôznych verziách pre školy všetkých stupňov atď.



Týmto spôsobom sa tradičné remeslá môžu nenásilne stať atraktívnou súčasťou nielen vzdelávacieho procesu v kultúrnych inštitúciách, ale tiež plnohodnotnou súčasťou zábavného a herného priemyslu. Tento priemysel podobne ako rôzne kultúrne inštitúcie taktiež prináša rôzne zaujímavé príbehy, zážitky, hry, z ktorých mnohé sú aj veľmi výnosnými produktmi. Keď už kultúrne inštitúcie majú v rukách svoje objekty zdigitalizované, bola by veľká škoda nevyužiť to na tvorbu ich vlastných vzdelávacích, prezentačných, ako aj inteligentne zábavných produktov.

Aktuálna situácia nám jednoznačne ukazuje, že trend digitalizácie nie je iba dočasná módna vlna. Obmedzenia sú stále mnohé, či už priestorové, ľudské, alebo finančné. Taktiež nikto nepochybuje o tom, že prvoradou úlohou kultúrnych inštitúcií je správa, ochrana a sprístupňovanie im zverených zbierkových fondov. Avšak tie inštitúcie, ktoré majú záujem byť v rámci kultúrnej sféry aj technologickými lídrami v sprostredkovaní kultúrneho dedičstva, ako i v uchovávaní a odovzdávaní remeselníckych tradícií a zručností, by určite nemali váhať. Iba touto *digitálnou cestou* sa aj z vášho lokálneho regiónu dostanete na mapu celého nového *digitálneho sveta* bez hraníc.

PhDr. Martin Hrubala, PhD.

Malokarpatské múzeum v Pezinku

Narodil sa 27. augusta 1978 v Trnave. Vyštudoval históriu na Katedre histórie Filozofickej fakulty Trnavskej univerzity v Trnave (1996 – 2001). Od roku 2003 pracoval ako historik v Malokarpatskom múzeu v Pezinku. Okrem regionálnej histórie, napoleonských vojenských dejín a pomocných vied historických sa venuje dejinám vinohradníctva a vinárstva. Po získaní štipendia Nadácie Roberta Boscha (Štipendijný program pre budúcich vedúcich pracovníkov zo Strednej Európy/Carl Friedrich Goerdeler-Kolleg) pracoval v rokoch 2007 – 2008 vo Falckom historickom múzeu v Speyeri, v Zväze múzeí spolkovej republiky Rheinlad-Pfalz v Ludwigshafene a na oddelení vínneho trhu a marketingu v Štátnej vinohradníckej doméne Oppenheim. Tu absolvoval aj someliérské kurzy. Od roku 2013 pôsobí ako riaditeľ Malokarpatského múzea v Pezinku. Je autorom dvoch monografií a viacerých odborných článkov či štúdií.

PhDr. Tomáš Klokner, PhD.

Malokarpatské múzeum v Pezinku

Narodil sa v januári 1986 v Galante. Vyštudoval odbor história na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave (2005 – 2010), rigorózne konanie absolvoval na Filozofickej fakulte Trnavskej Univerzity (2011), doktorandské štúdium v odbore všeobecné dejiny absolvoval na Ostravskej univerzite v Ostrave a na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave (2010 – 2015). Okrem toho absolvoval polročné študijné a vedecké pobyty v Rakúsku (Viedeň, Universität Wien, Historisch-Kulturwissenschaftliche Fakultät), v Nemecku (München, Deutsches archäologisches Institut) a v Českej republike (Praha, Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta). Odborne sa zameriava na dejiny vinohradníctva, dejiny staroveku, latinskú epigrafiku a rímsku každodennosť. Momentálne pracuje v Malokarpatskom múzeu v Pezinku.

Digitalizácia zbierkových predmetov v Malokarpatskom múzeu v Pezinku – príklady z praxe

Malokarpatské múzeum v Pezinku patrí do zriaďovateľskej pôsobnosti Bratislavského samosprávneho kraja a profiluje sa ako regionálne múzeum so zameraním nielen na históriu malokarpatského regiónu, ale predovšetkým na dejiny vinohradníctva a vinárstva. Naša organizácia bola založená v roku 1960, čo znamená, že tento

rok si pripomína „menšie“ jubileum. V rámci tejto skutočnosti sme sa rozhodli pripraviť krátky príspevok o činnosti a súčasnom stave v oblasti digitalizácie našich zbierkových predmetov.

Čo si predstaviť pod pojmom digitalizácia zbierkového predmetu?

Pod pojmom digitalizácia múzejných zbierkových predmetov chápeme súbor procesov, ktorých výsledkom je digitálny zástupca konkrétneho zbierkového predmetu. Samotné snímanie zbierkového predmetu predstavuje len úvodný proces digitalizácie. Nasleduje potrebný postprocesing, prepojenie zosnímaného predmetu so základnými údajmi o predmete (metadátami), vytvorenie dátového balíka, ktorý sa trvalo ukladá do Centrálneho dátového archívu.¹ Odborné metadáta tvoria akýsi životopis zbierkového predmetu, pričom predmetu dodávajú identitu.

Projekt Digitálne múzeum

Informatizácia ako proces zavádzania informačných a komunikačných technológií, ktorý sa vo verejnej a štátnej správe dostal do popredia približne od roku 2007, neobišiel v tomto období ani pamäťové a fondové inštitúcie na Slovensku. Predpoklady na spustenie výraznejšej digitalizácie kultúrneho dedičstva nastali na našom území realizáciou projektu Digitálne múzeum, ktorý financovala Európska únia v rámci programu Informatizácia spoločnosti. Projekt prebiehal v období od februára 2012 do novembra 2015.² Hlavným cieľom projektu bola nielen vysokokvalitná digitalizácia najvýznamnejších múzejných zbierok, ale aj dobudovanie infraštruktúry pre digitalizáciu na národnej úrovni na ďalšie roky. Realizátorom projektu bolo Múzeum SNP v Banskej Bystrici, kde vzniklo Digitalizačné centrum, ktoré sa vybavilo najmodernejšími technológiami. Skladá sa z troch pracovísk: metodicko-technologického, konzervátorského a digitalizačného.

Do tohto projektu sa celkovo zapojilo 33 múzeí a spolu sa podarilo nasnímať vyše 174 000 zbierkových predmetov.³ Žiaľ, Malokarpatské múzeum v Pezinku nemohlo participovať na projekte Digitálne múzeum od jeho vzniku, ale k spolupráci s Digitalizačným centrom Múzea SNP pristúpilo až v roku 2016 v čase, keď sa začína-

- 1 PRAŽIENKA, Martin: Digitálny obsah slovenských múzeí. In: Nové témy a nové formy v múzejníctve 21. storočia. E. Greschová (ed.). Liptovský Mikuláš 2019, s. 20.
- 2 Bližšie informácie na: <http://www.opis.gov.sk/studie-realizovatelnosti-prioritnej-osi-2/> [cit. 2020-03-07].
- 3 PRAŽIENKA, Martin: Digitálny obsah slovenských múzeí. In: Nové témy a nové formy v múzejníctve 21. storočia. E. Greschová (ed.). Liptovský Mikuláš 2019, s. 20.

la druhá fáza, resp. 5-ročný cyklus udržateľnosti projektu. Príčinou nezapojenia našej inštitúcie do projektu od jeho začiatku nebol náš nezáujem, ale vyplynulo to skôr z vtedajšej situácie a postoja Digitalizačného centra Múzea SNP, ktoré registrovalo enormný záujem zo strany slovenských múzeí. Tie sa o spoluprácu mohli uchádzať ponukou svojich najvýznamnejších exponátov určených na digitalizáciu, ktoré mali predstavovať akúsi vzorku toho najreprezentatívnejšieho, čo slovenské múzeá mohli ponúknuť. Konkurencia bola obrovská a nakoniec sme sa dostali len do pozície náhradníkov, ktorú sme museli akceptovať. Situácia sa zmenila až v prvej polovici roka 2016, keď projekt vstupoval do fázy svojej udržateľnosti.

Nadviazanie spolupráce

Výrazný impulz na začatie vzájomnej spolupráce medzi Digitalizačným centrom Múzea SNP a Malokarpatským múzeom v Pezinku nastal na konferencii Fenomén kultúrneho dedičstva v spoločnosti III., ktorá sa konala v dňoch 12. 4. až 14. 4. 2016 na pôde Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave.⁴ Na konferencii vystúpil s príspevkom Mgr. Martin Pražienka, vtedajší hlavný metodik pre digitalizáciu Digitalizačného centra Múzea SNP v Banskej Bystrici. Prezentoval v ňom digitálny objekt ako digitálnu entitu v múzejnom svete. Príspevok nás natolko zaujal, že v rámci neformálnych rozhovorov počas konferencie sme s kolegom Pražienkom nadviazali dlhšiu debatu, v ktorej nás stručne informoval o stave prác a aktivitách Digitalizačného centra a vzhľadom na zmenenú situáciu (ukončenie prvej fázy projektu) nám ponúkol spoluprácu. Neformálnu ponuku na spoluprácu pri digitalizácii našich zbierkových predmetov sme si s kolegami v krátkom čase roznalyzovali a rozhodli sme sa dať jej reálne kontúry. Po internom schválení spolupráce sme absolvovali niekoľko pracovných stretnutí s pracovníkmi Digitalizačného centra Múzea SNP v Banskej Bystrici, ktorí nám priamo na ich pracoviskách priblížili proces digitalizácie aj jednotlivé výstupy. Z týchto stretnutí sme mali pozitívne dojmy a onedlho sme podpísali nielen zmluvu o spolupráci, ale zároveň sme sa dohodli na digitalizovaní dvoch stoviek zbierkových predmetov na rok 2016. Tak sa začala digitalizácia zbierkových predmetov v Malokarpatskom múzeu v Pezinku.

Na aktivitách Digitalizačného centra nás oslovila najmä skutočnosť, že takpovediac pod jednou strechou poskytovali nielen samotnú digitalizáciu zbierkového predmetu, ale aj ďalšie s ňou súvisiace služby. Samotnému snímaniu zbierkového predmetu totiž vždy predchádzala realizácia odborných zásahov na uvedenie predmetu do žiaduceho stavu na sprístupnenie vizuálnych informácií digita-

lizáčnou technológiou. Znamená to, že zbierkový predmet prešiel digitalizáciou, ale aj odborným ošetrením bez nutnosti jeho opätovného presunu alebo ďalšej administratívnej záťaže z našej strany. Okrem konzervátorských zásahov disponuje centrum dostatočným personálnym i technologickým vybavením na to, aby v prípade potreby poskytovalo aj vysokokvalifikované reštaurovanie zbierkových predmetov z rôznych materiálových skupín.⁵ Tieto komplexné služby si vysoko vážime najmä z dôvodu dlhodobého chýbajúceho miesta konzervátora/reštaurátora v našom múzeu a nutnosti realizovať nevyhnutné zásahy na zbierkových predmetoch v predchádzajúcom období cez externých dodávateľov, ktorí často nedosahovali úroveň služieb Digitalizačného centra Múzea SNP, ale finančne boli nákladnejšie.

Výhody neskoršieho zapojenia sa do projektu

Oneskorený vstup Malokarpatského múzea v Pezinku do spolupráce s Digitalizačným centrom Múzea SNP v Banskej Bystrici až vo fáze jeho udržateľnosti možno hodnotiť rôznymi spôsobmi. Na jednej strane síce naše zbierkové predmety neprešli procesom vysokokvalitnej digitalizácie oveľa skôr a naše múzeum nemalo zastúpenie medzi participantmi prvej fázy projektu, no na druhej strane treba jedným dychom dodať, že neskorším zapojením sa do projektu sme sa vyhli viacerým nedostatkom, ktoré sa v počiatočných digitalizáciách objavili. Problémy sa totiž prejavovali nielen v súvislosti s odborným personálom, ktorý musel získať nevyhnutné skúsenosti a prax s nastavenými procesmi⁶, ale aj s otázkou realizácie využitia digitálneho obsahu v prezentačnej činnosti jednotlivých múzeí, t. j. ako aplikovať výsledky digitalizácie do múzejnej praxe. Najmä posledné uvedené spôsobovalo značné problémy, pretože problematika prezentácie nebola zahrnutá do pôvodnej koncepcie projektu. V praxi sa tak stávalo, že výstupy digitalizácie sa nedostávali späť k partnerským múzeám a tie ich nemohli nijako využívať. Až vo fáze udržateľnosti sa podarilo tento výrazný nedostatok odstrániť, tomu sa však budeme bližšie venovať na inom mieste.

5 Vo viacerých prípadoch sa počas konzervovania zbierkového predmetu objavili náznaky nových poznatkov o pôvodnej podobe zbierkového predmetu, ktoré sa neskôr potvrdili následným reštaurátorským výskumom. Digitalizáciu zbierkových predmetov tak zároveň považujeme za impulz v snahe o navrátenie pôvodnej podoby zbierkovým predmetom.

6 V tomto prípade nešlo len o samotné procesy súvisiace s digitalizáciou, ale napríklad aj o problémy s nedokončeným priestorovým vybavením vznikajúceho centra. Mnohé predmety tak prechádzali digitalizáciou in situ (v mieste trvalého uloženia) alebo v provizórnych priestoroch. Navyše časť projektu sa riešila aj formou externého dodávateľa – firma Studio 727 s.r.o.

4 Konferenciu zorganizovala Katedra etnológie a muzeológie FIF UK v Bratislave.

Prípravy na digitalizáciu

Po zabezpečení všetkých formálnych náležitostí spolupráce medzi Malokarpatským múzeom a Digitalizačným centrom Múzea SNP pristúpili naši kurátori zbierok k výberu zbierkových predmetov určených na digitalizáciu. Vyberalo sa z viacerých skupín zbierok od vinohradníckych a historických cez umelecko-historické a etnografické zbierky až po archeologické zbierky. Pri selekcii si jednotliví kurátori stanovili vlastné kritériá, no dôraz sa kládol najmä na historickú, umeleckú alebo kultúrnu hodnotu predmetu, jeho aktuálny stav zachovania, prípadne nevyhnutnosť odborného zásahu. Keďže digitalizácia mala prebiehať v Banskej Bystrici, z praktických dôvodov sa musel zohľadňovať aj rozmer konkrétnych predmetov a ich stupeň mobility. Inak sa však kurátori mohli pri výbere rozhodnúť samostatne.

S prípravami zbierkových predmetov určených na digitalizáciu sa objavilo niekoľko otázok, ktorým bolo nutné venovať pozornosť. Predovšetkým išlo o nedostatočné odborné spracovanie predmetov prejavujúce sa v slabej druhostupňovej evidencii zbierkových predmetov určených na digitalizáciu, ale napríklad aj v nejednotnej forme označenia ich prírastkových čísiel. Digitalizácia sa tak stala impulzom i na odstránenie týchto nedostatkov. Ďalší problém, ktorý sme museli vyriešiť, predstavovali zbierkové predmety skladajúce sa z viacerých kusov. V týchto prípadoch sme sa rozhodli pre individuálne riešenia a konečné rozhodnutie sme ponechali na zvážení jednotlivých kurátorov. Osobitnou témou sa stala rozmerová rôznorodosť jednotlivých predmetov a s tým súvisiaca ich obmedzená flexibilita. V tomto smere vystúpila do popredia predovšetkým otázka našej zbierky vinohradníckych lisov a zbierky vinohradníckych sudov. Keďže v mnohých prípadoch išlo o nadrozmerné predmety, s ktorými sa bez ťažkej techniky nedalo pohnúť, usúdili sme, že takéto predmety by sa vyžadovalo snímať v mieste ich uloženia.

Po skončení príprav na prvý zvoz zbierkových predmetov do Banskej Bystrice sa aj vizuálne potvrdilo, že zbierkový fond Malokarpatského múzea v Pezinku sa vyznačuje rozmanitosťou nielen z obsahovej stránky, ale aj z materiálnej a rozmerovej stránky.

V ďalších rokoch sme v takomto režime spolupráce pokračovali a koncom roka sme sa vždy snažili zarezervovať si určité množstvo zbierkových predmetov na nasledujúce obdobie. Postupným záujmom aj zo strany ďalších múzeí to síce bolo z roka na rok ťažšie, pretože plánované kapacity centra sa rýchlo naplnili, ale napriek tomu sa nám do konca roka 2019 podarilo takto zdigitalizovať (a konzervovať) približne 550 predmetov. Z hľadiska celkového počtu zbier-

kových predmetov, ktoré spravuje naše múzeum, to síce nie je veľa, ale symbolizuje to minimálne úvodné vykročenie na ceste k celkovej digitalizácii našich zbierok.

Každý predmet má približne 150 digitalizačných záznamov v rôznych pozíciách. Cieľom je zachytiť všetky špecifiká, charakteristiky či detaily daného objektu. Jednotlivá fotka v náhľadovej kvalite má veľkosť asi 11 MB. Z uvedeného je zrejmé, že dôsledná digitalizácia si vyžaduje dátovo kapacitne veľké nosiče a hardvérové zálohové zabezpečenie, aby sa takto spracovaný predmet zachoval aj do budúcnosti.

Využitie výstupov

Cieľom projektu Digitálne múzeum mala byť kompletizácia odborných informácií o vybraných múzejných zbierkach a ich sprístupnenie širokej verejnosti vo forme digitálnej študovne. Žiaľ, ako sme už vyššie uviedli, v prvej fáze projektu sa problematika prezentácie výsledkov digitalizácie príliš neriešila. Táto úloha sa viac-menej ponechávala na pleciah samotných múzeí, ktoré však na túto skutočnosť neboli vôbec pripravené a navyše sa k výsledným snímkam často ani nedostali. Vo fáze udržateľnosti sa začal klásť oveľa väčší dôraz aj na tento dôležitý aspekt, ale táto úloha zostáva viac-menej stále na rozhodnutí a iniciatíve samotných múzeí a ich pracovníkov. V Malokarpatskom múzeu v Pezinku sme sa rozhodli výstupy z digitalizácie využívať nielen v rámci katalogizácie zbierkového fondu, ale najmä na múzejnú prezentáciu. V tomto smere sme opäť spojili sily s pracovníkmi Digitalizačného centra a spoločne sme pripravili niekoľko inovácií pre našich návštevníkov, pri ktorých prostredníctvom nových technológií odprezentujeme naše zbierkové predmety. Nemožno sa čudovať, že v tomto smere sme sa zamerali na to, v čom sme jedineční – na našu zbierku vinohradníckych lisov, ktorá je najväčšia svojho druhu v celej Európe! V prvom prípade sa pripravil 3D model našich dvoch vinohradníckych lisov, jedného vretenového lisu a druhého kladového lisu. V nadväznosti na tento 3D model sa zhotovili animácie, ktoré plánujeme umiestniť v priestoroch múzea vo forme informačných kioskov. Na základe navrhnutých animácií si návštevníci budú môcť urobiť dokonalú predstavu o funkcionalite jednotlivých lisov, získajú informácie o pomenovaní ich častí, prípadne o histórii predmetu, budú si ho môcť prezrieť z rôznych uhlov pohľadu a v neposlednom rade spoznajú aj jeho užitočnosť. V druhom prípade plánujeme 3D model jedného z vinohradníckych lisov vytlačiť na 3D tlačiarňu v zmenšenej podobe a takto vzniknutý produkt ponúkať návštevníkom ako suvení v našom múzejnom obchodíku. Od týchto inovácií si slubujeme nielen zvýšenie zážitku z návštevy múzea, ale aj postupné ukrojovanie z dlhu, ktorý máme v našich inštitúciách voči rýchlo sa rozvíjajúcim moderným technológiám.

Záver

Pri každodennej práci v múzeu sme čoraz častejšie svedkami toho, že digitálne technológie získavajú stále výraznejšiu pozíciu pri prezentačnej činnosti. Tú bežná verejnosť stále vníma ako jednu z najdôležitejších a najhlavnejších náplní činnosti múzea. Výstupy digitalizácie nám môžu v budúcnosti v tomto smere výrazne pomôcť a tým aj vyriešiť mnohé problémy, s ktorými sa slovenské múzeá stretávajú.

Z praxe možno uviesť len jednoduchý teoretický príklad, ak by sme chceli na plánovanej krátkodobej výstave v Malokarpatskom múzeu v Pezinku prezentovať zbierkový predmet z iného múzea, ktoré však nebude súhlasiť s jeho výpožičkou (dôvody môžu byť rôzne, napr. tento predmet tvorí súčasť jeho stálej expozície a múzeum sa ho nemôže vzdať na dlhší čas). Dnes sa táto situácia nedá prakticky nijako alternovať, ale v budúcnosti by mohol tento problém odpadnúť tým, že by sme mali možnosť prísť k virtuálnej prezentácii 3D modelu daného objektu. Toto je, samozrejme, len malá ukážka využitia potenciálu digitalizovania zbierkových predmetov.

Ďalším významným okruhom využitia bude v budúcnosti určite aj sprístupnenie takýchto predmetov na rôznych online platformách na študijné účely bádateľom z celého sveta. Poukazujeme pritom aj na nie vždy doriešenú otázku autorských práv na danú snímku a postup pri jej ďalšom takomto využití. Rovnako dôležitá bude otázka úložísk digitalizačných záznamov pre ich veľké dátové nároky, ktoré si vyžadujú profesionálne hardvérové zabezpečenie.

V neposlednom rade digitalizácia zbierkového fondu môže slúžiť ako bezpečnostná poisťka pre prípad, ak by sa predmet poškodil či dokonca nenávratne zničil. Vďaka jeho detailnému nasnímaniu možno potom prísť k realizácii veľmi presných kópií až replík.

V Malokarpatskom múzeu v Pezinku plánujeme v digitalizácii nášho zbierkového fondu aj naďalej pokračovať, pretože tým naše predmety uchováваме pre budúce generácie (digitalizácia),⁷ ošetrojeme ich (konzervovanie a reštaurovanie) a v neposlednom rade inovujeme ich využívanie v prezentácii verejnosti.

Dnes už otázka digitalizácie teda nestojí ako a či vôbec začať, ale ako využiť jej nesporné výhody pre ďalšie múzejné činnosti.

⁷ Zdigitalizované predmety sú uložené v dátovom centre a sú viacnásobne zálohované, aby sa nikdy nestratili a zostali dostupné aj pre nasledujúce generácie.

Použitá literatúra:

PRAŽIENKA, Martin: Digitálny obsah slovenských múzeí. In: Nové témy a nové formy v múzejníctve 21. storočia. E. Greschová (ed.). Liptovský Mikuláš 2019, s. 19 – 27.

<http://www.opis.gov.sk/studie-realizovatelnosti-prioritnej-osi-2>



Keramiký džbán – základný pohľad
(Malokarpatské múzeum v Pezinku)



Keramiký džbán – ukážka digitalizácie I.
(Malokarpatské múzeum v Pezinku)



Keramiký džbán – ukážka digitalizácie II.
(Malokarpatské múzeum v Pezinku)



Cechová cínová kanvica na víno
(Malokarpatské múzeum v Pezinku)



Cechová truhlica –
ukážka digitalizácie I.
(Malokarpatské múzeum
v Pezinku)



Cechová truhlica –
ukážka digitalizácie II.
(Malokarpatské múzeum
v Pezinku)



Cechová truhlica –
ukážka digitalizácie III.
(Malokarpatské múzeum
v Pezinku)

Mgr. Adriána Mendlová

Malokarpatské osvetové stredisko v Modre

Absolvovala magisterské štúdium na Fakulte masmediálnej komunikácie Univerzity sv. Cyrila a Metoda v Trnave v odbore marketingová komunikácia. Zaujíma sa o kultúru, ľudové tradície, literatúru, cestovanie a verejné dianie. Svoju vášeň ku kultúre a k tradíciám dokázala uplatniť aj v rámci pracovnej sféry, kde využíva, rozvíja a rozširuje svoje znalosti a zručnosti na pracovnej pozícii digitalizačnej pracovníčky v cezhraničnom projekte Heritage SK-AT Kultúrno-kreatívne oživenie tradícií. Zameriava sa najmä na také oblasti, ktoré zaručujú zachovanie dedičstva našich predkov pre ostatné generácie.

Digitalizácia v Malokarpatskom osvetovom stredisku v Modre

V celosvetovom rámci v súčasnosti už niekoľko desaťročí, a v ostatnom období oveľa viac, rezonuje potreba zachovávať, ochraňovať a obnovovať kultúrne dedičstvo jednotlivých krajín a ich oblastí. V globálnom charaktere sú jednotlivé kultúrne prvky čoraz viac vzájomne prepojené a zaniká jedinečnosť a pôvodnosť individuálnej kultúry, kultúrnej krajiny a tradícií. Kultúra tvorí rozhodujúcu zložku pre formovanie spoločnosti, jej identitu a podstatu, preto je dôležité chrániť ju prostredníctvom všetkých dostupných možností. Jednou z možností sa tak stala digitalizácia kultúrneho dedičstva a tradičnej ľudovej kultúry.



Zdigitalizované analógové fotografie, súkromná zbierka p. Ifčicovej, Viničné

Komerčne dostupné technológie digitálneho zobrazovania sa v posledných rokoch závratne rýchlo rozvíjajú a v súčasnosti sa stávajú populárnejšími ako ich náročnejšie analógové náprotivky, ktoré nemožno v okamihu zosnímania následne hneď sprístupňovať, upravovať alebo používať v počítačových aplikáciách.

Ustavične sa zvyšujúca digitálna gramotnosť oby-

vateľstva sa odráža aj na úrovni jeho očakávania o rozsahu, kvalite a rýchlosti dostupnosti digitálneho obrazového a dokumentačného materiálu, ktorý by mali sprístupňovať inštitúcie pamiatkového a kultúrneho dedičstva. Ide o celý rad činností od konverzie sprievodnej a sekundárnej dokumentácie z analógovej do digitálnej podoby cez kompletizáciu a analýzu všetkých dostupných údajov a ich následné dôkladné spracovanie podľa stanovených pravidiel dokumentácie, zaznamenanie všetkých kľúčových optických aspektov až po ich celkovú výslednú systematizáciu do takej podoby, aby tvorila s obrazovým materiálom jednotný informačný komplex. Tak ako dochádza technologicky k neustálemu napredovaniu a vývoju, je nutné čerpať a vymieňať si skúsenosti s tými, ktorí sa zaoberajú digitalizáciou v rovnakom sektore, a nepretržite sa vzdelávať prostredníctvom dostupnej literatúry a ostatných sekundárnych zdrojov.

V rámci projektu Heritage SK-AT Kultúrno-kreatívne oživenie tradícií, ktorý je spolufinancovaný z programu cezhraničnej spolupráce Interreg V-A Slovenská republika – Rakúsko, Malokarpatské osvetové stredisko v Modre ako projektový partner zabezpečuje v rámci projektu správu a chod budujúceho sa digitalizačného pracoviska, slúžiaceho na dokumentáciu, prezentáciu a kreatívne rozvíjanie regionálnych tradícií v dvoch fázach. V prvej fáze sa v dočasných priestoroch postupne uskutočňuje výber materiálu, jeho zber, skúmanie, dokumentácia, digitalizácia (2D, v druhej fáze aj 3D) a vytváranie digitálnych zásobníkov kultúrnych materiálov vybranej malokarpatskej oblasti s cieľom zvýšiť prístup verejnosti ku kultúrnemu dedičstvu poskytovaním výsledných obrazov online, ale tiež poskytovať presné záznamy o daných kultúrnych objektoch a uľahčovať podrobnú analýzu tradičnej ľudovej kultúry a jej adaptačných inovácií. Po rekonštrukcii kaštieľa a parku v Modre, ktorá sa takisto realizuje vďaka projektu, vznikne v jeho priestoroch nové moderné digitalizačné pracovisko, ktoré bude poskytovať komplexné služby od technického zariadenia digitalizácie až po študovňu zdigitalizovaných kultúrnych predmetov a objektov, ktorá bude plne prístupná širokej verejnosti. Výhodou digitalizačného pracoviska v pôsobnosti Malokarpatského osvetového strediska v Modre je jeho dlhoročná spätosť s vybraným regiónom, strategická poloha, priame kontakty na samosprávu, kultúrne inštitúcie a školy, ale aj odborníkov, umelcov a remeselníkov, vybudovaná dôvera a dlhoročné skúsenosti v oblasti kultúry.

Cieľom digitalizačného pracoviska je:

- zachovanie kultúrneho dedičstva pre nasledujúce generácie prostredníctvom digitálnej adaptácie pôvodných fyzických materiálov,

- ochrana, uchovávanie a archivácia zdigitalizovaných materiálov,
- sprístupňovanie zdigitalizovaných materiálov v priestoroch digitalizačného pracoviska a študovne,
- sprístupňovanie materiálov online v súčasnosti aj v budúcnosti (dostupnosť bez priestorového alebo časového obmedzenia),
- zvyšovanie povedomia spoločnosti o hmotnom a nehmotnom kultúrnom dedičstve,
- vzdelávanie a informovanie širokej verejnosti s cieľom vychovávať nasledujúce generácie k ochrane kultúrneho dedičstva, pamiatok a tradícií,
- prístup k materiálom a podkladom pre možné budúce výskumy, vedecké a odborné práce, prípadové štúdie a ich využitie v rôznych oblastiach kultúry, vedy, inovácií a vzdelávaní,
- umožniť digitalizáciu kultúrnych zbierok a ich inovatívnych adaptácií viacerým kultúrnym inštitúciám (napr. múzeám v regióne, knižniciam, archívom), hodnotným súkromným zbierkam, samospráve a iným.

Digitálne zobrazovanie predmetov kultúrnej hodnoty a kultúrneho dedičstva sa dnes stáva viac-menej bežným javom, keďže v rámci Slovenskej republiky a Európskej únie prebehlo už niekoľko projektov zameraných na digitalizáciu kultúrneho dedičstva a niektoré inštitúcie zdigitalizovali svoje zbierky. Preto sme sa v rámci nášho projektu zamerali aj na také inštitúcie a sektory, ktoré nemajú kapitálové alebo personálne možnosti na digitalizáciu. Tým sme sprístupnili možnosť digitalizácie aj súkromným alebo pre doterajšie projekty menej atraktívnym pamäťovo-fondovým inštitúciám, ktoré disponujú prínosnými zbierkami s historickou, remeselnou alebo výtvornou hodnotou kultúrneho dedičstva.

Získavanie zdrojov (materiálov) digitalizácie:

- vlastný terénny výskum a zber,
- súkromné zbierky,
- autori diel (remeselníci, výtvarníci a iní),
- občianske združenia vytvorené ako kultúrne jednotky,
- obecná a mestská samospráva,
- múzeá a galérie v oblasti.

Činnosťou digitalizačného pracoviska ako pamäťovo-fondovej inštitúcie je sústrediť sa na celý rad operácií ako:

- výber a selekciu,
- dokumentáciu,
- digitalizáciu,

- inventarizáciu,
- uchovávanie,
- sprístupňovanie
- a propagáciu tradičnej ľudovej kultúry, ktorá je určená predovšetkým pre:
 - odbornú a kultúrnu verejnosť,
 - mestské a obecné samosprávy,
 - stredoškolských a vysokoškolských študentov,
 - amatérskych znalcov a záujemcov,
 - milovníkov kultúry a iných.

S prihliadnutím na charakteristické prvky malokarpatského regiónu a spoločnú tematiku a výstup projektu medzi slovenskou a rakúskou stranou sme za prvotné zvolili tieto témy digitalizácie:

- keramika (hrnčiarstvo, džbankárstvo, figuralistika, kachliarstvo a iné),



Zdigitalizované keramické predmety, súkromná zbierka p. Hanuskovej, Pezinok



Zdigitalizované keramické predmety, súkromná zbierka p. Hermysovej, Pezinok



Zdigitalizované keramické predmety, súkromná zbierka p. Stankovského, Stupava

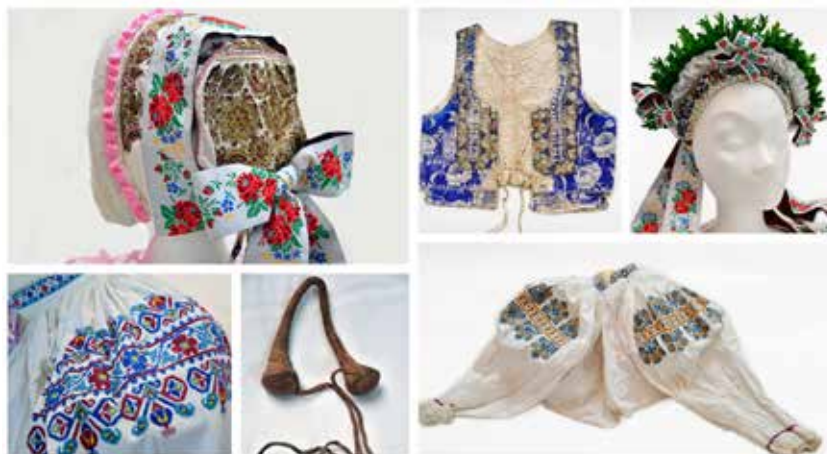
- vinohradníctvo (nástroje, vývrtky, fotografie a iné),



Zdigitalizované vinohradnícke vývrtky, súkromná zbierka p. Rarigu, Modra

Zdigitalizované vinohradnícke predmety, súkromná zbierka p. Stankovského, Stupava

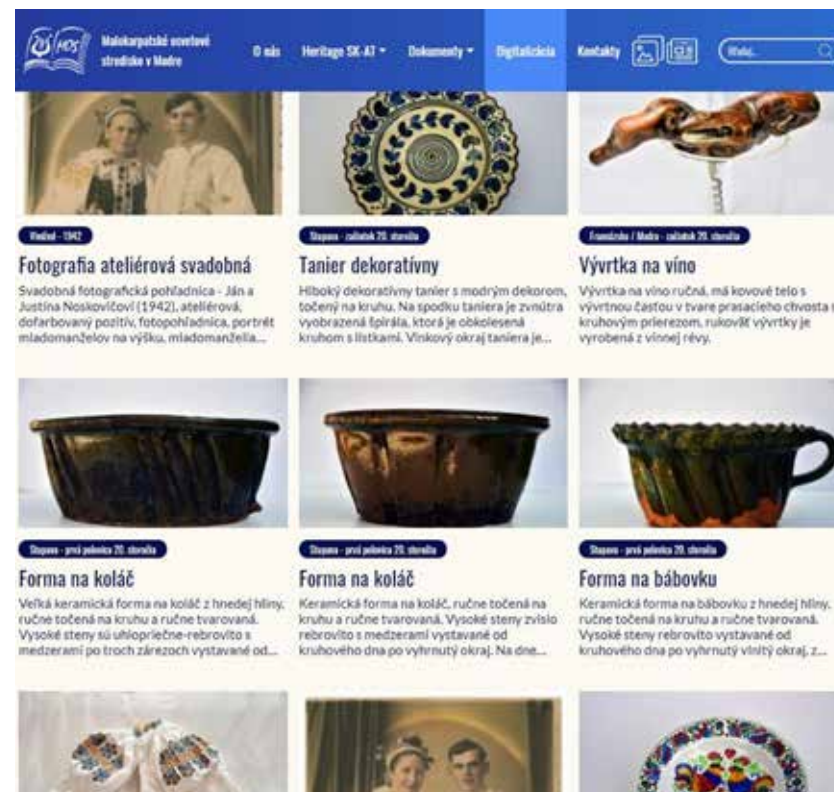
- ľudový odev (kroje).



Zdigitalizované ľudové kroje malokarpatskej oblasti, súkromná zbierka p. Ifčicovej, Viničné

V rámci sprístupňovania dát širokej verejnosti a publikácie projektu sme zvolili dve online zberné databázy kultúrnych objektov:

- Na vlastnej webovej stránke www.moska.sk v sekcii Digitalizácia - kde sa zverejňuje selekcia zdigitalizovaných kultúrnych objektov a predmetov, odborné články a zaujímavosti o digitalizácii.



Modul Digitalizácia na webovej stránke www.moska.sk

- Prostredníctvom odborného a kultúrneho portálu Slovákiana, ktorý: „sprístupňuje výsledky digitalizácie kultúry širokej verejnosti. Vďaka vybudovanej infraštruktúre ponúka rozšírené možnosti vyhľadávania, prezerania a sťahovania viac ako 80 000 digitálnych objektov vo vysokom rozlíšení s možnosťou následného nekomerčného využitia v prípade, ak to umožňuje aktuálny stav právnej ochrany. Na portáli si návštevník vďaka funkciám personalizácie obsahu môže zo sprístupnených objektov vytvárať vlastné zbierky, diskutovať s verejnosťou, zdieľať obsah, podávať návrhy na aktualizáciu alebo doplnenie popisných informácií kultúrnych objektov, sledovať a byť informovaný o témach, ktoré ho zaujímajú. Všetky objekty nesú aj informáciu o ich dostupnosti z pohľadu súvisiacej právnej ochrany. Vďaka týmto funkcionalitám by sa Slovákiana postupom času mala stať nástrojom využívaným v oblasti e-learningu, ale napríklad aj v oblasti kreatívneho priemyslu. Ukážkou takéhoto využitia sú napríklad

virtuálne prehliadky, ktoré už teraz možno na portáli Slovakia nájst. Slovakia využíva k prezentácii digitálnych re-prezentácií kultúrnych objektov technológie, ktoré umožnia návštevníkovi atraktívne zobrazenie objektov do najmenších detailov. Návštevník tak môže pozorovať na objektoch maliarsky rukopis, ťahy štetca, nerovnosti povrchu, ako aj pórovitosť materiálu. Takáto hĺbka detailu má obrovský význam nielen pre odborných pracovníkov, kurátorov a reštaurátorov, ktorí pracujú na ochrane a zachovaní kultúrneho dedičstva“¹

Použitá literatúra a zdroje:

MACDONALD, L.: Digital Heritage Applying digital imaging to cultural heritage. 1. vyd., Butterworth-Heinemann, 2006.

MARČIŠ, M.: Ochrana a obnova kultúrneho dedičstva metódami digitálnej fotogrametrie: Edícia vedeckých prác. Bratislava: Slovenská technická univerzita v Bratislave, Vydavateľstvo STU 2013.

MINISTERSTVO VNÚTRA SLOVENSKEJ REPUBLIKY: Operačný program Informatizácia spoločnosti: Dostupné na: <https://www.minv.sk/?OPIS_MV>

PAMIATKOVÝ ÚRAD SLOVENSKEJ REPUBLIKY: Dostupné na: <<http://www.pamiatky.sk/>>

SLOVAKIANA: Dostupné na: <<http://www.slovakiana.sk/>>
Zákon NR SR č. 49/2002 Z. z. o ochrane pamiatkového fondu

PhDr. Agáta Petrakovičová Šikulová

Modranská beseda a SNM – Múzeum L. Štúra v Modre

Pracuje v MLŠ – Múzeu Slovenskej keramickej plastiky v Modre ako kurátorka keramických zbierok a historických fotografií. Venuje sa histórii západoslovenského hrnčiarstva a džbankárstva a kultúrno-spoločenským otázkam medzivojnového obdobia. Je autorkou viacerých publikácií z oblasti keramiky, výtvarného umenia a histórie. Je zakladateľkou združenia Modranská Beseda, ktoré je organizátorom festivalov Slávnosť hliny – Keramická Modra, Rozprávková Modra a Deň modranského sirotinca.

Hrnčiarsky cech v Modre – od histórie k súčasnosti

PhDr. Agáta Petrakovičová Šikulová

Ľudová remeselná výroba tvorí pestrú škálu druhov, ktorými sa jednotlivé oblasti Slovenska od seba odlišovali. V každom druhu výroby možno sledovať, ako sa jednotlivé remeslá vyvíjali a ako sa v nich odrážala spoločenská situácia. Slovensko bolo súčasťou Uhorska a remeselná výroba mala typické znaky a prvky, ktoré sa prelínali s cudzími elementmi. Spoločné vlastnosti remeselnej výroby, výrobné postupy a najmä dekoratívnosť, ktorú možno vidieť aj u okolitých národov, boli podmienené podobným vývojom spoločnosti v rámci uhorskej a rakúskej monarchie. Modra patrila v 18. storočí spolu s Bratislavou a Trnavou medzi jedno z najvýznamnejších remeselníckych stredísk v Uhorsku. Okrem remesiel súvisiacich s vinohradníctvom a základných remesiel potrebných na bežný život mešťanov pracovali už v druhom desaťročí 16. storočia v meste aj hrnčiari, ktorí mali pravdepodobne vybudovanú vlastnú samosprávu, a to aj napriek tomu, že rada mesta Modry schválila hrnčiarom prvé cechové štatúty až v roku 1636. Uvedené nariadenia určovali, ako majú majstri, tovariši a učni pracovať a žiť. Cechové štatúty sú cenným prameňom, z ktorého možno vyčítať, aký bol život modranských hrnčiarov, čo v danej dobe vyrábali aj aké boli ceny jednotlivých výrobkov.

Na základe spomínaných prameňov vieme, že v 17. storočí vyrábali modranskí hrnčiari najmä hlinené hrnce rôznych typov a v rozličných veľkostiach a misy nemeckého a uhorského, respektíve slovenského typu. Dielne vyrábali aj niekoľko druhov džbánov, opäť išlo najmä o uhorské alebo slovenské džbány, pyskaté džbány a čepáky prezývané Paffenkrug. K džbánom na víno sa vyrábali aj pohárik. Okrem uvedeného sortimentu produkovali dielne randlíky, šálky, panvice na praženie, pekáče v rôznych veľkostiach, nádoby

¹ Slovakia[online]. [cit. 2020-6-29]. Dostupné na: <http://www.slovakiana.sk/>

na drvenie maku, tégle, nočníky a hlinené hračky, ktoré spravidla vyplňali voľný priestor v hrnčiarskej peci. Riad bol jednoduchý, buď vyliaty glazúrou/glejtom z oboch strán, alebo iba z vnútornej strany. Uvedené informácie sú dôkazom toho, že v Modre sa vyrábala riad určený predovšetkým na bežné používanie v kuchyniach.

Úžitkovosť vyplývala z tvaru riadu i z jeho výzdoby. Najstaršie hrnčiarske výrobky neboli zdobené, neskôr možno sledovať na riade jednoduchý dekór. Na nádobách sa objavuje rytý, hrebeňový ornament a vytláčaný prstový dekór. Vyším stupňom ornamentaliky bol riad s nalepovanými ornamentmi, hviezdčkami, lístkami, kvetmi, prípadne retiazkami.

Trvalo desaťročia, kým sa na povrch hlinených nádob dostal maľovaný ornament. Modrania začali zdobiť svoj riad najmä v 19. storočí, keď na tradičných hrnčiarskych výrobkoch možno nájsť jednoduché vetvičky, bodky, venčeky, kvietky alebo vtáčiky. Zruční hrnčiari maľovali na riad ornamenty bielou, zelenou a čiernou hlinkou. Vzory vytvárali jednoduchým hrnčiarskym nástrojom, ktorý sa v Modre nazýval kukučka alebo grgula. Kukučkou sa v Modre maľovalo ešte v 20. storočí. Výrobky v tomto momente prestali slúžiť len ako úžitkové, stal sa z nich predmet, ktorý dotváral aj interiér domu.

Doposiaľ sme vraveli o výrobkoch z keramiky, ktoré sa všeobecne nazývajú hrnčiarsky riad, ide o výrobky, ktoré mali charakteristickú farbu od červenej farby črepu cez hnedú, žltkastú až po zelenú. Záležalo na tom, aká glazúra sa použila na vylitíe výrobku.

Nový druh keramiky, prezývanej aj fajansa, sa začal v Modre vyrábať od 30. rokov 19. storočia. Jeho výroba súvisela s príchodom starých habánskych remeselníkov do Modry ako najväčšieho strediska keramiky. Uvádza sa, že v roku 1830 začal v Modre pracovať habán Jozef Kitta zo Suchej nad Parnou. Nový druh keramiky sa vyrábala z jemnejšej hlíny, ktorá bola po vypálení poliata bielou olovnato-cínčitou glazúrou a na ktorú sa priamo nanášali farby. Výrobok bol vypálený na druhý oheň, čím získal žiarivú farbu. Zavedením červených muflových farieb sa fajansa dokonca vypaľovala trikrát.

Náš príspevok je venovaný keramike v Modre, z časových dôvodov nebudem spomínať tradičnú habánsku komunitu a ornamentaliku. Modranskí džbankári a hrnčiari prebrali technológiu habánskej fajansy, avšak dekór bol už prispôsobený domácim podmienkam. Pri výzdobe neplatili striktné habánske pravidlá. Napriek tomu prvé fajansové výrobky z Modry sú pokiaľ ide o dekór pomerne strohé, prevládala v nich modrá farba s jemným žltým a zeleným detailom.

Tento fakt možno pripisovať zručnosti jednotlivých majstrov. V priebehu 19. storočia badať značné rozdiely. Rozdiely možno vidieť aj v sortimente keramických výrobkov. Vznikajú novotvary, akými sú napríklad posunuté bruško do dolnej časti džbána, pôvodný *sedliacky*, slovenský alebo uhorský džbán, *pyskatý džbán*, osobitným tvarom sa vyznačoval džbán prezývaný *čepák* a debnený džbán sova. K novým druhom výrobkov patrili aj sväteničky a svietniky. Z uvedeného vyplýva, že zmeny vo výrobe keramiky nastali najmä v dôsledku prostredia a objednávateľov.

Z hľadiska výzdoby bola fajansa v Modre veľmi rôznorodá. Výrobky môžeme rozdeliť podľa jednotlivých motívov na keramiky:

1. *s jednoduchou rastlinnou a geometrickou výzdobou,*
2. *s cechovými znakmi,*
3. *s architektonickým dekórom,*
4. *s náboženskou tematikou* (Kristus, mariánsky symbol, svätci),
5. *so zoomorfnými znakmi* (vtáčik, jelenček, jednorožec, ovečky, koníky),
6. *s vinohradníckym, roľníckym a rôznym remeselným dekórom,*
7. *s holičským vzorom* (Vďaka holičskej produkcii začali v Modre vznikať aj výrobky ovplyvnené porcelánkou s dekórom ruží a drobných kvietkov.).

Počas jednotlivých období sa menila kompozícia ornamentu, od centrálneho ornamentu sa na nádobách objavili horizontálne pásy nad sebou s rôznou výzdobou. Na fajanse sa začali objavovať široké pásy s výjavmi najmä zo života vinohradníkov, ktoré priniesli medzi výrobky typickú originalitu. Ak by sme chceli spomenúť jednotlivých majstrov, ktorí boli nositeľmi hrnčiarskeho a džbankárskeho remesla, tak ide predovšetkým o rodiny Kittovcov, Odlerovcov, Müllerovcov, Františka Chytila, Juraja Kalafúsa a neskôr Jána Ludvika.

Tradícia keramického remesla sa od roku 1912 preniesla do účasťinného podniku známeho v medzivojnovom období ako Slovenská keramika v Modre, ktorý založil Samuel Zoch, Vladimír a Dušan Jurkovičovi a ďalší účastníci. Podnik bol postavený na základoch bývalého keramického učilišťa.

Vďaka výborným kontaktom s umeleckou verejnosťou a architektom Dušanom Jurkovičom prišlo do modranskej dielne pracovať viacero významných umelcov, ktorí ovplyvnili modranskú provenienciu. Medzi nimi vynikali najmä Márie Vořechová Vejvodová, Irmfried Liebscher, Helena Johnová, Ladislav Novotný a predovšetkým Júlia Kováčiková Horová, ktorá ako členka slovenskej umeleckej besedy a profesorka keramického odboru na škole umeleckých remesiel

v Bratislave privádzala do modranských dielní ďalších výtvarníkov. Okrem spomenutých osobností robil návrhy pre modranskú dielňu aj Janko Alexy alebo Jozef Ilečko. Popri tradičnej keramike tak vznikali nové dizajnové kusy, ktoré zaujmú odborníkov a zberateľov aj dnes.

Ak vravíme o súčasnej modranskej keramike, nemožno opomenúť keramiku mladého dizajnéra Jakuba Lišku, ktorá priamo vychádza z tradičnej ornamentaliky. Jakub Liška preniesol typické dekoratívne prvky na dizajnový čistý jednoduchý črep. Jeho keramika je hravá, plná fantázie a nesie v sebe odkaz jeho otca.

Remeslo a dizajn išli ruka v ruke aj v prípade modranskej keramickej dielne, dnes v Slovenskej ľudovej majolike. Výrobňa mala vždy svojich výtvarníkov a poradcov, ktorí dbali na čistotu tradičnej modranskej keramiky aj na vznik nových úžitkových predmetov, ktoré vychádzali z tradičného hrnčiarskeho a džbankárskeho remesla. Tak je to i dnes, keď aj Slovenská ľudová majolika reaguje na dopyt po modernej a zároveň tradičnej keramike. Spolu s dizajnérmami a múzejníkmi vyrába netradičné výrobky, ktoré plnia úžitkovú i dekoratívnu funkciu. Záujem o ne prejavuje aj sieť Ústredia ľudovej umeleckej výroby.

Dôkazom toho, že Slovenská ľudová majolika to robí dobre a je záchovateľkou tradičného remesla, je zápis modranskej majoliky do reprezentatívneho zoznamu nemotného kultúrneho dedičstva Slovenska v roku 2017, čo sa podarilo aj vďaka Bratislavskému samosprávnemu kraju.



Misa hrnčiarska trasakovaná, 19. storočie



Nástroj na maľovanie riadu prezývaný kukučka



Džbán s jednoduchým kvetinovým dekórom z roku 1905



Tanier s pestro maľovaným kvetinovým dekórom, Jozef Mička, 19. storočie



Džbán s cechovým znakom krajčirov, Ľudovít Ďureje



Váza s holičským dekórom, začiatok 20. storočia



Hrniec zdobený pásovým kvetinovým dekórom, Heřman Landsfeld



Dizajnová keramika vyrobená Júliou Kováčikovou Horovou

Mgr. Eva Trilecová, ArtD.

Malokarpatské múzeum v Pezinku

Vyštudovala odbor dejiny umenia a kultúry na Filozofickej fakulte Trnavskej univerzity v Trnave (1997 – 2003), doktorandské štúdium ukončila na Ústave dizajnu STU FA v Bratislave (2003 – 2010). Absolvovala ročnú študijnú stáž so zameraním na 20. storočie na Ústave pro dějiny umění, Karlova Univerzita v Prahe (1999 – 2000). Zamestnaná bola ako manažérka odborných projektov v Slovenskom centre dizajnu v Bratislave (2002 – 2010). Od roku 2011 pôsobí ako teoretička umenia a kultúry na pozícii kurátorky zbierok výtvarného umenia v Malokarpatskom múzeu v Pezinku. V portfóliu spoluprac má kolektívne a autorské výstavy.

Drotárstvo – očko po očku. Od tradície k dizajnu

Drotárstvo je naším typickým remeslom, napriek svojim dlhým koreňom, ktoré prenikli do všetkých oblastí života a kultúry, môžeme konštatovať, že sa stalo časťou kultúrnej identity na rôznych miestach sveta viac ako u nás. Preto je dôležité o drotárstve hovoriť a pripomínať šikovnosť našich predkov a ambíciu našich súčasníkov o jeho zachovanie v plnosti tvarov aj postupov.

Drotárstvo a jeho tradícia bolo 12. decembra 2019 zapísané na reprezentatívny zoznam nehmotného kultúrneho dedičstva ľudstva UNESCO¹. Za touto iniciatívou stálo Považské múzeum v Žiline, ktorému sa hovorí aj drotárske múzeum. Drotárstvu² som sa v tomto príspevku rozhodla venovať preto, aby sme neustále opakovali, čo je v našich tradíciách dôležité – zručnosť, pracovitosť, vytrvalosť, odhodlanie hľadať, poznávať, experimentovať a prinášať nové predmety a postupy. Prostredníctvom sondy do histórie drotárstva si pripomenieme jeho dejiny, rozsah a záber výrobkov, ktoré pribúdali a drotári ich inovovali a rozširovali svoju ponuku aj o nedrotárske predmety, aby uspokojili čo najširší okruh domácností. Hutný a veľmi obsiahly úvod tvorí základ k predstaveniu dvoch žijúcich umelcov a ich tvorby, ktorá je naplnená drotárskym remeslom, tradičným aj moderným, až s dizajnerským vyústením. Práve ten úvod je dôležitý na pochopenie ich rozsahu a záberu pre súčasnosť.

Zaujímavosťou je, že práve štúdium historických materiálov, zachovaných kresieb, skúmanie života drotárov zaberá veľmi význam-

nú časť prípravy ľuďom tvorivým, ktorí sa drotárstvu ako remeslu venujú dnes. Ich snahou je „zrekonštruovať“ čo najviac predmetov a zrealizovať ich v súčasnosti. Na remeselné trhy sa pripravujú nielen tovarom, ale aj historickým oblečením či ušitím repliky historického oblečenia drotára. Vychádzajú zo zachovaných kresieb, maľieb, bronzových či keramických (Ferdiš Kostka)³ sošiek drotárov a inšpirujú sa nimi.

Pre malokarpatský región nie je drotárstvo⁴ vôbec typické, ale s naším Malokarpatským múzeom v Pezinku spolupracujú dve výrazné osobnosti, ktoré vychádzajú z historického drotárstva a dnes šíria toto remeslo na Slovensku, ale aj v zahraničí. Pán Ladislav Kunetka žije v obci Častá a spolupracuje s Považským múzeom v Žiline, touto spolupracou veľmi dôsledne oživuje výroby starých drotárov, zhmotňuje ich do 3D tvaru a zachováva pôvodné drotárske postupy a prístupy. Vyrába predmety, ktoré vychádzajú z historických tvarov, kresieb, zo zachovaných predmetov v depozitároch uvedeného múzea a práve prostredníctvom jeho tvorby sa dostávajú pod kožu ľudí aj dnes. Druhou osobnosťou je dizajnérka, zlatníčka Soňa Kozáková, ktorá sa cez drotárstvo a znalosť historických postupov, materiálov a techník prepracovala k štúdiu zlatníctva a v súčasnosti vyrába autorské šperky, ale aj repliky historických predmetov z drôtu a iných kovov.

Ponor do histórie drotárstva

Drotárstvo vzniklo z biedy a nedostatku, ale vandrovní drotári si získali povesť šikovných, čestných, statočných, odvážnych a vzdelaných ľudí, ktorí sa však dlho nedokázali zbaviť označenia chudobných. Objavili a vyvinuli jednoduchú technológiu založenú na ručnom ohýbaní drôtu, jeho viazaní a spleťaní kovových vlákien bez zvárania či spájkovania, ktorou sa pracuje dodnes. Nocovali v šopách, maštaliach, pod stohmi slamy alebo len tak pod holým nebom a pod hlavu si dali svoj klobúk, tzv. strecháň⁵, so širokou strechou, z čiernej látky. Za prácou odchádzali v tradičnom odev: široká ľanová košeľa, v lete plátenné, v zime súkenné nohavice, kožený opasok, klobúk a krpce. Typickým znakom bola tmavá súkenná huňa. Ľavý rukáv mala väčšinou zašitý. Slúžil na úschovu predmetov. Drotár mal fajku, drotársku valašku alebo palicu. V koženej

1 Bližšie informácie: <http://www.unesco.sk/drotarstvo> [cit. 2020-03-02].

2 GULEJA, K. – KLIMEK, R. – SUCHÝ, T.: SVET DROTÁROV, DIE WELT DER DRAHTBINDER, Matica Slovenská 1992, s. 9 [... živnosť, ktorá vznikla v 17. storočí a ešte v prvej tretine 20. storočia ovplyvňovala všedný život v mestách a na vidieku...].

3 Múzeum Ferdiša Kostku v Stupave je v pôsobnosti Malokarpatského múzea v Pezinku. Ferdiš Kostka bol národným umelcom, džbankárom a výborným pozorovateľom ľudí, okrem iných zachytil a vymodeloval aj postavu drotára s jeho charakteristickými atribútmi.

4 Drotárstvo ako špecifické ľudové zamestnanie a remeslo je z oblasti severozápadného Slovenska (Kysuce, Javorníky), severného Spiša a čiastočne z oblasti Zemplína.

5 GULEJA, K. – KLIMEK, R. – SUCHÝ, T.: SVET DROTÁROV, DIE WELT DER DRAHTBINDER, Matica Slovenská 1992, s. 21.



Ateliér 2 Soňa Kozáková. Detail pohľadu na kotúče drôtu. Autorka fotografie: Eva Trilecová

kapse mal náradie – šidlo, kliešte, kladivko. Čierny drôt stočený do tzv. kolies nosil na pleci.

Obdobie roku 1800 bolo obdobím premnoženia myši a tie drotárov sprevádzali celú ich históriu. Rôzne pasce na myši dokonca umeleckí drotári vyrábajú aj dnes, sú funkčné, ale často ich používajú iba na dekoráciu alebo prezentáciu ručnej práce a zručnosti drotára.

Práca drotára sa začínala obyčajne modlitbou⁶ za jej zdarný priebeh. Pred drôtovaním hrnca po ňom drotár prešiel trikrát rukávom. Prvú mincu, ktorú zarobil po nástupe na vandrovku, uschoval na celý rok do svojej koženej kapsy, neskôr pribudla drevená krošňa (klomfa) s koženými popruhmi, ktorú nosil na chrbte. Medzi vandrovníkmi drotármi platil nepísaný zákon, podľa ktorého sa každý smel zdržiavať len v určitých krajinách a okresoch, aby sa vyhol nedorozumeniam a sporom. Toto zvykové právo sa odovzdávalo z pokolenia na pokolenie. Otec brával svojho syna od 11 do 14 rokov na vandrovky so sebou a ten „zdedil“ rajón.

Výkriky drotárov na našom území zneli: dróótovať hrnce – dróóótovať, flikovať.⁷

Život drotárov bol veľmi vysilujúci, často si nezarobili ani na stravu, nieto pre rodinu. Drotári si vytvorili tajnú reč – argot, tzv. kr-

poštinu⁸ – podľa krpoš – krpec. Jej cieľom bolo utajiť pred strážcami zákona, úradníkmi a miestnymi obyvateľmi informácie, dohovor rovnakej výpovede, a tak predchádzali možným sankciám. Jazyk využíval rozlične deformované a zamieňané slovenské, maďarské, aj nemecké výrazy, ako napr. džarek – chlapec, fajka – pipka, pucovať – čistiť, krp – drôt, fackár – policajt, hladovňa – úrad práce, mochlíť – robiť, fugínať – milovať.

Drotár hauzírujúci – chodiaci od domu k domu, z krajiny do krajiny – ovládal dva až päť jazykov (nemecký, slovenský, maďarský, fínsky, francúzsky, anglický). Hauzíri patrili k najskúsenejším drotárom a bývali iniciátormi zakladania ďalších dielní v rôznych krajo-

Drotár ostal zachytený v umeleckej tvorbe, vo všetkých jej formách a vrstvách, ako zosobnenie dobroty, vzor ľudského charakteru, morálnej čistoty, čestnosti, skromnosti. Život drotára a jeho rodiny bol plný zvykov, povier a rituálov prepletených celým životom, vychádzajúcich z hlbkej religiozity rodného kraja. Tieto zvyky mali ochranný charakter, aby zvládli ťažký údel a nepodľahli pokušeniam spoločnosti v ďalekej cudzine bez rodiny. Významným zachytením realistického života drotárov je prozaické dielo Petra Jilemnického⁹, ktoré zrkadlí realitu vidieka, alkoholizmus, bigotnosť, nesmiernu chudobu fyzickú aj duchovnú. Jeho poviedka Drotári a džarkovia, ktorú ilustroval Pavel Šimon¹⁰, z literárnej aj obrazovej stránky kompaktne odкрýva realistický život na vidieku. Román Pole neorané odкрýva život kopaničiárov a obrovskú chudobu, ktorá určovala osudy ľudí.

Drotári chodili od domu k domu, začínali opravou rôznych nádob, putní, džbánov, úlov. Časom mnohé nádoby opletali už ako nové, s cieľom zabrániť ich poškodeniu. Predovšetkým drôtom spevňovali keramické, porcelánové, sklenené a plechové nádoby. Pri opravách nádoby ovíjali, opletali alebo cez jednotlivé trhliny, prípadne šidlom urobené dierky prevliekli drôt, ktorého konce pevne uviazali. Na spojenie poškodených kusov nádob sa používali aj železné spony, vyrábali sa náhradné „ušká“ nádob, používali sa bandáže z plechu. Pred drôtovaním sa úlomky poškodenej nádoby zväčša zlepili škrobovým lepidlom alebo jednoducho otrusinkami chleba namočenými v slinách. Nádoba bola odrôtovaná, ak z nej cez spoje nevytekala voda.

6 GULEJA, K. – KLIMEK, R. – SUCHY, T.: SVET DROTÁROV, DIE WELT DER DRAHTBINDER, Matica Slovenská 1992, s. 20.

7 GULEJA, K. – KLIMEK, R. – SUCHY, T.: SVET DROTÁROV, DIE WELT DER DRAHTBINDER, Matica Slovenská 1992, s. 19.

8 <https://www.drotaria.sk/drotarstvo-drotaria/historia-drotarstva/158-tajna-drotarska-rec---argot> [cit. 2020-03-02]

9 Literárna expozícia Petra Jilemnického bola založená v roku 1952. Literárne a vlastivedné múzeum vo Svätom Jure je v správe Malokarpatského múzea v Pezinku a vzniklo v roku 1937 z Mestského múzea, ktoré založil učiteľ Arpád Felcán.

10 JILEMNICKÝ, P.: Drotári a džarkovia. Ilustroval Pavel Šimon. Uvedená v diele Cesta. Výbor z diel. Praha. Státní nakladatelství dětské knihy. 1950, s. 82.

Vzory opletania nádob boli rôzne, každý si však vyžadoval veľkú šikovnosť a trpezlivosť. Aby drotár zabránil potu na rukách, otieral si dlane v prachu alebo piesku.

Škála výrobkov sa rozširovala podľa požiadaviek trhu¹¹ – vyrábali špáraky (žengle) do fajok ukončené ozdobnou hlavicou – nosené na mužskom odeve ako ľudový šperk. Dávali im rôzne tvary, podľa ktorých ich pomenúvali, napríklad „šablá“. Pasce na myši, potkany, škrečkov, na rôzne zvieratá podľa regiónov, podložky pod žehličky, rošty, cedidlá aj plechy na pečenie a formičky. V ich ponuke nechýbalo kuchynské náčinie ako naberačky, šľahače, pučidlá, strúhadlá, košíky na pečivo, na vajíčka.

Zhotovovali rámy na fotografie, vešiaky na oblečenie, podstavce, nástenné košíky na hrebene a kefy, ochranné obaly na kľbká vín. Drotári skvele reagovali na dopyt trhu, a tak začali vyrábať vyťahovaky na zátky, podnosy na pivové poháre, košíky na kvetináče, ale aj krajčírské figuríny, skelety na pohrebné vence. Vyrábali sa mydlovničky, stojany na zubné kefy, detské hračky. Pre Ameriku sú typické pohrebné symboly, pre Belgicko drôtené lustre, pre Rusko plechárske výrobky ako samovary, kanvice, čajníky. Pre Nemecko vyrábali drôtené veľkonočné kraslice, vianočné ozdoby na stromček, dekoratívne prvky na omrežovanie okien a plotov, košíky na varenie zeleniny a vajec, pre Francúzsko to boli stojany na pohľadnice, reklamné závesné štíty pre hostince.

Drotári pracovali aj na vybavení kuchýň, vytvárali ochranné poklopy na potraviny, koše na varenie špargle, paráky na buchty, rošty na sušenie riadu, rošty na pečenie mäsa vo Švajčiarsku, stojany na aranžovanie kvetov i ozdobné košíky na kvetináče v Belgicku či Holandsku. Potreby pre vinárov, koše na zber slimákov, krajčírské figuríny, stojany na galantérny tovar a výstuže pod klobúky pre modistvá. Zaujímavé je, že drotári v USA vyrábali drôtené kostry na tienidlá lúč, pohrebné vence a pohrebné symboly, neskôr z masívnejšieho materiálu brány, zábradlia, stoly, stoličky či lavice.

Drotári mali zmysel pre praktickú stránku výrobku a cit pre krásu. Navyše výrobky boli pevné, ale mali aj účelný tvar a ornamentálnu úpravu. Svoj sortiment vždy a všade prispôbovali dopytu, napríklad počas 1. svetovej vojny vyrábali pre vojenské lazarety drôtené kostry na sadrové dlahy pre ranených vojakov. V 19. storočí sa sortiment drotárskych výrobkov rozšíril do takej miery, že niektoré dielne začali vydávať vlastné katalógy. Postupne pridávali materiály

11 <http://www.uluv.sk/sk/encyklopedie/tradicne-remesla-a-domacke-vyroby/tradicne-remesla-a-domacke-vyroby/drotarstvo/> [cit. 2020-03-02]

a porcelánový riad alebo fajky opletali napríklad medeným nehrdzavejúcim drôtom.

Od polovice 19. storočia prešlo drotárstvo do drotársko-plechárskeho obdobia, čo bolo vyvolané rozšírením výroby lacného plechového a smaltovaného riadu, ktorý bolo treba po poškodení opraviť „flekovaním“, čiže plátaním. Drotári začali používať nové náradie: nožnice na plech, nákovy na ohýbanie plechu, priebojníky, železnú rašpľu, dláto a neskôr aj spájkovačku. Pribudli nové materiály: zinokový plech, rozličné nity, cín na spájkovanie, kyselina solná, čpavok, husie brká. Popri drôtených predmetoch začali vyrábať plechové výrobky, určené najmä pre potreby kuchyne: plechy na pečenie, cedidlá, lopatky na múku, lieviky, strúhadlá, hrnce a kanvy i plechové škatuľky na rôzne predmety.

V poslednej tretine 19. storočia sa z drotárskych dielní vyvinuli manufaktúry, v ktorých bola zamestnaná väčšina drotárov. Tak sa remeslo z vandrovného zmenilo na kolektívne a bolo viazané na miesto – dielňu. Okrem typických výrobkov z drôtu a plechu sa začali vyrábať zdobené úžitkové a umelecké predmety, napríklad dózy, vázy, kazety a podnosy z pochrómovaného, neskôr z postriebreneho alebo pozláteného drôtu. Drotári vyrábali tiež osobné veci: sponky do vlasov, háčiky na šaty. Na oživenie obchodu drotári ponúkali aj veci, ktoré nemali s drotárstvom nič spoločné: vonný tymian, pestré stužky do vlasov, hrebene, náramky, prstene, cukríky proti kašľu.

Život drotárov bol náročný zo všetkých stránok, veľmi vyčerpávajúci a únavný. Začínal sa ráno o šiestej a končil večer o desiatej. Raňajkovali kávu s cukrom a kúsok čierneho chleba. Kúsok slaniny a chleba boli jedlom na celý deň. Na večeru boli zemiaky s masťou, zemiaková polievka, kyslé uhorky. Hauzíri vychádzali o siedmej a vracali sa po piatej hodine. Na druhý deň pokračovali tam, kde deň predtým skončili. Príjmy sa zapisovali do poznámkového zošita a večer sa odovzdávali. Nedeľa bola dňom odpočinku, chodilo sa do kostola, obed a poobedie strávili písaním listov, hrou v karty a hrou na ústnu harmoniku.

Vývoj slovenského drotárstva sa však rozvinul v drotárskych dielnach, z ktorých vyrástli moderné fabriky. Drotárske výrobky dostávali významné ocenenia. Mnohí drotári sa stali poprednými podnikateľmi, ich deti študovali a viacerí sa realizovali aj v politike. Hollywoodska hviezda Pola Negri bola v civilnom živote Apolónia Chalupcová¹², dcéra slovenského drotára.

12 GULEJA, K. – KLIMEK, R. – SUCHÝ, T.: SVET DROTÁŘOV, DIE WELT DER DRAHTBIN- DER, Matica Slovenská 1992 ... dcéra drotára Juraja Chalupca a Eleonóry de Kielczeska, dcéry schudobnenej poľskej šľachty... s. 81.

V drotárstve sa začínal utvárať smer umeleckoremeselného spracovania drôtu, ktorého najvýraznejšími predstaviteľmi boli Dlhopolčania Jozef Holánik – Bakeľ (1863 – 1942) a neskôr Jakub Šerík (1907 – 1988). Jozef Holánik priniesol nový typ luxusných dekoratívnych bytových doplnkov – vázy, košíky, kalichy, bonboniéry, kazety na cigarety a šperkovníce. Výrobky pletol z mosadzného drôtu vlastnou originálnou technikou spájajúcou tradičné košíkárске a drotárske pracovné postupy so šperkárskymi prvkami pripomínajúcimi čipku. Neskôr zaučil do tajov remesla aj svojho zaťa Šeríka-Fujaka. Novátorským prístupom k práci obaja povýšili pôvodné vandrovné drotárstvo na umelecké remeslo. Záplava peňazí do jednej z najchudobnejších oblastí Európy podnietila zakladanie sporiteľní, bánk a úverových ústavov. Svojpomocnými a úverovými družstvami sa snažili v obciach odpomôcť veľkej biede. Peniaze umožnili ľuďom dopriať si, čo nemali. Dožadovali sa dovtedy nedostupných potravín a pochutín. Jemnú múku, čokoládu, kakao, kávu a čaj skladovali a predávali spočiatku len obchody s lahôdkami v Žiline a Bytči. Menil sa vkus, estetika bytovej kultúry a stavebný štýl. Začali sa objavovať ozdobné štíty a veľké, kvetmi vyzdobené okná a staré šindľové strechy boli nahrádzané strešnou krytinou z plechu, odolnejšou voči počasiu. Veľa drotárskych majstrov si mohlo dovoliť domy z tehál s predzáhradkami.

Menilo sa aj vnútorné zariadenie domu, kládli sa dlážky a na miesto starej hlinenej pece nastúpil sporák a kozub. Pitvor a komoru začali niekde spájať, takže vznikla veľká obývacia kuchyňa so sporákom. Obývacia izba sa premenila na „panskú izbu“. K posteli, stoličkám a stolom pribudla vitrína, v ktorej mali miesto predmety z porcelánu a striebro. Drotárstvo obohatilo aj poľnohospodárstvo. Doma sa ujal a rozvíjal úspešný chov včiel z Kaukazu a nové odrody jabloní a sliviek z prinesených vrúbikov zvýšili výnosy ovocia a jeho vývoz.

Vznikali nové hostince a obchody so zmiešaným tovarom; najmä návratci zo Švajčiarska a z Ameriky si zriaďovali závody, akých tu predtým nikdy nebolo: pekárstvo, mäsiarstvo, obchody s lesným ovocím alebo so strižným tovarom a drevárske podniky.

V dielach českých umelcov drotár zastupuje práve symbol Slovákov.¹³ Karta sa obrátila a zrazu sú drotári elitou. Politická situácia mení aj celú spoločnosť, a tak postupne migrujúci drotári končia, chýbajú im povolenia na pohyb. Drotárstvo pomaly zaniklo v priebehu 2. štvrtiny 20. storočia, ojedinele sa však vyskytovalo aj po roku 1950.

V súčasnosti sa drotárstvo opäť dostáva do povedomia verej-

13 VÁLEKOVÁ, M.: Slovenskí drotári na historických pohľadniciach. Vydalo Považské múzeum v Žiline. Žilina 2010.

nosti, ale už ako umelecké remeslo. Drotári dnes vyrábajú predmety umeleckej hodnoty. Často spracovávali postavy ľudí, zvierat, zvláštnych tvorov či klietky pre vtáčiky.

Pre malokarpatský región nie je drotárstvo vôbec typické, napriek tomu pred vyše 20 rokmi počarovalo dvom osobnostiam, ktoré vám predstavím. Pán majster drotár Ladislav Kunetka sa neustále učí klasickým drotárskym postupom, znovu objavuje zabudnuté výrobky.

Od roku 1997 je členom spolku H. E. R., Historické európske remeslá v Bratislave, a členom Cechu česko-moravských umeleckých dráteníků v Čechách, kde získal titul „mistr“. Pán Ladislav Kunetka zbiera predmety z drôtu po častianskych povalách starých babiek, kupuje ich v bazároch, na burzách, v starožitníctvach. Venuje sa opletaniu keramiky do drôtených sietí, o čom svedčia predmety zo zbierok nášho Malokarpatského múzea v Pezinku z fondu keramiky, ktoré opletol práve pán majster Kunetka. Celý život sa učí pracovné postupy drotárov, na základe ktorých môže rozvíjať vlastné predstavy. Má svoj špecifický rukopis a ako jediný na Slovensku robí drôtené hodiny. Drotárstvo podľa pána majstra nie je nič jednoduchého, iba to tak vyzerá. Drotárske spoje či „sietkovanie“, ktorým sa dávala dohromady popraskaná keramika, často vyžadujú množstvo márných pokusov, než sa podarí nájsť tú správnu fintu. Aj dnes za ním chodia babky s pekáčmi, aby ich osietkoval a boli parádne. Vytvára znaky obcí, svietniky, sošky, šperky, ozdoby. Hodiny Ladislava Kunetku zaujali v roku 2001 v Považskom múzeu na výstave drotárov Premeny drôtu, ktorá sa opakuje každé tri roky. (Motorček v hodinách je elektrický. Materiál: oceľový a medený drôt, plech, priemer 22 cm – technické zloženie hodín od pána Kunetku.)

Majster Kunetka vyrába šperky z nerezového zubárskeho drôtu. Drôt často kombinuje s plechom. Vlastní drotársku krošňu, ktorá vraj pochádza z Kamienky, od spišských drotárov. V krošni nechýba ani tajný priečinok na peniaze. Na výrobu používa klasický „žihany“ drôt – to znamená mäkký – alebo pracuje aj s tvrdším oceľovým antikorovým či hliníkovým drôtom. Pracuje i s klineciami, ktorými sa koňom upevňovali podkovy. Ladislav Kunetka:¹⁴ „Vyrábam z nich šperky; vy-

14 Osobný rozhovor 22. 10. 2019 s Ladislavom Kunetkom, Častá. Veľa rozpráva o legendách a klebetách spojených s drotárskym remeslom. Ústne podanie hovorí, že jeden chudobný pôvodom zo Slovenska na žobraní oslovil jednu ženu, ktorá mu, namiesto daru, podala misu rozbitú na dva kusy a povedala, aby ju opäť scelil. Vytiahol drôt, ktorý mu držal nohavice pri členkoch, šidlom prevítal do črepov štyri diery, pretiahol drôt a obidve strany znova spolu zviazal. Zaujímavé je, že drotári, ktorí oživujú staré remeslo, sa zaoberajú aj hľadaním legiend a pán Ladislav Kunetka porozprával jednu o drotároch a Márii Terézii, ktorej práve drotári pri príležitosti narodenia korunného princa Jozefa II. v roku 1741 darovali kolísku, upletenú z veľmi jemných drôtov, so zvláštnym tajomstvom. Boli to dve gule, ktoré po jedinom strčení do kolísky udržiavali kolísavý pohyb.

myslel som si k tomu aj základnú tému – klinové písmo. Tie klince v rôznych zostavách ho naozaj pripomínajú a šperk pritom pôsobí dojmom, akoby vznikol kedysi na úsvite dejín.“¹⁵ Inšpiráciu pán Kunetka nachádza aj v šperkoch z obdobia Veľkomoravskej ríše, ale pri samotnej práci potom vytvára celkom nové prvky. Čo spája výraz predmetov z drôtu vyrobených v minulosti a v prítomnosti?

Je to dokonalý dizajn podriadený od prvopočiatku funkcii predmetu a jeho určeniu. Remeslo žije a odovzdáva sa formou zaučenia a zasvätenia ďalších ľudí do jeho tajov. Pán Kunetka nielenže chodí po školách a učí deti pracovať s drôtom, ale už pár ľudí do tajov drotárskeho remesla zasvätil, tým remeslo žije a odovzdáva ho ďalej. Na predmetoch dennej potreby sa opakujú ornamentálne motívy, najmä symboly srdca, vytvorené z dvoch závitov, spracovaním príbuzné s ľudovou výšivkou, ďalej esovité závitky, slučkovanie, spevňovanie okrajov a nosných častí výrobku točeným drôtkom, kruhovitě, elipsovité zakončenie okrajov.

V ľudovej kultúre predstavuje zvláštnu oblasť spracovania kovov výroba šperkov. Väčšina šperkov ako spinky, háčiky, pracky, ihlice, hrebene a gombíky patrili prevažne medzi funkčné doplnky odevu a vyhotovovali sa z mosadze, zo železa, z olova, pakfónu¹⁶. Drobné kovové predmety zhotovovali zväčša samoukovia.

Pani Soňa Kozáková začínala pred dvadsiatimi rokmi ako samo-uk, drôt jej učaroval na kurze opletania kraslíc drôtom. Postupne absolvovala zlatnícku školu a každoročne Letnú akadémiu šperku na Vysoké školeýtvarných umení v Bratislave. Pracuje pod značkou sWitch2art, Hand-made arts by Sona Kozakova.

Dokáže tvoriť šperky, ktoré vychádzajú z tradícií, ale ešte častejšie pracuje s novými materiálmi, postupmi a ich vzájomným prelínaním vytvára neobyčajné objekty. Dáva veciam, ktoré vypadli zo svojho kontextu, nový zmysel, dokáže zapracovať pokazenú hračku či časť šperku a dať ich tak do nového kontextu. Vytvára nový jazyk a skladá príbehy, v ktorých môžete lietať ako jej obľúbený hrdina Peter Pan, v čarovných krajinách, s milými domčekmi plnými tajomstiev. Dokonale ovláda remeslo a spracovanie rôznych materiálov, čo jej umožňuje tvoriť šperky a objekty, v ktorých je viac než príťažlivosť a vtip. Sú v nich minulosť aj budúcnosť, staré aj nové, privlastnené aj vlastné.

Pani Soňa Kozáková prešla od drotárstva cestou poznania tradičných remeselných techník. Naučila sa postupy starých drotár-

ských majstrov a posunula sa ďalej, zlatnícke a umelecké pracovné techniky jej umožňujú tvoriť nezameniteľné diela – objekty. Tvorba uvedenej autorky je pozoruhodná. Rozdelila ju na klasické drotárstvo a luxusný autorský šperk, ktorý je vždy len jeden.

Použitá literatúra:

GULEJA, Karol – KLIMEK, Reinard – SUCHY, Tomi: SVET DROTÁROV, DIE WELT DER DRAHTBINDER, Matica Slovenská 1992.

Majling Vojtech: Ľudové remeslá na Slovensku. Nadácia poznávajú svet 1992.

Drotárstvo, veľká kniha o slovenskom drotárstve, Matica Slovenská, Považské múzeum v Žiline, Kysucké múzeum v Čadci 2008.

VÁLEKOVÁ, Monika: Slovenskí drotári na historických pohľadniciach. Vydalo Považské múzeum v Žiline. Žilina 2010.

Zdroje informácií z internetu:

<http://www.uluv.sk/sk/encyklopedie/tradicne-remesla-a-domacke-vyroby/tradicne-remesla-a-domacke-vyroby/drotarstvo/> [cit. 2020-03-02]

<http://www.unesco.sk/drotarstvo> [cit. 2020-03-02]



Ateliér 1 Soňa Kozáková. Pohľad na pracovný stôl. Autorka fotografie: Eva Trilecová

15 Osobný rozhovor s Ladislavom Kunetkom dňa 22. 10. 2019, Časť A.

16 zliatina medi, zinku a niklu

Mag. Eva Zeindl

Volkskultur Niederösterreich

Narodila sa v roku 1971 v Eggenburgu, Dolnom Rakúsku. Absolvovala štúdium histórie na Viedenskej univerzite so zameraním na židovské dejiny na území habsburskej monarchie, viedenské projektové štúdium vzdelávania a kultúry – projektová práca vzťahujúca sa na povolanie určená pre študentov humanitnej fakulty Viedenskej univerzity. Vykonávala kultúrno-výchovnú prácu v kláštore Altenburg, meste Eggenburg, v rakúskom židovskom múzeu Österreichisches Jüdisches Museum v Eisenstadte. Realizovala výtvorno-priestorové riešenie výstavy „Klemens Maria Hofbauer“ pre rád redemptoristov, viedenská provincia, sociálno-kultúrny projekt „Kind und Frau im Waldviertel“ (Dieťa a žena vo Waldvierteli), zriadila zážitkový workshop v Schönbachu. Od roku 2002 je zamestnankyňa Volkskultur Niederösterreich, od roku 2017 so zameraním na remeslá a kroje.

Remeslá vo Volkskultur Niederösterreich

Cieľom Volkskultur Niederösterreich (Dolnorakúskej ľudovej kultúry) je na jednej strane dokumentácia tradovaných remeselných techník a s tým spojený súpis stále existujúcich podnikov v Dolnom Rakúsku, obohatený podnikmi a remeselníkmi zo susedných krajín. Na druhej strane sa snaží vzbudiť záujem ľudí o tieto techniky do takej miery, aby si ich sami chceli vyskúšať. Pridanou hodnotou v zmysle múzejnej pedagogiky je všeobecná úcta k remeslám – zvyšovanie povedomia, v optimálnom prípade účastníci jednotlivých kurzov „prepadnú“ matérii natoľko, že sa budú chcieť sami naďalej vzdelávať, a tak sa aj oni stanú nositeľmi tradícií.

Remeselná dielňa Brandlhof

Kultúrno-výchovná činnosť má na dvore Brandlhof svoje pevné miesto. Pôvodne to bol poplužný dvor kláštora Lilienfeld, ktorý sa prvýkrát spomína v listine v 13. storočí. Od roku 2005 ho Volkskultur Niederösterreich prevádzkuje ako stredisko regionálnej kultúry. Októbrový remeselný trh a vianočný trh sú od začiatku súčasťou sezónneho programu. Od roku 2020 sa pozornosť viac zameriava na remeslá: každoročný októbrový trh sa tentoraz bude niesť v duchu textilu, v ktorého kontexte, a pri zohľadnení aspektu udržateľnosti, sa plánuje opravárenská kaviareň tzv. Repair Café a výmenný trh krojov. V rámci cezhraničného projektu Interreg-Projekt Volkskultur AT-CZ sa má konať aj kováčske sympóziu, ktoré bude zamerané na cezhraničné uchovanie vedomostí v kováčskom remesle a vy-

tváranie prepojení medzi regiónmi zahrnutými v projekte. Okrem tohtoročnej remeselnej témy budú v Brandlhofe k dispozícii aj denné kurzy.

Remeselná všehochuť

Verejnosti, ktorá má záujem o tradičné remeselné techniky, budú priblížené pod heslom „remeselná všehochuť“, a to aj so zreteľom na zvyky a tradície. Pred Veľkou nocou sú kurzy výroby rapkáčov a pletenia prútených košíkov z tráv a bylín plne obsadené, pred 15. augustom – pred sviatkom Nanebovzatia Panny Márie – sa zbierajú a viažu bylinky. Na podporu úcty k rôznym technikám sa medzi tohtoročné ponúkané kurzy z oblasti textilu zaradila výroba niťových gombíkov, riasenie tzv. „žabkovanie“, sieťovanie a ručná potlač pomocou otláčania formy, avšak k dispozícii je aj začiatočnícky kurz z oblasti pletenia nábytku v štýle viedenského výpletu. Už 25 rokov si môžete počas jedného týždňa osvojiť a precvičiť techniky ako paličkovanie, šitie, tkanie, pletenie košíkov a zdokonaľiť sa v nich. Volkskultur Niederösterreich poskytuje prístup k remeselníkom a odborníkom.

Podpora a pomoc skupinám zaoberajúcim sa zlatými, perlovými čepcami a šatkami

Vyšívanie a výroba tradičných pokrývok hlavy sa odovzdáva v spolkoch, ktoré sa angažujú hlavne charitatívne. Finančne nákladná výroba je na jednej strane podporovaná zo štátnych prostriedkov, no na druhej strane ponúka Volkskultur Niederösterreich členom týchto spolkov možnosti ďalšieho vzdelávania a spájania sa.

volkskultur – Handwerk der Regionen (ľudová kultúra – remeslá z regiónov)

Zvyšovanie povedomia, ale aj možnosť presvedčiť sa o kvalite remeselných výrobkov a manufaktúrneho tovaru viedli k založeniu obchodu volkskultur – Handwerk der Regionen v Kremsi, ktorý zároveň slúži ako kancelária Volkskultur Niederösterreich. V tradícii Heimatwerke (domácich produktov) sa tu ponúkajú kroje a tkaniny od rakúskych výrobcov, obrusy a posteľná bielizeň z Mühlviertelu, sklo a keramika z Waldviertelu a Mostviertelu, porcelán z Herendu a oveľa, oveľa viac.

Správy z dielní

Okrem kultúrno-výchovnej činnosti zohráva dôležitú úlohu aj dokumentácia. Volkskultur Niederösterreich na jednej strane pravidelne publikuje „správy z dielní“ v časopise Schaufenster Kultur. Region; na druhej strane sa tieto správy zbierajú z iných časopisov

a publikácií so zameraním na Dolné Rakúsko, ale aj na regióny prekračujúce štátne hranice.

Dolnorakúska mapa remesiel

Mapa remesiel je prvým krokom k dokumentácii, kde stále možno nájsť vedomosti, zručnosti a skúsenosti Dolného Rakúska o technikách, ktoré sa stali už zriedkavými. Je to pozvánka na rozhovor s nositeľmi tradície a k nájdeniu drobných výrobcov alebo remeselníckych podnikov v regióne vyrábajúcich úžitkové predmety stálej hodnoty. Mapa je tiež pozvánkou pre všetkých remeselníkov a remeselníčky, o ktorých sa doteraz nevedelo, aby nadviazali kontakt s Volkskultur Niederösterreich – práca sa nikdy nekončí.

Databáza

Na základe zbierky adries dolnorakúskych, rakúskych a európskych remeselníkov a manufaktúr chce Volkskultur Niederösterreich vytvoriť fond znalostí, ktorý obsahuje nasledujúce témy:

- Materiál/spracovanie/technika.
- Historický vývoj remeselnej živnosti v Dolnom Rakúsku, eventuálne historické popredné podniky v Dolnom Rakúsku.
- Súčasné remeselnícke podniky, adresy vývozcov v Dolnom Rakúsku.
- Ďalšie adresy v Rakúsku, resp. Európe (popredné podniky).
- Prepojenie so správami a s publikáciami/odkazmi na literatúru, tvorivými dielňami, možnosťami informálneho vzdelávania, so sympóziami.

Remeslo – kultúrne dedičstvo

V rámci projektu Interreg VOLKSKULTUR ATCZ 181 pre regióny Vysočina, Južné Čechy, Horné Rakúsko a Dolné Rakúsko bolo nedávno dokončených osem krátkometrážnych filmov. Výroba modrotlače, fúkania skla, remeslo meditlačiarov a šindliarov, výroba papiera, sústruženie perlete, kovanie a tkanie kobercov boli zdokumentované a je možné ich nájsť na nasledujúcom odkaze: <https://www.volkskulturnoe.at/handwerk/kulturerbe-handwerk-kurzfilme.html>.

Projekty spojené s remeslami spoločnosti Volkskultur Niederösterreich sa pohybujú v rozmedzí komerčných remesiel, tradovaných techník, ktoré sa odovzdávajú informálne, kultúrno-výchovnej činnosti a dokumentácie. Aj my vo Volkskultur Niederösterreich chápeme svoju prácu v zmysle slávneho citátu: „Tradícia neznamená uchovávanie popola, lež rozdúchanie plameňa.“ (Jean Jaurès)



Remeselný trh v Brandlhofe, Radlbrunne



Priblíženie kováčskeho remesla



Remeselná všehochuť: výučba pletenia košíkov z tráv a bylín



Spolky zaoberajúce sa výrobou zlatých čepcov na tradičnej púti 15. augusta



Vyšívanie zlatých čepcov



Dolnorakúska mapa remesiel



Pohľad do obchodu volkskultur - Handwerk der Regionen v Krems-Steine

Nina Harm, BA

Museumsmanagement Niederösterreich

Narodila sa v roku 1988, od roku 2010 študovala dejiny umenia na Viedenskej univerzite so zameraním na pamiatkovú starostlivosť a históriu architektúry. V roku 2014 – 2017 absolvovala štúdium mimo materskej inštitúcie na Technickej univerzite v odbore dejín a stavebného výskumu budov. V rokoch 2018 – 2020 sa venovala inventarizácii zbierkového fondu múzea Walzengravieranstalt Guntramsdorf a spolupracovala na webovej databáze „Digitales Inventory Portal“ (DIP) v rámci cezhraničného projektu Interreg Projekt Heritage SK-AT. V súčasnosti dokončuje diplomovú prácu na tému Život v osadách protoindustrializácie 18. storočia v Dolnom Rakúsku na príklade Nadelburgu v Lichtenwörthe pri Viedenskom novom meste. Od marca 2020 je zamestnankyňa oddelenia zbierok múzea Museum Moderner Kunst Wien (Múzeum moderného umenia vo Viedni, MUMOK).

Tvary a vzory v zbierkach umeleckých remesiel Dolného Rakúska

V priebehu minulého roka ma rôzne rešeršné a inventarizačné práce v rámci projektu Kultúrno-kreatívne oživenie tradícií Heritage SK-AT priviedli k rôznym zbierkam a do špeciálnych múzeí v Dolnom Rakúsku. Pritom sa znova a znova ukázalo, aká rozmanitá je kultúrna krajina spolkovej krajiny a aké poklady uchováva na rôznych miestach. Osobitnú pozornosť by som chcela venovať zbierkam, ktoré vznikli na základe súkromného angažovania sa jednotlivých aktérov v obciach, zbierkam, ktoré okrem svojho veľkého množstva uchovaných predmetov môžu veľa prezradiť o historickom povedomí obyvateľov jednotlivých regiónov a obcí. Toto historické povedomie treba chápať ako poznatky vpísané do zbierok, a preto naň vždy treba hľadieť ako na neoddeliteľnú súčasť regionálneho múzea, ktoré je pevne spojené so životom väčšinou dobrovoľných zamestnancov.

Pri hľadaní predmetov, ktoré pochádzajú z remeselnej výroby a ktoré čo najrozmanitejšie reprezentujú vývoj vzorov v krajine, bili niektoré zbierky obzvlášť do očí. Na ich zbierkové fondy sa podrobnejšie pozrieme nižšie. Okrem toho je potrebné vopred zdôrazniť, že máme do činenia s predmetmi, ktoré sú čiastočne dôkazom remeselných techník a profesií, ktoré sa dnes už nevykonávajú, a preto je možné preskúmať ich iba v týchto múzeách.

Ako prvú tu máme zbierku **kachľovej manufaktúry Erndt** v Klein-Pöchlarne. V zásade obsahuje modely, ktoré odzrkadľujú produkciu manufaktúry od jej začiatku v roku 1791. Vďaka tomu možno sledovať grafickú históriu podniku, ako aj vývoj ornamentov v oblasti výroby pecí. Väčšina modelov je vyrobená zo sadry a majú rôzne veľkosti. Obzvlášť veľké ornamente, napríklad tie z ozdobných korún pecí, boli kvôli výrobe rozdelené, a preto sú zložené z niekoľkých kachličiek. Zbierka obsahuje takmer 700 modelov, ktoré sú trvale uložené v podniku a ktoré je možné dodnes používať ako referenčné vzory. Tento podnik zamestnával nielen domácich hrnčiarskych majstrov, ale aj umelcov, ktorí napríklad vyrábali vzory pre Wiener Werkstätten (Viedenské umelecké dielne). V roku 2018 bol návštevníkom prístupný zbierkový fond podniku inventarizovaný v rámci projektu Heritage SK-AT a po prvýkrát bol zaznamenaný v celom svojom rozsahu. Toto preskúmanie obsahu uložených modelov umožnilo okrem iného zistiť, že dodnes existujúce pece zo zámku Schönbrunn pochádzajú z tejto manufaktúry. Prehliadka, čistenie a nové skladovanie s pomocou miestnych zamestnancov viedli k pekným nálezom a prehĺbeniu znalostí o samotnej zbierke.² Obrázok 1 znázorňuje depozitár kachľovej manufaktúry Erndt v Klein-Pöchlarne v stave, v akom sa nachádzal pred inventarizáciou. Ako príklad uvádzam jeden z modelov (obr. 2), ktorý predstavuje typickú ornamentiku zo začiatku 20. storočia. Zobrazuje mužskú postavu po pás, ktorá je obklopená akantovými úponkami, ktoré tiež drží. Tieto a ďalšie umelecky výnimočné kusy sú obsiahnuté v zbierke kachľovej manufaktúry Erndt a niektoré z nich sú teraz sprístupnené verejnosti v online katalógu (DIP.katalog) kultúrnej spol. Museumsmanagement Niederösterreich.

Zbierkový fond múzea **Museum Walzengravieranstalt** (Múzeum podniku na výrobu gravírovaných valčekov) sa rovnako vracia do histórie rovnomenného podniku, a preto zahŕňa nielen stroje a nástroje, ale aj veľké množstvo takzvaných moliet. Budova bola postavená v roku 1911 a bolo v nej zriadené zariadenie na gravírovanie valcov s elektricky poháňaným prevodom. V roku 1986 podnik navždy uzatvoril svoje brány a vznikla otázka, čo by sa malo s týmto miestom urobiť. Spustil sa proces rokovania, ktorý sa skončil tým, že celá budova spolu s jej vybavením prešla pod správu múzea s pomocou Ing. Janitscheksa z múzea Technischen Museum Wien (Viedenské technické múzeum). Napokon bolo v roku 1989 založené združenie, ktoré dodnes dobrovoľne prevádzkuje múzeum.³

- 1 Zbierka spol. Erndt Tonwarenerzeugung- und Handels-GmbH nie je múzeom v klasickej zmysle slova, ale zbierkou modelov, ktoré boli potrebné na výrobu kachľových pecí. Zároveň manufaktúra ponúka i verejné prehliadky, a preto je otvorená aj pre návštevníkov.
- 2 Elena Krizmanics, Handwerk in Zeiten der Digitalisierung, in: Schaufenster Kultur.Region, Nachrichten aus der Kultur.Region Niederösterreich, Februar 2019, str. 40 – 41.
- 3 Menschen und Denkmale, Denkmalpflege in Niederösterreich, Band 36, St. Pölten 2006, str. 72.

Aj tu sa uskutočnila cielená inventarizácia ako súčasť projektu Heritage SK-AT, avšak so zameraním na molety. Rovnako ako v prípade kachľovej manufaktúry Erndt, aj tieto molety (obr. 3) je potrebné považovať za vedľajší produkt skutočnej výroby podniku, pretože na výrobu raziaceho alebo prítlačného valca boli tieto molety potrebné ako matrice na prenos vzoru. Samotné molety zostali v podniku po dodaní hotových raziacich alebo prítlačných valcov danému zákazníkovi. Walzengravieranstalt bol jediným podnikom svojho druhu v Rakúsku, a preto zohráva v histórii republiky osobitné miesto, avšak mimoriadny charakter má aj zbierkový fond vzorov, ornamentov a firemných log. Zbierka obsahuje molety so vzormi, ktoré boli určené napríklad na potlač obrusov z voskovaného plátna, podláh z linolea a obalov na potraviny. Vzory molet na raziace valce pokrývajú celé spektrum materiálov a prezentujú širokú škálu ornamentík pre sklo, papier, plast alebo kožu.

Ďalšou skupinou zbierkového fondu múzea Walzengravieranstalt sú odtlačky vzorov (obr. 4). V zásade ide o vzorkovnice vyrobených valčekov, ktoré boli určené na potlač materiálov ako papier, obrusy z voskovaného plátna alebo plast. Takéto vzorkovnice slúžili príslušnému rytcovi ako kontrola a zároveň ich on sám vyrábal. V prípade viacfarebnej tlače bolo potrebné pre každú farbu urobiť samostatný odtlačok, tie sa potom umiestnili na seba a zlepili, aby sa skontrolovalo, či bolo gravírovanie jednotlivých valčekov vykonané správne a či sa prvky vzoru presne zhodujú. Vďaka prísnej úschove vzorkovníc odtlačkov sa dnes niekoľko stoviek z nich zachovalo na voskovaných papieroch. Niektoré z týchto odtlačkov vzorov sú doplnené poznámkami s číslami, vďaka čomu ich vieme prideliť k jednotlivým moletám. Bohužiaľ sa to týka iba malej skupiny odtlačkov vzorov, ktoré sa k nám dostali, a preto je ťažké určiť, ku ktorej objednávke daný odtlačok vzoru patril.

Okrem týchto predmetov, ktoré boli súčasťou procesu výroby tlačových alebo raziacich valcov, sa v múzeu Walzengravieranstalt zachovali všetky nástroje a stroje, ako aj celý podnikový archív vrátane početnej korešpondencie a dokumentácie o každodennej práci.

V poradí ďalšie prezentované múzeum má oveľa klasickejší charakter. **Museum für Dorfkultur** (Múzeum dedinskej kultúry) v **Großengendorfe** existuje od 90. rokov 20. storočia a vychádza z pôvodnej súkromnej zberateľskej aktivity bývalého starostu Josefa Rögnera. Ten zbieral predmety z obce, ktoré považoval za relevantné pre jej históriu. Najprv boli zozbierané predmety uložené v dome pána Rögnera, kde boli uskladnené napríklad v podkroví, a už v tejto počiatočnej fáze boli prezentované verejnosti. Pozoru-

hodné je, že sa nezbierali iba jednotlivé predmety, ale prevzali sa celé inventáre z remeselných podnikov.

Múzeum je organizované v kójach, každá kója prezentuje najdôležitejšie prvky remeselnej profesie pomocou typických obrobkov, nástrojov a výrobkov aranžovaných do scén, v akých sa nachádzali v mieste pôvodného výskytu. Možno tu vidieť kováčsku dielňu, krajčírsku dielňu alebo časti zavretej dielne majstra maliara, ktorého dediči sa rozhodli múzeu odovzdať historické vzorované maliarske valčeky, šablóny a rôzne náradie vrátane voza (obr. 5). Z tohto inventára bývalého miestneho maliara Josefa Greula pochádza asi 40 vzorovaných maliarskych valčekov, ktoré majú pôvod v rôznych dekádach, čím dokumentujú vývoj vzorov maliarskych valčekov počas dlhšieho časového obdobia. Zbierkový fond maliarskeho remesla dopĺňajú aj ďalšie kúsky zo súkromného majetku jednotlivých dedičanov, napríklad maliara Obezhausera z Bockfließu, ktorý sa remeslu vyučil u pána Greula a v roku 1990 si otvoril svoj prvý vlastný podnik v Großengendorfe.

Vzorované maliarske valčeky sú vyrobené z mäkkého plastu. Niektoré nesú zreteľné stopy po ručnom opracovaní, iné sú zreteľne odliate, pretože tu a tam sú na cylindroch valčekov viditeľné zvyšky odliatku. Plasty tiež vykazujú rôzne kvality, a preto sú zachované v rozličnej miere. Obrázok 6 znázorňuje jednu zo skriň, v ktorých sú momentálne vystavované vzorované maliarske valčeky. Môžete tu vidieť najrôznejšie vzory od kvetinových až po geometrické, a tak si vo vtedajšej dobe zákazník mohol vybrať, čo sa mu páčilo.

V múzeu sa okrem toho nachádza aj zbierka asi 50 pálených a nepálených stavebných tehál, ktoré všetky pochádzajú z tehelní v Großengendorfe alebo zo susedných obcí a slúžili na výstavbu budov v tejto oblasti. Do múzea sa dostali v čase ich búrania alebo prerábania. Zbierku završuje niekoľko predmetov z vinohradníctva a iných oblastí poľnohospodárstva.

Stadtmuseum „Alte Hofmühle“ (Mestské múzeum „dvorný mlyn“) v Hollabrunne disponuje zbierkovým fondom pozostávajúcím asi zo 70 habánskych fajáns, ktorý bol od roku 2002 podrobnejšie preskúmaný v rámci cezhraničného projektu Museumsverein (Múzejného združenia) za pomoci odborníkov z moravsko-slovenského pohraničného regiónu. Hollabrunnské fajansy pôvodne pochádzajú zo súkromnej zbierky Ludwiga Mattulu z Unterretzbachu. Začiatkom 20. storočia bola do zbierky múzea Stadtmuseum zakúpená jeho zbierka prehistorických vykopávkových artefaktov a fol-

kloristických predmetov.⁴ S otvorením sezóny 2002 bola zbierka novo koncipovaná ako stála expozícia a bola tak trvale sprístupnená verejnosti. V nasledujúcich rokoch sa realizovalo hlbšie prepracovanie, ktoré našlo završenie vo vydaní vedeckej publikácie „Täufer, Hutterer, Habaner. Geschichte, Siedlungen, Keramik in Südmähren, Westslowakei und Niederösterreich“ (Anabaptisti, huteriti, habáni. História, osady, keramika na južnej Morave, západnom Slovensku a v Dolnom Rakúsku). Príspevky rôznych odborníkov sa nezaoberali iba samotnými múzejnými predmetmi, ale aj etnikom habánov (resp. anabaptistov/huteritov). Takto bolo možné po prvýkrát podrobne osvetliť históriu výroby keramiky v Hollabrunne a jej vzťah k moravskému a slovenskému prostrediu.⁵

Z poverenia Mattulu sa v zbierkach zahraničných múzeí zhotovili kópie vybranej keramiky, aby sa získala reprezentatívna ukážka remeselnej zručnosti habánov. Patria sem napríklad kúsky z múzea Iparművészeti Múzeum (Múzeum úžitkového umenia v Budapešti), ktorých korene siahajú až do 17. storočia. Okrem toho zbierka obsahuje aj historické originály, ktoré vznikli buď na území Hollabrunnu, resp. Dolného Rakúska, alebo pochádzajú zo samotnej južnej Moravy. K dispozícii sú najrôznejšie formy keramiky a dekoratívne predmety: predovšetkým džbány, napríklad na pivo, tanier, misky.

Na ilustráciu uvádzam džbán z dielne v Modre [popis na vitríne: „VELKÝ DŽBÁN S UCHOM; Modra (Slovensko), 1911 – 1925, na spodnej časti značka v podobe erbu. Na krku nápis „PRACUJ KADZDY S CHUTTI USILOVNOU“, pod ním vyobrazenie hrnčiara pri práci. K1-9“], ktorý v porovnaní s kúskom z dolnorakúskej produkcie, rovnako zobrazujúcim remeselnú scénu [popis na vitríne: „ČEPÁK; s označením „1817 HL“ pod uchom. Na dne: značka „H“ v mangánovej farbe, Stupava (?). Bohatý dekor s výjavom mäsiarov na poli, ktorí zabíjajú dobytok. Pod ním nápis: „OCHSEN KÜHE UND AUCH SCHWEINE SCHLACHT DER FLEISCHER MIT DEN BEINEN“ (Voly kravy a aj prasce mäsiar aj nohami zakole), K1-4“], vykazuje isté podobnosti. Za zmienku určite stojí rozdelenie dostupného priestoru a farieb.

Pojem habán označuje skupinu protestantských huteritov, ktorí čoraz viac emigrovali do susedného Slovenska v dôsledku rastúceho prenasledovania v súvislosti s protireformáciou. Neskôr si me-

4 Miszellen, Museumsverein „Alte Hofmühle“, 100. Jahrgang, Ausgabe 2003, Dezember 2002, str. 2. Mattula zomrel v roku 1927, preto bola zbierka najneskôr do tej doby prijatá do múzea. Presný čas sa, bohužiaľ, doteraz nepodarilo zistiť.

5 Alena Kalinová/Brigitte Faßbinder-Brückler/Theodor Brückler, Täufer - Hutterer - Habaner. Geschichte, Siedlungen, Keramik in Südmähren, Westslowakei und Niederösterreich, Forschungen aus dem Stadtmuseum „Alte Hofmühle“ Hollabrunn: Sonderband, Wien/Horn 2004.

dzitým pokresťančením habáni na Slovensku ponechali toto meno ako pripomienku svojho pôvodu. Habánska keramika, ktorá sa tam dodnes vyrába, vykazuje rovnaké vzory a rovnaké použitie farieb a ornamentov ako v 17., 18. alebo 19. storočí. V súvislosti s remeselnou výrobou je to pekný príklad toho, že kultúrne techniky nezohľadňujú dnešné štátne hranice. Identifikácia etnickej skupiny sa skôr opiera o jej vlastnú históriu, v ktorej aktívni jednotlivci zohrávajú oveľa väčšiu úlohu ako nadradené politické podmienky. Najmä cezhraničné projekty EÚ a historické zbierky z jednotlivých regiónov ukazujú, že zachovanie historických remeselných techník a ich vykonávanie sú v súčasnosti zásadné. Vykonávaním historických remesiel a zároveň novou interpretáciou starých techník a vzorov sa vedomosti nezachovávajú iba v teoretickej rovine, ale praktické znalosti o výrobe sa nemusia nevyhnutne nasledujúcimi generáciami novo interpretovať, niekedy stačí, aby sa im znovu priučili.

Okrem predstavených múzeí, samozrejme, existujú aj ďalšie múzeá v Dolnom Rakúsku s vynikajúcimi zbierkami, ktoré znamenite reprezentujú bohatstvo foriem a remeselného umenia v priebehu rokov prostredníctvom jednotlivých predmetov, ale aj väčších zbierok. Zmienku si isto zasluhujú aj napr. zbierka historických dveroviek v múzeu Bauernhausmuseum (Múzeum na statku) v Gföhlerramte alebo zbierka predmetov z tepaného železa (od hrobových križov až po kovania) prezentovaná v múzeu Kaiser Franz Josef Museum (Múzeum cisára Františka Jozefa) v Badene.



Depozitár kachlovej manufaktúry Erndt pred inventarizáciou v roku 2018, copyright Elena Krizmanics



Model s typickou secesnou ornamentikou, copyright Elena Krizmanics



Rôzne molety počas inventarizácie, copyright Nina Harm



Malý výber geometrických a kvetinových odtlačkov vzorov, copyright Nina Harm



Vozidlo majstra maliara Greula v Museum für Dorfkultur v Großengrsdorfe, copyright Nina Harm



Skriňa so vzorovanými maliarskymi valčekmi, ako ich možno v súčasnosti vidieť v múzeu, copyright Nina Harm



Porovnanie džbána z Dolného Rakúska a džbána z Modry v múzeu Stadtmuseum „Alte Hofmühle“ Hollabrunn

Christa Zahlbruckner, MA

Museumsmanagement Niederösterreich

Christa Zahlbruckner koordinuje v spol. Museumsmanagement Niederösterreich (Manažment múzeí Dolného Rakúska) dva projekty Interreg a spravuje digitálnu zbierku a online databázu v rámci cezhraničného projektu Interreg-Projekt Heritage SK-AT.

Digitalizácia v DIP.noemuseen

Prepojená databáza a jej prínos pre regionálne múzeá

Téma konferencie Tradičné remeslá včera a dnes stavia most z minulosti do budúcnosti a osvetľuje tak neustály rozvoj remesiel a remeselných techník.

V regionálnych múzeách a zbierkach nie sú uchovávané a prezentované iba remeselné výrobky a umelecké diela našich predkov, dokumentujú tiež remeselnícke postupy a tradičné pracovné metódy s využitím historických nástrojov, pomôcok, vzorov, šablón a predlôh. Tieto predmety poskytujú informácie o tom, ako jednotlivé remeselnícke odvetvia vznikali, ako sa vždy prispôbovali požiadavkám doby a ako sa do dnešných čias neustále vyvíjajú.

S cieľom lepšie pochopiť tento vývoj a zdokumentovať tradičné remeselné techniky si projekt Heritage SK-AT stanovil za úlohu preskúmať a spracovať remeselné zbierky vzorov v Dolnom Rakúsku a na Slovensku. Cieľom je inventarizácia a digitalizácia vybraných predmetov a ich sprístupnenie verejnosti v online forme.

Mapa múzeí regiónov je mimoriadne rozmanitá, takmer rovnako odlišná ako zbierky a tematické zamerania je čiastočne aj ich dokumentácia. Múzeá pracujú s individuálnymi nástrojmi a užívateľsky definovanými aplikáciami. V Dolnom Rakúsku je databáza Imdas rozšíreným softvérom pre rovnaké štandardy, a predsa sa používajú samostatné databázy a individuálne používateľské riešenia. Každé múzeum má dokumentáciu predmetov, ktorá je oddelená od iných štandardov, zbierok alebo programov. Aby bolo možné porovnávať údaje medzi regiónmi a importovať ich do medzinárodných platforiem a online katalógov, bolo potrebné vytvoriť technické prepojenie, a preto bola vyvinutá prepojená databáza DIP.noemuseen.

DIP.noemuseen má spoločnú základňu a centrálnu databázu na pozadí. Zamestnanci múzea k nej majú ľahký online prístup prostredníctvom používateľom definovaného prístupu, a tak môžu pracovať s údajmi zo svojej zbierky. Ako interný program na zber

údajov je DIP pracovnou platformou pre inventarizáciu a ukladanie údajov o zbierkových predmetoch.

DIP.katalog je nadradená úroveň a jednotlivé zbierkové predmety zverejňuje online na webových stránkach spol. Museumsmanagement Niederösterreich (www.noemuseen.at). Na základe údajov zhromaždených v DIP.noemuseen alebo do nej importovaných môžu múzeá označiť jednotlivé predmety a tak ich sprístupniť verejnosti. Tieto vybrané predmety sú potom umiestnené v online katalógu DIP.katalog a spájajú zbierkové fondy rôznych múzeí.

Hlavnou úlohou múzeí (podľa smernice ICOM) je uchovanie a zabezpečenie ich zbierok. Zaznamenávanie a dokumentácia údajov o predmetoch do databázy je dôležitým krokom pri zabezpečovaní kultúrneho dedičstva pre ďalšie generácie.

Rozhodujúcim aspektom je dlhodobá bezpečnosť. Predovšetkým pre inštitúcie s menšou infraštruktúrou predstavujú technické aktualizácie a zmeny, ako aj meniaci sa personál často výzvu a riziko straty údajov. Centrálné archivovanie tento faktor neistoty minimalizuje.

Vďaka prepojenej databáze možno počas inventarizácie siahnuť po prístupe k rovnakým tezaurom a uplatniť štandardizovanú systematicku. V rámci zberu údajov sa dá realizovať cielenejšie vyhľadávanie a pomocou možností filtra a výberových funkcií sa dajú dosiahnuť podrobné rešerše. Vďaka tomu sú k dispozícii rovnaké parametre pre klasifikáciu údajov a predmety je možné umiestniť do väčšieho kontextu. To umožňuje porovnávanie s fondmi iných zbierok pre konkrétne rešeršné a vyhľadávacie dopyty.

Múzejné fondy sú obrovským nosičom informácií aj o nehmotnom kultúrnom dedičstve, ako sú remeselnícke činnosti, zvyky a spôsob života. Až profesionálny zber sprístupňuje údaje pre vedu a výskum. Digitalizácia a vytváranie prepojení uľahčujú rôznym odvetviam výskumu prístup k informáciám a podporujú interdisciplinárnu prácu. To znamená, že z údajov môžu čerpať aj odborníci mimo odbornej múzejnej komunity.

Online katalóg slúži múzeám aj ako miesto vedomostí a ich odovzdávania širokému publiku. Prítomnosť na webe je dôležitou súčasťou styku s verejnosťou a môže osloviť a informovať rôzne skupiny ľudí. Vstup do tohto online priestoru poskytuje možnosť nazrieť do budov múzeí a samotný katalóg neraz ponúka pohľad na často skryté poklady depozitárov.

Sieťovo prepojený DIP katalóg je tiež východiskovým bodom pre globálne prepojenie a mal by byť prepojený s národnými a medzinárodnými platformami, ako sú Kulturpool Austria a Europeana. Vďaka tomu budú najdôležitejšie diela regionálnych múzejných fondov prezentované online hneď vedľa predmetov z medzinárodne známych múzeí. Takto sa digitálnou formou umožňuje prístup k pozoruhodnostiam regiónov a ku kultúrnemu dedičstvu.

Spracované zbierkové fondy sú tiež základom živej umeleckej a kultúrno-výchovnej činnosti v múzeách. Záujem detí a mladistvých možno často vzbudiť pri pohľade na detaily vystavovaného predmetu, ktoré niekedy rozprávajú vzrušujúce príbehy. Návštevníci múzea zvyčajne netušia, koľko predmetov nie je vystavených, a tak nemôžu získať dojem o rozsiahlych zbierkach múzeí.

Výhody digitálneho záznamu zbierok sú veľmi rozmanité a vytváranie prepojení je trvalým prínosom pre mnohé záujmové skupiny. V projekte Heritage SK-AT sú cielene zahrnuté remeselné zbierky vzorov, pretože by sme chceli pozvať dnešných remeselníkov a umelcov, aby sa inšpirovali originálmi a nadviazali na historické tvary a vzory.

Podrobné možnosti rešerše v online katalógu:



Katalóg

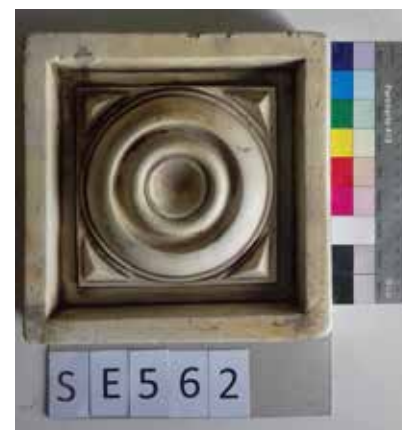


DIPkatalog.noemuseen



Katalóg združuje predmety zo slovenských a z dolnorakúskych zbierok

V súvislosti s dopĺňaním zbierky sa v kachľovej manufaktúre Erndt našli originálne modely, ktoré boli použité na výrobu kachľových pecí vo viedenskom Hofburgu.



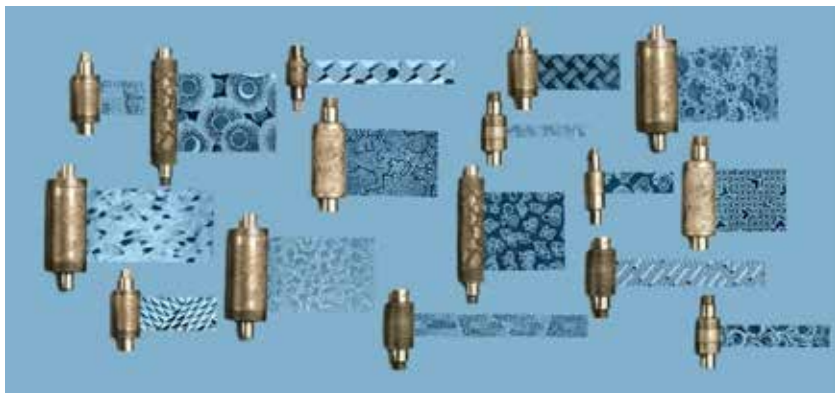
Model zo zbierky Erndt
Autor fotografie: K. Prokop

Súčasný využitie a ďalší vývoj historických remeselných predmetov v industriálnom múzeu Walzengravieranstalt Guntramsdorf:



Kachľová pec v cisárskych apartmánoch viedenského Hofburgu, ktoré občas obývala cisárovná Alžbeta
Autor fotografie: K. Prokop

Pohľad do úložnej skrine múzea Walzengravieranstalt Guntramsdorf ukazuje originálne molety, ktoré vyrábali rýtcy podniku
Autor fotografie: K. Prokop



© spol. BMW Architekten und Partner
Spracovanie valčekov umožňuje predstaviť si, aké
podrobné boli kedysi vzory

Prof. Mag. Maria Walcher

nezávislá odborníčka na nehmotné kultúrne dedičstvo

Maria Walcher je etnologička a už štyri roky je odborníčkou na nehmotné kultúrne dedičstvo. V tejto oblasti pracuje ako sprostredkovateľka a moderátorka, tvorkyňa, autorka aj ako vedecká poradkyňa. V rakúskej komisii UNESCO bola 10 rokov poverená témou „nehmotné kultúrne dedičstvo“ a zohrávala kľúčovú úlohu pri zvyšovaní verejného povedomia a pri implementácii Dohovoru UNESCO na ochranu nehmotného kultúrneho dedičstva. V rokoch 1989 až 2003 viedla generálny sekretariát spolku Österreichisches Volksliedwerk (Rakúsky spolok ľudových piesní).

Tradičné remeslá – kultúrne dedičstvo, ako aj hospodársky faktor

Predpoklady a výsledky interdisciplinárnej štúdie v Rakúsku¹

Vo verejnom povedomí Rakúska sa pojem remeslo stále teší veľkej vážnosti a často je sprevádzané emocionálnymi prívlastkami. Slová ako poctivý, spoľahlivý, tvorivý, domáci, oduševnený, flexibilný, individuálny, nadčasový, udržateľný, tradičný, jedinečný, trvalý a oveľa viac majú opisovať požiadavky na remeselné činnosti a kvalitu vyrábaných produktov. Aj neustále sa opakujúce poukazovanie na viacgeneračnú tradíciu podnikov alebo výrobkov je zjavne synonymom spoľahlivosti a skúseností. Všetky tieto sympatické a žiaduce vlastnosti sa v súčasnosti často používajú na reklamné účely pre priemyselné výrobné procesy, kde sa zvyčajne skutočná spojitosť s remeselnou výrobou len ťažko dá nájsť. To niekedy sťažuje postavenie podnikov zameraných na remeselné výrobky v očiach verejnosti. Pretože keď sa explicitne hovorí o tradičnom remesle, zdá sa, že vo všeobecnosti sa pod tým rozumejú skôr muzeálne techniky alebo obchodné modely, ktoré sa viac-menej zachovávajú zo záľuby.

Ako možno definovať „tradičné remeslo“?

Táto situácia sa prejavila veľmi vypuklo, keď sa v roku 2010 otvoril „Zoznam nehmotného kultúrneho dedičstva v Rakúsku“ ako podstatná súčasť prijatého opatrenia „Dohovoru UNESCO na ochranu nehmotného kultúrneho dedičstva“. O zápis do zoznamu „kultúrneho dedičstva“ sa sprvu hlásili najmä vymierajúce, úplne marginalizované alebo už výlučne v múzeách prezentované remeselné techniky takých majstrov ako uhliari, smoliari a košíkari, tlačiar, modrotlače, výrobcovia kôš a výrobcovia drumblí. Otázka sa stala zložitou, keď

¹ Tento príspevok sa vzťahuje na štúdiu:

sa apatiekari usilovali získať kultúrne uznanie svojho remesla, ku ktorému patrí príprava liečiv podľa magistrálnych predpisov alebo príprava tradovaných liečiv na základe vlastných receptúr. Prečo by sa mal hospodársky preukázateľne dobre fungujúcim podnikom priznať status „kultúrneho dedičstva“? V prvom rade by to predovšetkým poslúžilo lepšiemu uplatneniu sa na trhu a menej kultúrnemu vnímaniu remesla ako takého. Diskusie v tejto súvislosti sa v poradnom výbore – grémiu, ktoré rozhoduje o zaradení do rakúskeho zoznamu nehmotného kultúrneho dedičstva – opakovali znova a znova a narážali na rôzne problémy. Ako možno definovať pojem „tradičné remeslo“? Existujú okrem prívetivých prívlastkov spomenutých na začiatku aj vedecky podložené parametre? Vzhľadom na neustály technický rozvoj a zvyšujúcu sa industrializáciu vo všetkých oblastiach bola položená otázka, či tradičné remeslá v skutočnosti stále zohrávajú hospodársky relevantnú rolu, alebo sa produkty ich činnosti nachádzajú iba vo výklenkoch a v luxusných priestoroch či v miestnych múzeách.

Interdisciplinárna štúdia by mala do celej situácie vniesť svetlo

Na objasnenie týchto otázok bola rakúska komisia UNESCO poverená spolkovým kancelárom a spolkovým ministerstvom vedy, výskumu a hospodárstva vypracovaním štúdie² o súčasnej situácii tradičných remesiel, ktorú podporila aj Rakúska obchodná komora. Na základe prístupu švajčiarskej štúdie publikovanej v roku 2011 s názvom „Tradičné remeslá“³ sformulovala rakúska štúdia päť výskumných otázok:

- 1) Čo sa chápe pod pojmom „tradičné remeslo“, resp. aké konkrétne parametre musí dnes „tradičné remeslo“ spĺňať, aby sa zaň dalo považovať?
- 2) Ktoré tradičné remeselnícke odvetvia existujú v Rakúsku a ako veľmi je ohrozená ich existencia?
- 3) Ako sa odovzdávajú tradičné remeselné znalosti z jednej generácie na druhú?
- 4) Ktoré tradičné remeselné odvetvia majú kultúrny, sociálno-politický a ekonomický význam pre dnešok a pre budúcnosť?
- 5) Aké kroky sú potrebné zo strany politiky a hospodárstva na podporu a posilnenie tradičných remesiel?

Sandgruber, Roman, Bichler-Ripfel, Heidrun, Walcher, Maria. Traditionelles Handwerk als immaterielles Kulturerbe und Wirtschaftsfaktor in Österreich. Wien 2016.

V ďalších poznámkach pod čiarou bude citovaná ako „štúdia TH“.

2 ibidem

3 Haefeli, Ueli [et al.] Forschungsmandat „traditionelles Handwerk“ im Auftrag des Bundesamts für Berufsbildung und Technologie und des Bundesamts für Kultur 2011.

Bez toho, aby som sa tu podrobne venovala všetkým otázkam, chcela by som sa sústrediť predovšetkým na dôležitosť kultúrnej funkcie remesla. To zohralo ústrednú úlohu v obsahovej orientácii výskumného projektu prepojením ako kultúrne, tak aj ekonomicky formovaných uhlov pohľadu a definícií.

Aby bolo možné bližšie pristupovať k pojmu „tradičné remeslo“, bolo potrebné najskôr jasne pomenovať termíny „tradícia“ a „remeslo“. Pojem tradícia sa v tejto súvislosti použil v tom zmysle, ako ho chápe Dohovor na ochranu nehmotného kultúrneho dedičstva. Na rozdiel od konzervatívneho narábania s hmotným svetovým kultúrnym dedičstvom sa v tejto medzinárodnej zmluve výslovne zdôrazňuje tvorivý prístup pri odovzdávaní vedomostí a zručností.⁴ Tradícia – zodpovedajúc anglickému výrazu „transmitted culture“⁵ – tu znamená živý proces odovzdávania a súbežného overovania súčasnej platnosti a budúcej životaschopnosti. Tradícia teda predstavuje kultúrny princíp úspechu, ktorý umožňuje obmieňanie, rozširovanie a odovzdávanie vedomostí a zručností naprieč generáciami s orientáciou do budúcnosti. A preto dynamické tradície neodporujú modernej dobe, lež vždy ju pojímajú.

Termín remeslo je rôznorodý. Vnímajú ho a skúmajú rôzne vedné disciplíny, ako napríklad ekonómia, právo, kultúra, sociológia atď. Preto je použitie tohto výrazu viacznačné. Môže totiž znamenať zákonom definovanú formu nezávislého živnostenského podnikania, ako aj označovať povolanie alebo popisovať techniku. Pre štúdiu slúžila ako základ definícia „Rencontres de St. Gall 1949“⁶, ktorá viedla k nasledujúcej formulácii: „Remeslo zahŕňa výrobu, inštaláciu, údržbu, starostlivosť a opravy skôr špecializovanejších a zákaznícky individualizovaných vecných prostriedkov pre potreby vecného plnenia v spojení s komponentmi služieb.“⁷

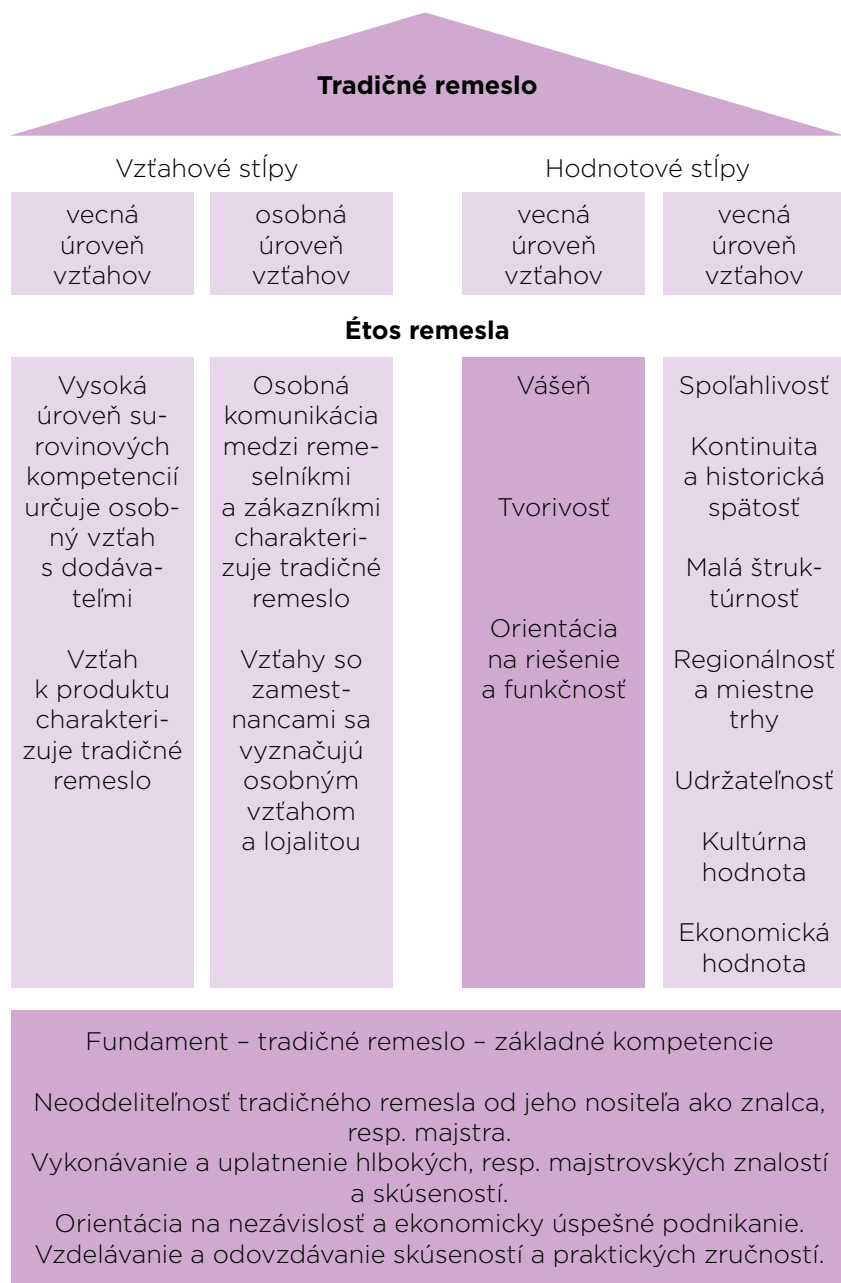
Zhrnutím týchto dvoch smerodajných stanovení pojmov môžu byť konečne definované kritériá pre tradičné remeslá, ktoré umožňujú prekvapivo jasné vyhlásenia. Tieto je možné názorne ilustrovať na nasledujúcom modeli.

4 Dohovor na ochranu nehmotného kultúrneho dedičstva, článok 2, ods. 1

5 Barkow, J. H., Cosmides, L., Tooby, J.: The Adapted Mind. Evolutionary Psychology and the Generation of Culture, Oxford University Press 1992, str. 209.

6 Glasl, Markus, Maiwald, Beate und Wolf, Maximilian. Handwerk, Bedeutung, Definition, Abgrenzung. Ludwig-Fröhler-Institut; Deutsches Handwerksinstitut, 2008, str. 8.

7 štúdia TH, str. 20



Prekvapujúce prvé výsledky

Rakúskej štúdii sa po prvýkrát podarilo definovať a ilustrovať základné hodnoty a obsah tradičného remesla. Základ remesla tvoria štyri kľúčové kompetencie. Ide predovšetkým o neoddeliteľnosť príslušného remesla od tých, ktorí ho praktizujú, a ich majstrovských zručností. Rovnako nevyhnutné je podnikanie a nezávislosť – riešenie požiadaviek zákazníkov je kľúčom k budúcemu ďalšiemu rozvoju a adaptácii získaných zručností. A nakoniec zohráva významnú rolu odovzdávanie skúseností a praktických zručností do podnikov. Ak niektorá z týchto štyroch základných kompetencií chýba, už nemožno hovoriť o tradičnom remesle. Na tomto základe sú založené štyri stĺpy, dva vzťahové a dva hodnotové stĺpy. Každý zo štyroch stĺpov musí okrem základných prvkov obsahovať aspoň niektoré zo spomenutých atribútov, aby zodpovedal definícii tradičného remesla, ako napr. surovinová kompetencia, orientácia na riešenie, kultúrna hodnota alebo regionálnosť. Pre toto základné pochopenie je zásadná príprava a vzdelávanie učňov v tradičných remeselných profesiách. Ak v remeselníckej oblasti neexistuje systematické odovzdávanie vedomostí, vzniká strednodobé riziko, že časom sa stratí celá remeselnícka profesia a s ňou spojené praktické skúsenosti.

Angažovanosť a zmysel pre odovzdávanie kvalifikovaných remeselných zručností, ako aj ochotné a odhodlané odovzdávanie praktických skúseností ďalšej generácii sú špecifickým znakom tradičného remesla a vyžadujú si špeciálne zručnosti ako technické, praktické, tak aj osobné. Tie sú zárukou úspešného pokračovania fundovaného odovzdávania znalostí aj v budúcnosti.

S prihliadnutím na uvedené kritériá a podľa výsledkov štúdie možno 151 000, takmer polovicu, z asi 324 000 spoločností v Rakúsku radiť k tradičným remeslám. Jedna z troch z týchto spoločností je zamestnávateľská spoločnosť. To znamená, že okolo 50 000 spoločností zamestnáva celkovo viac ako 537 000 ľudí a školí každého druhého učňa v Rakúsku.

Sieť vzťahov v tradičnom remeselnom podnikaní slúži predovšetkým ekonomickému úspechu, ale do veľkej miery je potrebná aj k základnému sociálnemu postoju a formuje regionálnu kultúru. Viditeľné služby, t. j. výrobky tradičných remesiel, sú v ich individualite a regionálnosti znakmi a prejavmi kultúrnej identity spoločnosti. V remeselníckych výrobkoch sa zrkadlia vedomosti, zručnosti a kultúrne porozumenie príslušnej generácie remeselníkov, ktorí v rámci zákazníckych objednávok konajú v súlade s potrebami zákazníka. Tradičné remeselnícke podniky sú tiež dôležitými zamestnávateľmi

Ilustrácia: Dom remesiel⁸

v regiónoch. V takýchto podnikoch nájde pracovné uplatnenie každý tretí zamestnanec z vidieckych oblastí.

Dosahy na rôznych úrovniach

Zahrnutím kultúrneho pozadia tradičných remesiel nad rámec ekonomického faktora sa zmenilo pochopenie a pozornosť ako na politickej úrovni, tak aj vo vnímaní verejnosti. Štúdia mala prvé konkrétne úspechy tohto intenzívneho pôsobenia v oblasti remesiel na úrovni UNESCO prostredníctvom zapísania troch regionálnych rakúskych stredísk remesiel do medzinárodného „Registra osvedčených postupov UNESCO na ochranu nehmotného kultúrneho dedičstva“ v roku 2016⁹ a zápisu Blaudruck/modrotisk/kékfestés/modrotlač, resist block printing and indigo dyeing in Europe (reverzná tlač a farbenie látky indigom) – spoločnej nominácie predloženej Nemeckom, Rakúskom, Slovenskom, Českou republikou a Maďarskom – do Reprezentatívneho zoznamu nehmotného kultúrneho dedičstva ľudstva v roku 2018¹⁰. Dôležitý krok pokiaľ ide o nové perspektívy ekonomického vnímania, ako aj ďalší výskum v tejto oblasti sa uskutočnil v roku 2017 založením Inštitútu aplikovaného obchodného výskumu remesiel v Rakúskej obchodnej komore. Nové impulzy zaznamenala aj politická diskusia o zvýšení hodnoty a uznani titulu „majster alebo majsterka“ v očiach spoločnosti. V roku 2018 sa dosiahlo, že titul „majster“ sa vyrovnal akademickému titulu „bakalár“.¹¹ Podľa vládneho programu súčasnej vlády sa plánuje nový plán kvalifikácie pre remeselníkov, ktorí sa stanú „majstrami profesionálmi“, a tým by sa vyrovnali titulu „magister“.¹²

Záver

Tradičné remeslá v Rakúsku potrebujú nový obraz seba samých a väčšie povedomie verejnosti o ich spoločenskej hodnote, aby bolo možné naďalej ich uchovávať. Celé odvetvia a s nimi spojené znalosti a zručnosti sú ohrozené vyhynutím. Je čas týmto tendenciám čeliť. Nielen ako odpoveď na masovú produkciu globálnych trhov a nadmernú spotrebu, ale aj s ohľadom na zmysluplnú a perspektívnu ponuku vzdelania a práce pre ďalšie generácie.

Svojím zameraním na spoločenské procesy môžu kultúrne štúdie významne prispieť k novému spôsobu nazerania na toto odvetvie hospodárstva, ktoré má neustály a udržateľný efekt. Na záver si dovoľím citovať súčasného riaditeľa oddelenia obchodu a remesiel Rakúskej obchodnej komory Reinharda Kainza: „Štúdiá o tradičných remeslách priniesla v Rakúsku významný impulz na pozdvihnutie remesiel najprv v politike a následne aj vo verejnom vnímaní. Bolo veľmi dôležité, že bol popísaný kánon hodnôt stojacich za pojmom „remeslo“, ktoré sa tak opäť dostalo do povedomia verejnosti. Podstatným aspektom je tiež potenciál vzdelávania majstrov a majsterek remesla. Kvalifikovaní ľudia odovzdávajú svoje vedomosti z generácie na generáciu a vytvárajú tak úzke vzťahy s ľuďmi, so surovinami a s výrobkami, ktoré vyrábajú. Táto sieť vzťahov zaisťuje regionálne ukotvenie a tvorí základ pre pracovné miesta a miesta odbornej profesijnej prípravy v regióne.“

Použitá literatúra:

Barkow, J. H., Cosmides, L., Tooby, J.: The Adapted Mind. Evolutionary Psychology and the Generation of Culture, Oxford University Press 1992.

Glasl, Markus, Maiwald, Beate und Wolf, Maximilian. Handwerk, Bedeutung, Definition, Abgrenzung. Ludwig-Fröhler-Institut; Deutsches Handwerksinstitut, 2008.

Haefeli, Ueli [et al.] Forschungsmandat „traditionelles Handwerk“ im Auftrag des Bundesamts für Berufsbildung und Technologie und des Bundesamts für Kultur 2011.

Sandgruber, Roman, Bichler-Ripfel, Heidrun, Walcher, Maria. Traditionelles Handwerk als immaterielles Kulturerbe und Wirtschaftsfaktor in Österreich. Wien 2016.

9 <https://ich.unesco.org/en/BSP/regional-centres-for-craftsmanship-a-strategy-for-safeguarding-the-cultural-heritage-of-traditional-handicraft-01169> (dostupné na uvedenom odkaze dňa 13. 7. 2020)

10 <https://ich.unesco.org/en/RL/blaudruck-modrotisk-kekfestes-modrotlac-resist-block-printing-and-indigo-dyeing-in-europe-01365> (dostupné na uvedenom odkaze dňa 13. 7. 2020)

11 <https://www.wko.at/service/bildung-lehre/faq-meisterpruefung-niveau-6-qualifikationsrahmen.html> (dostupné na uvedenom odkaze dňa 13. 7. 2020)

12 <https://kaernten.orf.at/stories/3029897/> (dostupné na uvedenom odkaze dňa 13. 7. 2020)

Alfred Kridlo

starosta obce Jedenspeigen

Od roku 2018 je starostom obce Jedenspeigen a v rokoch 2014 až 2018 bol zástupcom starostu. Pôsobil ako predseda výboru pre kultúru 2008 až 2018 a projektový manažér – projekt Heritage SK/AT Jedenspeigen.

Úspešná revitalizácia hradu Jedenspeigen

Prvá písomná zmienka o mieste je z roku 1113. Rozhodujúca bitka, ktorá sa odohrala v roku 1278 medzi kráľom Ottakárom II. a kráľom Rudolfom I., pri ktorej Rudolf Habsburský porazil českého kráľa Přemysla Otakara, položila základy stáročného panovania Habsburgovcov v Rakúsku. V roku 1296 sa hrad prvýkrát spomína pod názvom Ydungspiugen. Hrad bol roku 1441 obklúčený a zničený a okolo roku 1600 Georg Seifried von Kollonitsch prevzal panstvo a na zvyškoch starého hradu postavil dnešný renesančný zámok. Max Graf Kollonitsch zomrel v roku 1874 ako posledný mužský predstaviteľ svojej rodiny. V roku 1879 hrad prechádza do vlastníctva Viedenskej arcidiecézy. Obec Jedenspeigen získala budovu v roku 1985. Odvtedy slúži ako miestne kultúrne centrum a je v nej umiestnená výstava o bitke z roku 1278.



Stredoveký festival v Jedenspeigene

V okolí hradu sa od roku 2003 s dvojročnou pravidelnosťou koná v lete stredoveký festival, na ktorom majstri šermiarskeho remesla a stredovekých súbojov, približne 300 aktérov zo 7 krajín, predvádzajú, ako to asi vyzeralo, keď sa v roku 1278 rozhodovalo o ďalších osudoch mocnárstiev. Najväčší dôraz sa kladie na autenticitu. Tento festival navštívi približne 14 000 návštevníkov z Rakúska, Českej republiky a zo Slovenska. O priebeh podujatia sa stará okolo 350 dobrovoľníkov z Jedenspeigenu. Súčasťou festivalu sú aj stredoveké hry pre deti. Do Jedenspeigenu prídu veľa remeselníkov a obchodníkov, ktorí predstavia tradičné remeslá, kováčov, drevorubačov, pivovarníkov a iné.

Projektové aktivity:

- rekonštrukcia vinotéky v Jedenspeigene a Modre,
- modernizácia a rozšírenie historickej výstavy Jedenspeigen 1278 – Rudolf & Ottokar aj z pohľadu Slovenska, resp. Maďarska,
- dokumentácia o histórii, tradícii a kultúre, ktorá sa točí okolo vína na oboch stranách hranice v spolupráci s Malokarpatským múzeom v Pezinku,
- súťaže o najlepšie vína,
- historické kultúrne podujatie Hody ako pred 100 rokmi,
- ukážky/prednášky o historickom vinárstve.

Stanovené ciele – vinárstvo a história hradu:

- Vo vinotéke na zámku sa budú podávať vína z Jedenspeigenu a z regiónu s dôrazom na habsburské vína. V ponuke budú aj vína od združenia Malokarpatská vínná cesta.
- Jedenspeigen sa prezentuje ako historická vinárska obec v pohraničnej oblasti Moravy s vynikajúcimi vinárstvami a tradičnými vínnymi festivalmi, ktoré sú známe svojimi vinárstvami aj za hranicami.
- So slovenským partnerom sa organizujú spoločné a vzájomné prezentácie vín, historické vinárske podujatia.
- Pod názvom Schlacht & Schicksal – Jedenspeigen 1278 ponúka hrad Jedenspeigen modernú výstavu o histórii Ottakara a Rudolfa Habsburga, ktorá má byť zážitkom pre všetky generácie. Výstava približuje i stredovek – ako k tejto historickej bitke došlo – aj z pohľadu Slovenska a Maďarska – Mitteleuropa im Mittelalter.

Dokumentácia o histórii a kultúre vína – Kellerlandschaften Mitteleuropas (moravský región – malokarpatský región):

- Ako doplnková výstava na hrade s interaktívnou prehliadkou histórie vína
„Ako ovplyvnilo víno v priebehu storočí hospodársky, kultúrny a spoločenský život na oboch stranách?“.

V spojitosti s:

- vinárskymi akciami Wein & Kultur,
- tradičnou zbierkou exponátov na Kellerbergu,
- cezhraničnou výstavou v Malokarpatskom múzeu v Pezinku.

Stavebné a rekonštrukčné práce na hrade

Po rekonštrukčných prácach sa v máji 2019 konalo otvorenie hradu Jedenspeigen. Rekonštrukciou prešla príjazdová cesta, vykonal sa redizajn priestorov vjazdu, rekonštrukcia prístupu na toalety. Inštaloval sa výťah pre bezbariérový prístup na výstavu a taktiež sa rekonštruovalo kúrenie a miestnosti na prvom poschodí.

Prepojenie s hradným nádvorím:

- sklenená predná časť k vchodu na prízemí,
- kúrenie pre miestnosti na prízemí,
- prispôbenie miestností na prízemí,
- zriadenie vinotéky, v ktorej budú prezentácie a predaj vín od vinára, cezhraničné ochutnávky vín a ocenenia, vinárske semináre, kultúrne podujatia a iné,
- vybavenie pre hosťovské a prezentačné miestnosti,
- prispôbenie kuchyne.

Ciele do budúcnosti

Plánom je rozšírenie hradu na cezhraničné centrum kultúry, histórie a vína, organizácia spoločných cezhraničných podujatí, oživenie tradícií vína a stredovekých remesiel a ďalšie renovačné práce.

Traditionelles Handwerk gestern und heute

Tagungsband Bratislava
Selbstverwaltung Region 2020

Traditionelles Handwerk gestern und heute

Konferenzband der Konferenz der Selbstverwaltungsregion Bratislava, die am 25. Februar 2020 im Hotel Zochova chata (Modra-Piesok) stattfand.

Die Veranstaltung wurde im Rahmen des Heritage SK-AT-Projekts „Kulturell-kreative Wiederbelebung von Traditionen“ organisiert, das vom Kooperationsprogramm Interreg V-A Slowakische Republik-Österreich kofinanziert wird.

Redakteure:

Mgr. art. Lucia Rumplová, Mgr. Zoltán Čunderlík, Jana Klaisová

Autoren:

Mgr. Lucia Burdová, Ing. Ladislav Dedík, ArtD., PhDr. Martin Hrubala, PhD., PhDr. Tomáš Klokner, PhD., Mgr. Adriána Mendlová, PhDr. Agáta Petrakovičová Šikulová, Mgr. Eva Trilecová, ArtD., Mag. Eva Zeindl, Nina Harm, BA, Christa Zahlbruckner, MA, Prof. Mag. Maria Walcher, Alfred Kridlo
Bratislava 2021



Traditionelles Handwerk gestern und heute

Herausgegeben von der Selbstverwaltungsregion Bratislava

Partner der Konferenz: Europäische Union, Interreg SK-AT, HERITAGE SK-AT, Selbstverwaltungsregion Bratislava, Kleinkarpaten-Bildungszentrum in Modra, Kleinkarpaten-Museum in Pezinok, Marktgemeinde Jedenspeigen, Kulturvernetzung Niederösterreich, Museumsmanagement Niederösterreich, STUDIO 727, Slowakisches Nationalmuseum Ľudovít Štúr, Bürgerverein Modranská beseda

Redakteure: Mgr. art. Lucia Rumplová, Mgr. Zoltán Čunderlík, Jana Klaisová

Autoren: Mgr. Lucia Burdová, Ing. Ladislav Dedík, ArtD., PhDr. Martin Hrubala, PhD., PhDr. Tomáš Klokner, PhD., Mgr. Adriána Mendlová, PhDr. Agáta Petrakovičová Šikulová, Mgr. Eva Trilecová, ArtD., Mag. Eva Zeindl, Nina Harm, BA, Christa Zahlbruckner, MA, Prof. Mag. Maria Walcher, Alfred Kridlo

Sprachkorrektur: Mgr. Katarína Šoganová

Erstausgabe: Bratislava 2021

Grafikdesign: Marta Hegedúšová

ISBN: 978-80-99911-07-0

Inhalt

Juraj Droba

Ansprache des Vorsitzenden der Selbstverwaltungsregion Bratislava 82

Mgr. Lucia Burdová

Zünftische Objekte als Belege für die organisierte

Handwerksproduktion in den Städten der Region Kleine Karpaten

Malokarpatské múzeum v Pezinku 84

Ing. Ladislav Dedík, ArtD.

Eine digitale Reise aus den Regionen in die Welt

Studio 727, s.r.o. 95

PhDr. Martin Hrubala, PhD.

Digitalisierung von Sammlungsgegenständen

im Kleinkarpatischen Museum Pezinok – Beispiele aus der Praxis

Malokarpatské múzeum v Pezinku 101

PhDr. Tomáš Klokner, PhD.

Digitalisierung von Sammlungsgegenständen

im Kleinkarpatischen Museum Pezinok – Beispiele aus der Praxis

Malokarpatské múzeum v Pezinku 101

Mgr. Adriána Mendlová

Digitalisierung im Kleinkarpatischen Volksbildungszentrum Modra

Malokarpatské osvetové stredisko v Modre 110

Agáta Petrakovičová Šikulová

Die Töpferzunft in Modra – von der Vergangenheit bis zur Gegenwart

Modranská beseda a SNM – Múzeum Ľ. Štúra v Modre 118

Mgr. Eva Trilecová, ArtD.

Drahtbinderei - Schlaufe um Schlaufe von der Tradition zum Design

Malokarpatské múzeum v Pezinku 124

Mag. Eva Zeindl

Handwerk in der Volkskultur Niederösterreich

Volkskultur Niederösterreich 136

Nina Harm, BA

Formen und Model in den handwerklichen Mustersammlungen

Niederösterreichs

Museumsmanagement Niederösterreich 140

Christa Zahlbruckner, MA

Digitalisierung in DiP.noemuseen. Eine vernetzte Datenbank

und der Nutzen für regionale Museen

Museumsmanagement Niederösterreich 148

Prof. Mag. Maria Walcher

Handwerk - kulturelles Erbe und Wirtschaftsfaktor

unabhängige Fachfrau für das immaterielle Kulturerbe 154

Alfred Kridlo

Erfolgreiche Revitalisierung des Schlosses Jedenspeigen

Bürgermeister von Jedenspeigen 161

Ansprache des Vorsitzender der Selbstverwaltungsregion Bratislava

Sehr geehrte Damen und Herren,
sehr geehrte Projektpartner, verehrte Konferenzgäste,

Die Selbstverwaltungsregion Bratislava unterstützt den Erhalt und die Entwicklung des Handwerks im Landkreis sowie die Teilnahme am Projekt „Kulturell-kreative Wiederbelebung von Traditionen“ (HERITAGE SK-AT) im Rahmen des operationellen Kooperationsprogramms INTERREG V-A Slowakische Republik – Österreich 2014 – 2020. Das Konferenzthema „Traditionelles Handwerk gestern und heute“ erstreckt sich auf den Bereich des immateriellen Kulturerbes, wodurch wir zu einem umfassenderen Verständnis der Präsentation des Kulturerbes der Selbstverwaltungsregion Bratislava beitragen.

Es freut mich sehr, dass die Umsetzung der Restaurierung des nationalen Kulturdenkmals des Herrenhauses und Parks in Modra auch dank dieses Projekts in die Endphase geht. Zu den Projektergebnissen gehört auch die Schaffung geeigneter Räumlichkeiten zur Förderung traditionellen Handwerks, lokaler Produkte, der Gastronomie und von Plattformen für die Entwicklung von Dienstleistungen und Bildungsaktivitäten. Ein weiterer Mehrwert des Projekts wird eine Datenbank digitalisierter Elemente der Kulturlandschaft sein, die für eine „Unsterblichkeit“ traditioneller Muster, Ornamente, Spitzen, Bauelemente der hiesigen Architektur, Fotos und anderer Äußerungen unserer Vorfahren sorgen soll.

Ich bin fest überzeugt, dass es uns dank der Kooperation mit den österreichischen Partnern Kulturvernetzung Niederösterreich, Museumsmanagement Niederösterreich und der Gemeinde Jedenspeigen, sowie Partnern auf slowakischer Seite – dem Kleinkarpaten-Bildungszentrum in Modra und dem Kleinkarpatenmuseum in Pezinok – gelingen wird, das Kreativpotenzial unserer Grenzregion noch intensiver zu nutzen.

Die Projektpartner sowie Experten aus dem externen Umfeld präsentierten auf der Konferenz ihre Ergebnisse aus dem Projekt. Die Fachbeiträge im Konferenzband repräsentieren talentierte Menschen, die ihr Handwerk virtuos beherrschen und deren Ruf über



die Grenzen der Region hinausgeht. Die Entwicklung moderner Technologien und die Digitalisierung tragen dazu bei, die Präsentation von Handwerkern, aber auch von Institutionen auf Weltniveau zu heben.

Zum Abschluss meiner Rede möchte ich der Kulturabteilung und der Abteilung Projektmanagement der Selbstverwaltungsregion Bratislava für die Organisation, allen Projektpartnern und Referenten für ihre Unterstützung bei der Vorbereitung der Veranstaltung und Ihnen allen, liebe Gäste, für Ihre Teilnahme an der Konferenz danken.

Ich wünsche Ihnen angenehme Momente mit dem Konferenzband, der Sie an die Erlebnisse auf der Konferenz erinnert.

Juraj Droba
Vorsitzender
der Selbstverwaltungsregion Bratislava

Mgr. Lucia Burdová

Malokarpatské múzeum v Pezinku

Sie studierte Geschichte an der Universität St. Kyrill und Method in Trnava und arbeitet seit 2008 als Kuratorin im Kleinkarpatischen Museum in Pezinok. Sie widmet sich der regionalen Geschichte mit dem Fokus auf jene Sammlungen, die sie verwaltet (Zunftwesen, Persönlichkeiten der Region, Stadtverwaltung). Ebenso ist die Historikerin an den Projektaktivitäten sowie der Ausstellungstätigkeit des Museums beteiligt.

Zünftische Objekte als Belege für die organisierte Handwerksproduktion in den Städten der Region Kleine Karpaten

In der umfangreichen Sammlung des Kleinkarpatischen Museums in Pezinok befinden sich neben zahlreichen einzigartigen Sammlungsobjekte zur Geschichte des Weinbaus, der Stadtverwaltung oder des Gerichtswesens, auch Objekte, die mit der Handwerksproduktion im Zusammenhang stehen. Es handelt sich dabei um eine inhaltlich sehr vielfältige Sammlung, welche die hausindustrielle wie auch die professionelle Handwerksproduktion dokumentiert, die in Zünften zusammengeschlossen war. Gerade das letztgenannte Zunftwesen verweist auf die Vielfalt und professionelle Organisation des Handwerks in den Städten der kleinkarpatischen Region in ihrer Blütezeit. Die hier vorhandenen Objekte zählen gleichzeitig zu einer der ältesten umfassenden Sammlungen des Museums.

Nachdem 1872 durch das sog. Gewerbegesetz die Zünfte in ganz Ungarn aufgelöst wurden, gingen ihr Schriftgut und beweglichen Güter auf die Gewerbevereine bzw. die städtischen Magistrate über. Da in Pezinok kein Gewerbeverein bestand, ging das Inventar der Zünfte in die Verwahrung der Stadt über, wo es im Rathaus und im Stadtarchiv deponiert wurde, bis sich der kulturell und öffentlich engagierte Franz von Meissl dafür zu interessieren begann. Anfang des 20. Jahrhunderts trug er sie mit weiteren Objekten zur Geschichte der Stadt im Stadtmuseum zusammen, welches er in den Räumlichkeiten des Rathauses von Pezinok gegründet hatte. Die museale Neugründung wurde auch 1904 in der Publikation *Magyarország vármegyei és városai*/ *Pozsony vármegye és Pozsony* mit dem Beleg eines Schwarzweißfotos erwähnt, denn in Meissls Museum kann man

„mehrere alte Zunftladen, heute bereits seltenes Zunftgeschirr, geschnitzte Truhen, alte Zunft- und Stadtsiegel“ sehen.



Abb. 1 Foto des Stadtmuseums Pezinok aus der Publikation *Magyarország vármegyei és városai*, 1904.

Nachdem Franz von Meissl die Stadt Pezinok verlassen hatte und nach dem bislang nicht dokumentierten Verfall des Stadtmuseums, blieb das Schicksal der darin versammelten Objekte unklar. Erst durch den Verdienst von Fedor Jamnický konnte viele der Gegenstände erneut zusammengetragen werden. Zu diesen zählten auch Zunfttruhen, die seinen Worten zufolge durch den *„Eingriff unerwünschter Personen Schäden erlitten und eine große Rekonstruktion erforderten“*.² Die geretteten Objekte gelangten 1960 gerade dank des Bemühens von Jamnický in die Sammlungen des neu gegründeten Kleinkarpatischen Museums Pezinok. Die anschließenden Reparaturen an den Exponaten, die für die neuen Ausstellungen ausgeführt wurden, erfüllten jedoch ähnlich wie in vorangegangenen Fällen nicht die qualitativen Anforderungen, welche die damals zeitgemäßen Normen für Restaurierung und Konservierung stellten. Nicht selten erfolgten sie eigenständig ohne professionellen Ansatz, wobei die Ergänzung fehlender Teile oftmals der Fantasie der mit der Reparatur beauftragten Person überlassen blieb.

1 Borovszky, S.: *Magyarország vármegyei és városai*, Pozsony vármegye és Pozsony, Apolló, Budapest, 1904, S. 245.

2 Kopálová, D.: 1996. *Počiatky a rozvoj múzejníctva v Pezinku /od konca 19. storočia do súčasnosti/*. [Diplomarbeit]. Bratislava. Philosophische Fakultät der Comenius-Universität Bratislava, S. 13.

neueste Restaurationsuntersuchungen belegen, dass dies auch bei den erwähnten Zunftladen der Fall war.

Aktuell befinden sich in den Sammlungen des Kleinkarpatischen Museums Pezinok insgesamt 14 Truhen von Zünften aus der Stadt Pezinok, die am Zenit ihrer Blütezeit im Zeitraum des 17. und 18. Jahrhunderts in der kleinkarpatischen Region tätig waren. Es handelt sich um die Truhen der Knopfmacher, der Tischler, der Radmacher, der Schneider, zwei Truhen der Weber, eine Truhe der zusammengeschlossenen Zunft der Schlosser, Uhr- und Büchsenmacher, der vereinten Zunft der Steinmetze und Maurer, der Schuhmacher, der Dachdecker, der Kürschner, der Bäcker, der Müller und eine Gesellenlade der Knopfmacher. Durch die erhaltenen Truhen als wertvolles Zeugnis sind die Existenz, die gesellschaftliche Stellung, der wirtschaftliche Einfluss, die ethnische Zugehörigkeit und die reichhaltigen Sitten und Bräuche des lokalen Zunftwesens belegt. Sie illustrieren die Vielfalt, der eine Zunft umfassende Handwerke und dank der oftmals präzisen und verzierten Ausfertigung sind sie auch Belege der künstlerischen Fertigkeit ihrer Schöpfer.

Vom umfangreichen Inventar, das eine Zunft besaß, war gerade die Zunfttruhe der wertvollste Gegenstand, wovon auch im Slowakischen ihre Bezeichnung zeugte – Mutter der Zunft. Während einer Sitzung, bei der die Lade offenstand, wurde von jedem Zunftmitglied Würde verlangt. Jegliche unangemessene Bemerkung und jedes Fluchen wurden bestraft, entweder mit einer Geldstrafe oder in Form einer bestimmten Menge Bienenwachs, das durch seine begrenzte Verfügbarkeit mit gesteigertem Rohstoffwert als Zahlungsmittel eingesetzt wurde. In der Truhe wurden auch Zunftregeln, verschiedenes Schriftgut, Rechnungen und Geld aufbewahrt. Oftmals war sie auf verschiedene Weise verziert, eventuell geschnitzt, intarsiiert oder bemalt und präsentierten das jeweilige Attribut der Zunft.

Die älteste Zunfttruhe, die das Kleinkarpatische Museum in seinen Sammlungen verwahrt, stammt aus dem Jahr 1635 und gehörte den Webern von Pezinok. Sie hat eine einfache, bemalte Holzoberfläche und ist mit einem Pflanzenornament, der Jahreszahl, den Initialen der Meister und den Zunftattributen – Webschiffchen – verziert. Von ähnlicher Art ist auch eine weitere bemalte Truhe mit demselben Emblem, deren Webschiffchen mit einem menschlichen Auge zu einem Dreieck angeordnet sind und mit der Angabe der Jahreszahl 1642 sowie des Namensangabe der Meister und den Jahren ihrer Renovierung. Ursprünglich wurde sie der Zunft der Maler und Anstreicher von Pezinok zugeordnet. Anhand einer spä-

teren Identifikation kann angenommen werden, dass letztere ebenfalls den Webern zuzuordnen ist. Erwähnenswert ist die Tatsache, dass die Namen auf der Truhe auf die Zugehörigkeit ihrer Träger zur slowakischen Bevölkerung hinweisen.

Was die künstlerische Ausführung, die filigrane Dekoration und die Handwerkskunst angeht, so tut sich vor allem die Lade der Kürschner von Pezinok hervor. Sie ist reichhaltig beschnitzt, intarsiiert, mit zoomorphen und architektonischen Motiven geschmückt sowie mit kunstvoll gefertigten Metallgriffen ausgestattet, die an einem Zierbeschlag in Form eines Engelskopfs platziert wurden. Bei ihrer Restaurierung 2016 erhielten die Füße – in Form von vier vergoldeten Löwenköpfe – ihre ursprüngliche Farbe zurück. Hierbei handelt es sich um keinen Einzelfall, denn Restaurierungsarbeiten können mitunter die ursprüngliche Optik eines Gegenstands enthüllen. Auch bei der Truhe der Knopfmacher wurde bei einer fachmännischen Aufbereitung festgestellt, dass die aktuell rotgrüne Oberfläche jahrelang unter einer sekundären, dunkelbraunen Farbschicht verborgen lag. Die Investitionen, die das Museum in die Pflege seiner Sammlungen steckt, verhelfen also in so manchem Falle neben der Rettung des Objekts selbst, auch zur Wiederherstellung seines künstlerischen und kontextuellen Werts.



Abb. 2 Zunftlade mit der Jahreszahl 1642, in der Vergangenheit der Zunft der Maler und Anstreicher angedacht.

Viele der Truhen waren, wie bereits zuvor an ausgewählten Beispielen demonstriert, verschiedenartig dekoriert und zeigten neben Jahreszahlen, Namen bzw. Initialen der Zunftmeister und Altmeister auch die Attribute der jeweiligen Zunft. Die Embleme identifizierten die Zunft nach außen hin. Sie konnten Werkzeug oder die für ein konkretes Handwerk typischen Produkte darstellen und ist auf insgesamt neun Truhen (Kürschner, Weber, Dachdecker, Bä-

cker, Schuhmacher, Müller, Radmacher, Steinmetze und Maurer) der Sammlung zu finden.

Neben den Truhen zählten auch weitere Gegenstände zum Inventar jeder Zunft, ob nun Symbol- oder Gebrauchscharakter wie zum Beispiel die Zunftkannen. Es handelte sich um zeremonielle Gefäße, meistens aus Zinn, von unterschiedlicher Form und Größe, die bei feierlichen Sitzungen, Gelagen und Feiern der Zunft verwendet wurden.

Ähnlich wie bei den Truhen gab es die Trinkgefäße in einfacher wie auch prunkvoller Ausführung. Viele hatten das jeweilige Zunftzeichen, Jahreszahlen, Initialen oder Namen des Zunftmeisters und der Altmeister bzw. weitere Angaben im Zusammenhang mit dem Leben der Gemeinschaft eingraviert. Größere Kannen dienten dem Zapfen und Ausschanken von Wein, aus kleineren Bechern oder Krügen wurde direkt getrunken. In der Sammlung des Kleinkarpatischen Museums befinden sich fünf Zinngefäße, vier Kannen und ein Humpen, die aus dem Zunftnachlass der Tischler, Müller, Kürschner, Weber und Bäcker stammen. Trotz ihrer geringen Zahl stellen sie ein interessantes Muster an Formenvielfalt und verwendeter Dekore dar. Zu den interessanten Stücken zählen die Kannen der Kürschner- und der Bäckerzunft mit ihrer spezifischen sechskantigen Form. Auf der Erstgenannten befindet sich die eingravierte Inschrift: ZECH FLASCHEN EINES EHRSAMEN HANDWERKS DER KÜRSCHNER IN POSING. DER ZEIT ZECH-MEISTER PAULUS HANUSEK. Anno 1756, in der Übersetzung: *Zunftflasche des ehrenwerten Kürschnerhandwerks in Pezinok. Derzeitiger Zunftmeister Paulus Hanusek. Im Jahr 1756.* Auf der zweiten Kanne sind die Namen von Zunftmeistern und Altmeistern sowie das Emblem der Bäckerzunft eingraviert: zwei sich zugewandte Löwen, die einen Brotlaib und eine Brezel halten. Außerdem ist die Jahreszahl 1734 angegeben. Weitere Kannen, die von den Zünften der Tischler und Müller erhalten geblieben sind, haben konische Form und sind im unteren Teil mit einem aufgesetzten Messinghahn ausgestattet. Die Böden beider Kannen gehen in Füße mit der Form geflügelter Engelsköpfe über. Ein weiteres Objekt ist ein Zinnbecher bzw. Humpen der Weber von Pezinok. Der Humpen mit Scharnierdeckel ist mit den eingravierten Namen der Meister, Pflanzenornamenten und der Jahreszahl 1737 geschmückt. Mit der Herstellung der Kannen sowie auch anderer Produkte aus Zinn befassten sich die Zinnschmiede. Da die Städte Pezinok, Modra und Svätý Jur keine Zinnschmiedezünfte hatten, waren die Meister aus diesen Städten in einer Pressburger Organisation zusammengeschlossen.³ Sämtliche von der Zunft gefertigten

³ Toranová, E.: *Cinárstvo na Slovensku*, TATRAN, Bratislava 1980, S. 21.



Abb. 3 Sechskantige Zinnkanne der Bäckerzunft zu Pezinok mit der Jahreszahl 1734.

Produkte mussten mit einer Prüf- und einer Meistermarke gekennzeichnet werden. Von den bereits erwähnten Kannen haben zwei eine solche Kennzeichnung. Im Falle der Kanne der Schreiner von Pezinok kann anhand des Prüfzeichens angenommen werden, dass sie von einem der Zinnschmiedezunft in Banská Bystrica zugehörigen Meister mit den Initialen H. M. gefertigt wurde. Die zweite Kennzeichnung ist beträchtlich beschädigt, denn nur unvollständige Umrisse zweier Kartuschen sind erhalten geblieben. Möglicherweise war sie das Produkt eines Meisters aus einer Pressburger Zunft. Eine genauere Identifizierung erfordert jedoch weitere Analysen.

Abgeschlossen wird die Gruppe der Zunftobjekte von der sog. Ferula. Der Holzstab in Form eines Löffels war Rangzeichen des Zunftmeisters. Sie verwies auf das Recht zur Klärung von Streit-sachen, zur Bestrafung und zum Richten von Zunftangehörigen für eine Regelwidrigkeit. Später wurde sie als zeremonieller Gegenstand bei der Aufnahme oder Beförderung neuer Mitglieder verwendet. Die Ferula aus der Museumssammlung des Kleinkarpatischen Museums gehörte der Maurerzunft. Auf diese Tatsache weist auch folgende Inschrift hin: *TATO FERULA PRINÁLEŽÍ POCIVĚMU CECHU MURARSKIMU PEZINEK 1806.* (Diese Ferula gehört der ehrenwerten Maurerzunft Pezinok 1806)

Die erwähnten Objekte sind, obgleich sie nur noch einen Bruchteil des ursprünglichen Inventars der aufgelösten Zünfte bilden, nicht nur ein materieller Beleg ihrer Existenz und ihres Wirkens in Pezinok, sondern zeugen auch vom Leben in ihren Sitten und Bräuchen, ihren Strukturen, ihrer Hierarchie und ihrer sozio-politischen Stellung in der städtischen Gemeinschaft.



Abb. 4 Ferula des Müllerzunftmeisters von Pezinok, 1806.

Die meisten erhaltenen Objekte im Museum stammen aus dem 17. und 18. Jahrhundert, als das Zunftwesen in den Kleinen Karpaten seinen Höhepunkt erlebte. Gerade in dieser Zeit erwuchsen in Pezinok, Svätý Jur und Modra – nach Erhalt der königlichen Stadtprivilegien – günstige Bedingungen für den Aufschwung einer Organisation des hiesigen Handwerks, das bereits zuvor begonnen hatte, sich zusammenzuschließen. Seit 1574 war in Pezinok die Zunft der Schuhmacher tätig, 1604 wurde jener der Kürschner und 1613 jene der Schmiede gegründet.⁴ Die letzten beiden vereinten nicht nur die Meister aus Pezinok, sondern über einen gewissen Zeitraum auch die Meister aus dem nahegelegenen Svätý Jur. Zusammenschlüsse von Handwerkszünften aus mehreren Städten waren keine Ausnahme. Die Metzgerzunft in Pezinok vereinten anfangs Meister aus Modra, Rača, Senec, Veľké Trnité, Častá und aus dem österreichischen Hallendorf.⁵

Im Laufe der Zeit ließen sich auch weitere Zünfte nachweisen, so 1628 die Tischler, 1637 die Stiefelmacher, 1640 die Bäcker. Um das Jahr 1650 gründeten die Knopfmacher ihre Zunft. Bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts organisierten sich Schneider, Fassbinder, Müller, Tischler, Tuchmacher, Joppenmacher, Töpfer, Schlosser und Büchsenmacher, Hutmacher, Steinmetze und Maurer, die slowakischen Schuhmacher, die Radmacher und die Gerber.⁶ Außerdem lebten und arbeiteten in der Stadt auch Handwerker, die den Zünften aus anderen Städten unterstanden.⁷

Pezinok zählte zusammen mit Modra, was die Anzahl der Zünfte anging, zu den größten Zentren im Komitat Pressburg. Neben den Zünften selbst stieg auch die Anzahl der dort organisierten Handwerker. Am meisten waren die Stiefelmacher, die Schuhmacher und die Tuchmacher vertreten, wobei die Tuchmacherzunft nicht nur eine der größten war, denn ihre Produktion ging auch weit über die Grenzen der Region hinaus. Das Tuch aus Modra und Pezinok war zusammen mit dem Tuch aus Skalica von hoher Qualität und auf allen Märkten auf dem gesamten Gebiet der heutigen Slowakei gern gesehen. Anfang des 18. Jahrhunderts erreichte die Produktion in diesen drei Städten 40 % der Gesamtproduktion an feinstem Tuch im gesamten Königreich Ungarn.⁸

4 Dubovský, J., Žudel, J.: *Dejiny Pezinka*. Bratislava. Obzor. 1982, S. 63.

5 Dubovský, J., Žudel, J.: *Dejiny Pezinka*. Bratislava. Obzor. 1982, S. 62-63.

6 Dubovský, J., Žudel, J.: *Dejiny Pezinka*. Bratislava. Obzor. 1982, S. 63-64.

7 Zajac, I., Turcsány J.: *Malokarpatské múzeum v Pezinku/Spríevodca expozíciami*, Malokarpatské múzeum v Pezinku, vydavateľstvo Príroda, Bratislava, 1987, S.26.

8 Duchoň, M. 2010. Z dejín modranského súkenníctva I. In *Modranské zvesti*.

Trotz der wachsenden Bedeutung der Handwerke blieb der Weinbau der dominante Wirtschaftszweig der Städte in den Kleinen Karpaten. Seine Existenz beeinflusste auch die soziale Arbeitsstruktur der hiesigen Handwerker, von denen viele Weinberge besaßen und sich dem Handwerk sowie auch der Weinherstellung widmeten. Diese Tatsache schlug sich im Leben einiger Zünfte nieder und im Falle der Tuchmacher aus Modra gelangte sie sogar Eingang in die Zunftregeln. Diese schrieben vor, dass die Gesellen im Buschenschank ihrer Meister mindestens eine halbe Maß Wein kaufen und trinken mussten.⁹ Wein gehörte auch zu so manchem Zunftgelage. Dies belegen auch Rechnungsaufzeichnungen und die bereits erwähnten Zinnkannen. Die Herstellung von Wein und sein anschließender Verkauf hatten eine eigene Bedeutung. Bei schlechtem Absatz der handwerklichen Produkte kompensierte der Verkauf von Wein die finanziellen Verluste vieler Handwerkern; aber auch umgekehrt verdiente man sich den Lebensunterhalt mit dem Handwerk, wenn eine geringere Nachfrage nach Wein bestand.

Als Priorität der Zunftorganisation galt der Schutz des heimischen Marktes. Im Stadtgebiet durfte daher niemand ein Handwerk ausüben, der dort kein Mitglied war. Die Zünfte bestimmten die Länge der Arbeitszeit für Meister und Gesellen, sie leiteten das Herstellungsverfahren, bestimmten die Qualität und den Preis der einzelnen Rohstoffe und Produkte. Die Einhaltung aller Verordnungen beaufsichtigte der Zunftmeister, der an der Spitze jeder Zunft stand, und die Meister wählten diesen für die Dauer eines Jahres. Dieses Amt war mit mehreren Vorteilen verbunden. Ein Zunftmeister konnte mehr Gesellen haben als andere Meister, er bekam den besten Platz beim Verkauf auf dem Markt und hielt ein Vorrecht bei der Aufteilung der Rohstoffe. Eine seiner repräsentativsten Aufgaben war das Hüten der Zunfttruhe. Ebenso hatte er das Recht, die Zunftmitglieder für kleinere Vergehen, Gewerbewidrigkeiten oder Sittendelikte zu richten und zu bestrafen.¹⁰ In Zeiten, als Sittlichkeit zu den erwünschten Normen des gesellschaftlichen Gebarens zählte, mussten alle Meister ein tugendhaftes Leben führen. Die Alten sollten den Jungen ein gutes Vorbild sein. Untersagt waren gegenseitige Schlägereien, Beschimpfungen oder üble Nachrede. Die Meister durften keinen unlauteren Wettbewerb pflegen, die Ware nicht zu anderen als den festgelegten Preisen verkaufen, sich nicht gegenseitig Kunden abwerben oder die unfertige Arbeit

2010, Jg. XVIII, Nr. 7, S. 8.

9 Duchoň, M. 2010. Z dejín modranského súkenníctva II. In *Modranské zvesti*. 2010, Jg. XVIII, Nr. 8, S. 10.

10 Houdek, I.: *Cechovníctvo na Slovensku*. Muzeálna slov. spoločnosť, Turčiansky sv. Martin, 1943, S. 88.

eines anderen zu Ende bringen.¹¹ Fremde Meister durften ihre Ware nur zur Marktzeit oder beim Jahrmarkt feilbieten, und dies nur mit Zustimmung der entsprechenden Zunft und gegen eine bestimmte Gebühr.¹² Im Falle von Handwerkern, die keine Zunfmitglieder waren, ging man viel rasanter vor. Streunenden Handwerkern, die als Vagabunden oder Pfuscher bezeichnet wurden, war es untersagt, ihre Ware auf dem Marktplatz feilzubieten und so verkaufte Ware konnte konfisziert werden. Dieser zünftische Zusammenhalt äußerte sich auch in der identischen Anrede aller Meister einer Zunft als Brüder. Zum Erreichen des Meisterrangs führte jedoch ein langer Weg und jeder Anwärter für ein Handwerk musste eine langjährige Ausbildung durchlaufen, die als Lehrlings begann, im Gesellenstand weiterführte und nach dem erfolgreichen Absolvieren der Meisterprüfung durch die Aufnahme in die Zunft abgeschlossen wurde. Die Lehre, die gewöhnlich drei bis vier Jahre dauerte, verlief in einem festen Regime. Der Lehrling hatte seinem Meister unbedingten Gehorsam, Ergebenheit und Respekt zu erbringen. Wenn er sich eines Vergehens schuldig machte, strafte ihn der Meister und auch die Gesellen nicht selten mit Schlägen, da er zumeist kein Geld zur Zahlung von Bußgeldern zur Verfügung hatte. Und gerade hier entstand das Sprichwort: Lehrjahre sind keine Herrenjahre. Der Artikel 14 der Müllerszunft in Pezinok besagte zum Beispiel über die Position der Lehrlinge, *„každý učeň jest povinný svojemu majstrovi a majstrovej, nadevšecko vrchosti poslušný a ponížení byti a rozkazy tež vyplniti, krom žeby jemu něco neslušneho majster, aneb majstrova rozkazal, neni povinen vyplniti, který by ale toto dobre naučení nezachoval, jest povinnen jeho majster v cechu oznamiti.“* (Jeder Lehrling ist verpflichtet, sich gegenüber seinem Meister und der Frau Meisterin, vor allem gegenüber der Obrigkeit, gehorsam und ergeben zu verhalten und die Befehle zu befolgen, es sei denn, dass der Meister oder die Meisterin etwas unanständiges befehlen, sollte er dieser guten Belehrung aber nicht nachkommen, ist sein Meister verpflichtet, dies der Zunft zu melden).¹³ Gehorsam wurde auch von den Gesellen verlangt. Ihre Vergehen wurden mit einer Geldstrafe geahndet. Der Text aus den Regeln der Müllerszunft in Pezinok erklärt in Punkt 18, *“že by nekterý tovariš bez příčiny den a noc inady se potíkal aneb v šenku pil, ten aby se v poctivém cechu obžaloval a jeho Wocherlohn (týždenná mzda) aby za pokutu odjan byl.“* (Sollte ein Geselle ohne Grund Tag und Nacht irgendwo herumlungern oder in der Schenke saufen, soll dieser in der ehrlichen Zunft angeklagt und ihm sein Wochenlohn als Strafe entzogen

¹¹ Tamže, S. 90.

¹² Tamže, S. 92.

¹³ Lehotská D.: Dejiny mesta Pezinka, Turčiansky sv. Martin, 1947, S. 96.

werden).¹⁴ Der Geselle arbeitete bei seinem Meister auch nach der Lehre und dies für Lohn, Kost und Logis. Nach einer bestimmten Zeit musste er sich aber für zwei oder drei Jahre auf Wanderschaft begeben und sich in seinem Handwerk perfektionieren. Nach seiner Rückkehr nach Hause absolvierte er bei seinem Meister noch ein sog. Meisterjahr. Erst nach Ablauf dieser Zeit konnte er die Aufnahme in den Meisterstand beantragen. Eine letzte Hürde galt es allerdings noch zu nehmen, und zwar einen Beweis für die Qualifikation. In den meisten Fällen handelte es sich um die Anfertigung eines Meisterstücks. Akzeptierte die Zunft seine Arbeit, wurde er nach der Bezahlung einer Gebühr und nach der Veranstaltung eines üppigen Gelages für alle Mitglieder der Zunft zum voll berechtigten Meister erklärt.

Schritt für Schritt wurden die Zünfte aber zur Bremse für den wirtschaftlichen Aufschwung. In einer Zeit, die sich im Zeichen großer wirtschaftlicher und gesellschaftlicher Umbrüche trug, war ihr Hang zu alten Werten und Strukturen die Ursache ihrer Stagnation. Der unaufhaltsame Fortschritt, die Entwicklung von Wissenschaft, Technik und Fabrikproduktion im 19. Jahrhundert bewirkten, dass die Zünfte nur schwer den Bedürfnissen der neuen Zeit konkurrieren konnten. Das Ende des zerfallenden Zunftwesens ließ nicht lange auf sich warten, den letzten Schlag erhielt es durch den Erlass des sog. Gewerbegesetzes vom 22. Februar 1872, wodurch die Zünfte im gesamten Königreich Ungarn aufgelöst wurden.

Verwendete Literatur

Dubovský, J., Žudel, J.: Dejiny Pezinka. Bratislava. Obzor. 1982.

Lehotská D.: Dejiny mesta Pezinka, Turčiansky sv. Martin, 1947.

Botík J., Slavkovský P., kol. aut.: Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska I., VEDA - vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1995.

Botík J., Slavkovský P., kol. aut.: Encyklopédia ľudovej kultúry Slovenska I., VEDA - vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1995.

Houdek, I.: Cechovníctvo na Slovensku. Muzeálna slov. spoločnosť, Turčiansky sv. Martin, 1943, S. 88.

Zajac, I., Turcsány J.: Malokarpatské múzeum v Pezinku/Spríevodca expozíciami, Malokarpatské múzeum v Pezinku, vydavateľstvo Príroda, Bratislava, 1987.

Špiesz, Anton: Remeslo na Slovensku v období existencie cechov, Bratislava 1972.

¹⁴ Lehotská D.: Dejiny mesta Pezinka, Turčiansky sv. Martin, 1947. S. 96.

Toranová, E.: Cinárstvo na Slovensku, TATRAN, Bratislava 1980.

Novák, J., Švec, J.: Čechové znaky, Mladé letá, Bratislava 1975.

Duchoň, M. 2010. Z dejín modranského súkenníctva I. In Modranské zvesti. 2010, Jg. XVIII, Nr. 7, S. 8.

Duchoň, M. 2010. Z dejín modranského súkenníctva II. In Modranské zvesti. 2010, Jg. XVIII, Nr. 8, S. 10.

Kopálová, D.: 1996. Počiatky a rozvoj múzejníctva v Pezinku /od konca 19. Storočia do súčasnosti/. [Diplomarbeit]. Bratislava. Philosophische Fakultät der Comenius-Universität Bratislava, S. 1-48.

Borovszky, S.: Magyarország vármegyéi és városai, Pozsony vármegye és Pozsony, Apolló, Budapest, 1904.

Sammlungsfonds des Kleinkarpatischen Museums Pezinok, Untergruppe: Zünfte und Handwerke.

Fotos: Fotoarchiv des Kleinkarpatischen Museums Pezinok.

Ing. Ladislav Dedík, ArtD.

Studio 727, s.r.o.

Absolvent der Fakultät für Architektur, Slowakische Technische Universität Bratislava. Sein Doktorat machte er an der Fakultät für Film und Fernsehen der Akademie für musische Künste Bratislava. Gründung des Studios 727 im Jahre 1997. VFX-Filmspezialist, Schöpfer spezieller Methoden und innovativer Verfahren für das 3D-Scannen, von Requisiten in sämtlichen Größen, über Fahrzeuge und Architektur bis hin zur Natur und zum Scannen von Menschen und Tieren. Derzeit ist er aktiv an der Massenherstellung und qualitativ hochwertige Produktion von 3D-Scans und Assets für eine möglichst breite Multimedia-Nutzung und überall auf der Welt mit kleinen bis hin zu größeren Projekten betraut.

Eine digitale Reise aus den Regionen in die Welt



Das Studio 727 war einer der Realisatoren der Digitalisierung des slowakischen Kulturerbes im Rahmen des Projekts „Digitales Museum“. Es beteiligte sich an der Digitalisierung von mehr als 120 000 Objekten von kulturellem Wert, wobei besonders 3D-Objekte im Mittelpunkt standen. Das Studio fertigte Millionen Aufnahmen und Dutzende weiterer 3D-Digitalrepliken an. Ebenso entstanden mehr als 600 Dokumentationseinheiten – von Produktionsverfahren der Volkskunst und dem Handwerk, deren digitale Dokumentation die Arbeitsverfahren in der Herstellung von Volkstrachten und Stickerien mit 3D-Animationen realisierte.

Die Slowakei verfügen über fortschrittsorientierte Kultureinrichtungen, die keinerlei Ressentiments haben, eine umfangrei-



che Bandbreite an modernen Präsentationsformen in ihre Dauerausstellungen oder Ausstellungsprojekte zu integrieren: Displays, verschiedene multimediale Kommunikationsträger, Projektoren, Touchscreens, 3D-Projektionen, Sensoren oder Audioeffekte usw. Das aktuelle Geschehen in der Welt, das stark vom Coronavirus beeinflusst wird, zeigt, dass selbst hier diese Medien auch nicht ausreichen müssen. In einer Zeit eingeschränkter Reisemöglichkeiten, nicht nur auf globaler, sondern oftmals auch auf regionaler Ebene, zeigt sich in vollem Maße das Potenzial und die Kraft virtueller Rundgänge und Präsentationen, für die digitalisierte 3D-Bauelemente – von Objekten, Architektur, Sachkenntnissen usw. – geradezu unerlässlich sind.

Digitalisierte Objekte, einschließlich jener aus dem Bereich der traditionellen Handwerke, stellen eine ideale neue Quelle kreativer Möglichkeiten für die Modernisierung und Bereicherung von Ausstellungen zur Wissensvermittlung dar, physisch wie auch rein virtuell. Digitalisierte Sammlungsobjekte bergen aktuell aus den vorgenannten Gründen ein viel größeres Potenzial. Ihre existierenden Fotosets können in hochwertige, voll realistische 3D-Modelle (digitale Repliken) verwandelt werden. Dank verschiedenster Möglichkeiten können Objekte durch moderne Formen der Präsentation in eine Welt neuer, höchst aktueller „Realitäten“ erhoben werden – der erweiterten (AR – Augmented Reality) sowie auch der virtuellen (VR – Virtual Reality).

Für die Vermittlung von kulturellen Inhalten, was in großem Maße gerade durch Museen oder Galerien erfolgt, stellt diese Situation eine ganz neue und große Herausforderung dar. Einrichtungen, die das kulturelle und historische Erbe verwalten, sollten diese neuen Trends ganz bestimmt nicht unbemerkt umgehen. Bei der Lösung der mit dieser Entwicklung verbundenen Probleme können heute bereits zahlreiche Unternehmen aus dem IT-Bereich helfen. Einige

dieser Unternehmen spezialisieren sich sogar direkt auf dieses Segment im musealen Bereich.

Einer der Hauptfaktoren des digitalen Ansatzes ist das Erzählen von Geschichten sowie auch die Möglichkeit praktischer Darstellung von Handwerksverfahren. Gerade darauf basiert die Einzigartigkeit und Unersetzlichkeit von Kultureinrichtungen und die Expertise von deren fachlichen Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter. Dieser Ansatz beruht auf der Möglichkeit ausgewählte historische Objekte, Gegenstände sowie auch eine umfangreiche Bandbreite an Wissen zu traditionellem Handwerk mitzugestalten und neu präsentieren sowie ihre Geschichten in einer neuen digitalen Umgebung umfassend mit historischem Hintergrund und wissenschaftlicher Kontextualisierung zu erzählen und den Besucherinnen und Besuchern einen frischen Zugang zu ermöglichen.

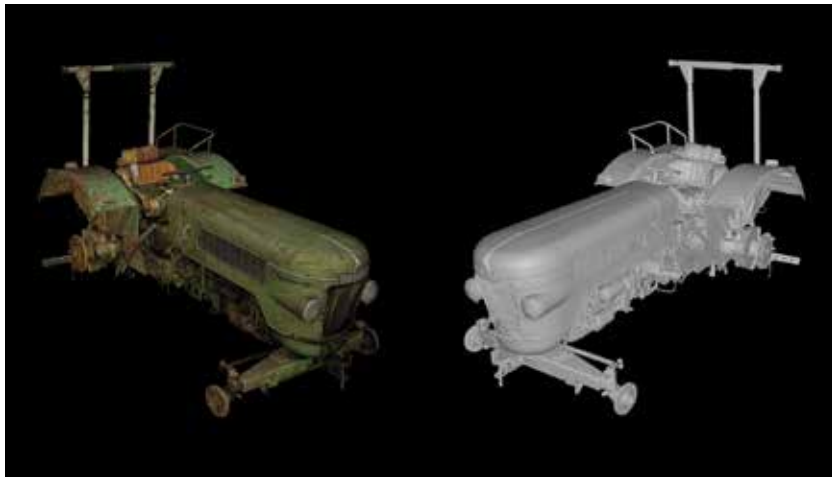
In diesen neuen Umgebungen können nicht nur Sammlungsobjekte singular als qualitative 3D-Objekte (digitale Repliken) präsentiert werden, sondern ermöglichen durch sog. „Brillenlösungen“ gleichzeitig eine Einbettung in einen ausgewählten Kontext wie beispielsweise in der Präsentation im Innenbereich, Außenbereich oder einer Kombination aus beiden.

Weder heute noch in absehbarer Zukunft werden trotz weltweiter Pandemie klassische Führungen wie auch Live-Vorführungen der Handwerkskunst ganz sicher nicht aussterben. Es wird sie immer geben – zumindest als extra VIP-Dienstleistung. Auch klassische Ausstellungsformate werden nicht verschwinden und bleiben noch lange erhalten. Gerade AR als auch VR besitzen das Potenzial das Wissenserlebnis auf eine ganz neue Ebene zu bringen. Virtuelle Realität kann den Rundgang durch eine Ausstellung direkt von zu Hause aus im Wohnzimmer ermöglichen. Die Vorteile der AR gewähren den Besucherinnen und Besucher wiederum direkt in den Ausstellungen und Ausstellungsräume einen virtuellen Rundgang mit grenzenlosem Erlebnis: im Wald, auf einem Platz oder mitten auf einem Feld.

In der virtuellen Realität (VR) ist die gesamte Umgebung mit sämtlichen Objekten darin *konkret* virtuell, doch dank der immer vollkommeneren technischen Möglichkeiten bietet sie schrittweise ein absolutes Spiegelbild der analogen Realität des physischen Realraums. Es sind also keine künstlich aussehenden Modelle mehr, sondern fast perfekte Kopien existierender Umgebungen und realer Gegenstände. Je perfekter die Umgebung ist, desto authentischer und gleichzeitig realistischer erscheint sie. Ausgewählte Objekte

können in der VR real angefasst, gedreht oder sogar provokant auf den Boden geworfen werden.

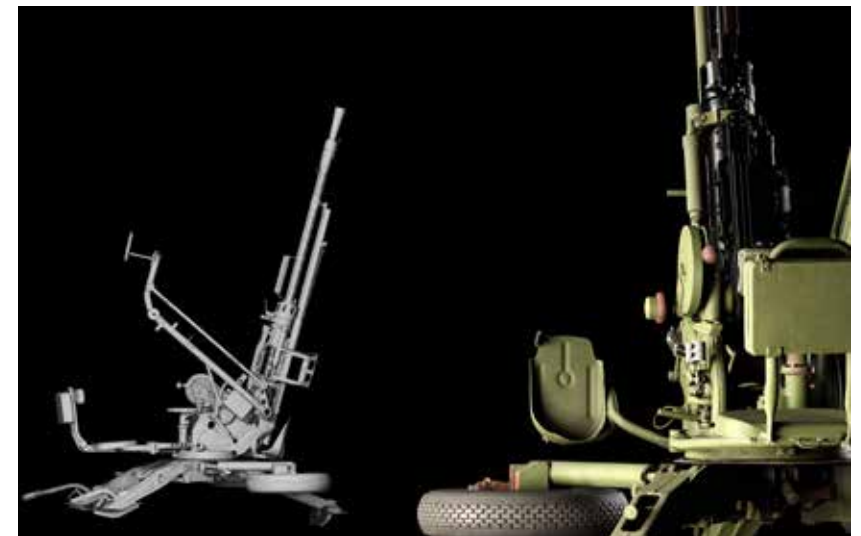
Der Gegenstand geht nicht kaputt. Der Maßstab wie auch die Größe kann geändert werden, wodurch ein Traktor zum Spielzeugmodell und eine kleine Vase zum Giganten werden kann, sodass man jedes Detail innen und außen genau erkennt. Und es bieten sich weitere, geradezu absurde Möglichkeiten. Ein Beispiel gefällig? In einem Burgzimmer wird ein Flugzeug platziert und umgekehrt: im Cockpit eines Flugzeugs können Sie eine ganze Burganlage betrachten. Alles von allen Seiten und ohne Trennseile, die Sie daran hindern, sich einem Gegenstand zu nähern. Der Kreativität sind in dieser Umgebung keine der klassischen Grenzen der Physik gesetzt. Man gelangt bis aufs Dach von Gebäuden, spaziert über alte Dachsparren oder auch auf dem Grund eines Brunnens. Man könnte in verlassene Schächte, Gänge und Räume gelangen, die aktuell niemand zu Gesicht bekommt. Ebenso wäre es möglich, einem alten Handwerksmeister real auf die Finger zu schauen.



Die erweiterte Realität (AR) wiederum bietet andere Vorteile. Der reale Ausstellungsraum wird um einen ausgewählten virtuellen Inhalt ergänzt. In einem existierenden Raum werden die 3D-Modelle von Gegenständen sichtbar, die vergrößert, gedreht und im Detail betrachtet werden können. Bei diesem zusätzlichen Inhalt kann es sich ebenso um verschiedene Informationstexte zu präsentierten Objekten handeln. Im AR-Raum kann ein Webbrowser gestartet und nach zusätzlichen Informationen gesucht werden, wenn Interesse daran besteht. Dies alles steht den Besucherinnen und

Besuchern zur Verfügung und das Museum muss in seinen Ausstellungen nicht einen Gegenstand verrücken und auch nicht ungewollt eine Sicherheitsabspernung öffnen. In Einrichtungen, in denen dies organisatorisch und räumlich möglich wie auch angebracht ist, gewährt dies den individuellen Besucherinnen und Besuchern im Vergleich zu statischen und unflexiblen Führungen auch einen unabhängigeren Zugang zu erweiterten Informationen sowie auch mehr Mobilität. Eine klassische Führung hat also gewisse grundlegende Verfügungsrahmen. Hierbei steht den Besucherinnen und Besuchern für die Betrachtung eines ausgewählten Werks keinerlei Autonomie in der zeitlichen Verweildauer und erhält auch nicht zu jedem Gegenstand der Ausstellung umfassende Informationen. Ein individueller Rundgang mit AR macht jedoch genau dies möglich. Die AR gibt es schon heute in gewissem Maße durch Tablets oder Smartphones.

VR und AR haben auch einiges gemeinsam. In beiden Fällen können Räume mit beispielsweise 3D-Figuren von Menschen gefüllt werden, die einem real erscheinen. In der einfachsten Variante bieten sie einen virtuellen, lebendigen Museumsguide, der fachkundige Informationen liefert oder mehr über ausgewählte Gegenstände erzählt und bestenfalls sogar überraschende Vergnüglichkeit bieten. Ein konkreter Raum füllt sich mit gespielten, historischen Szenen, die sich zeitlich in der Vergangenheit im jeweilig physischen Raum tatsächlich zugetragen haben könnten. Auf diese Weise ist es möglich, dass Burg Rothenstein noch einmal die virtuelle Belage-



rung durch die Truppen von Imre Thököly erlebt. Man wird direkt an den Schießscharten oder in den Wehrgängen zu Augenzeuginnen und Augenzeugen der Kämpfe. Die Werkstatt eines Meisters kann sich erneut mit dem Rumpeln von Maschinen und Werkzeugen wie auch mit lebendigen Beispielen seiner Handwerkskunst füllen. Historische Geschichten können in verschiedenen Versionen aufleben. In einer Version im Sinne der offiziellen Geschichtsschreibung oder auch in einer Version nach dem Motto „was wäre passiert, wenn...“. Versionen für Erwachsene, verschiedene Versionen für Schulen aller Art usw.

Auf diese Weise können traditionelle Handwerke auf spielerische Weise in den Bildungsprozess kultureller Einrichtungen integriert, aber auch zum vollwertigen Bestandteil der Unterhaltungs- und Spielindustrie werden. Diese Industrie produziert ebenfalls – ähnlich wie verschiedene kulturelle Einrichtungen – verschiedene interessante Geschichten/Erlebnisse/Spiele, von denen viele auch sehr gewinnbringende Produkte sind. Wenn die kulturellen Einrichtungen ihre Objekte einmal digitalisiert haben, wäre es doch schade, diese nicht für die Gestaltung eigener Bildungs-, Präsentations- sowie auch intelligenter Unterhaltungsprodukte zu nutzen.

Die aktuelle Situation zeigt eindeutig, dass der Digitalisierungstrend keine vorübergehende Modewelle ist. Es gibt immer noch zahlreiche Einschränkung von räumlicher, personeller oder finanzieller Natur. Ebenso bezweifelt niemand, dass die Aufgabe kultureller Einrichtung in erster Linie in der Bewahrung, der Konservierung und der öffentlichen Zugänglichkeit der ihnen anvertrauten Sammlungen besteht. Doch diejenigen interessierten Institutionen, die auch technologische Vorreiter bei der Vermittlung des Kulturerbes sowie bei der Erhaltung und Weitergabe von Handwerkstraditionen am Kultursektor sein wollen, sollten nicht zögern. Nur auf diesem *digitalen Wege* gelangen Sie auch aus Ihrer Region auf die Landkarte einer neuen *digitalen Welt* ohne Grenzen.

PhDr. Martin Hrubala, PhD.

Malokarpatské múzeum v Pezinku

Geboren am 27. August 1978 in Trnava. Studierte Geschichte an der Philosophischen Fakultät der Universität in Trnava (1996-2001). Arbeitet seit 2003 als Historiker im Kleinkarpatischen Museum in Pezinok. Neben Regionalgeschichte, der napoleonischen Militärgeschichte und Hilfsgeschichtswissenschaften widmet er sich der Geschichte des Weinbaus und der Weinherstellung. Nach Erhalt eines Stipendiums der Robert-Bosch-Stiftung (Stipendienprogramm für Nachwuchsforscherinnen und -forscher aus Mitteleuropa/Carl Friedrich Goerdeler – Kolleg) absolvierte er in den Jahren 2007-2008 ein Praktikum im Historischen Museum der Pfalz in Speyer, beim Museumsverband Rheinland-Pfalz in Ludwigshafen und in der Abteilung Weinmarkt und Marketing in der Staatlichen Weinbaudomäne Oppenheim. Hier belegte er auch Sommeliereurse. Seit 2013 ist er als Direktor des Kleinkarpatischen Museums Pezinok tätig. Er ist Autor zweier Monografien und mehrerer Fachartikel und Studien.

PhDr. Tomáš Klokner, PhD.

Malokarpatské múzeum v Pezinku

Geboren im Januar 1986 in Galanta. Studierte die Fachrichtung Geschichte an der Philosophischen Fakultät der Comenius-Universität Bratislava (2005-2010), das Rigorosum absolvierte er an der Philosophischen Fakultät der Universität in Trnava (2011), das Doktoratsstudium in der Fachrichtung Allgemeine Geschichte an der Universität Ostrau und an der Philosophischen Fakultät der Comenius-Universität Bratislava (2010-2015). Außerdem absolvierte er halbjährige Studien- und Forschungsaufenthalte in Österreich (Universität Wien, Historisch-Kulturwissenschaftliche Fakultät), in Deutschland (Deutsches Archäologisches Institut München) und in der Tschechischen Republik (Karlsuniversität Prag, Pädagogische Fakultät). Fachlich konzentriert er sich auf die Geschichte des Weinbaus sowie des Altertums mit Fokus auf die lateinische Epigraphik und den römischen Alltag. Aktuell arbeitet er beim Kleinkarpatischen Museum Pezinok.

Digitalisierung von Sammlungsgegenständen im Kleinkarpatischen Museum Pezinok – Beispiele aus der Praxis

Das Kleinkarpatische Museum Pezinok untersteht dem Selbstverwaltungsbezirk Bratislava und profiliert sich als Regionalmuseum, welches sich nicht nur auf die Geschichte der Region Kleine Karpaten, sondern insbesondere auf die Geschichte des Weinbaus und der Weinherstellung spezialisiert. Das Museum wurde 1960 gegründet, weshalb ein „kleineres“ Jubiläum gefeiert werden kann. Aus dieser Tatsache heraus entstand der Entschluss, einen kurzen Beitrag über die Tätigkeit und den aktuellen Stand auf dem Gebiet der Digitalisierung der Exponate zu verfassen.

Was kann man sich unter dem Begriff „Digitalisierung eines Ausstellungsobjekts“ vorstellen?

Unter dem oben genannten Begriff ist eine Folge von Prozessen zu verstehen, deren Ergebnis ein digitaler Vertreter eines konkreten Ausstellungsobjekts ist. Die Aufzeichnung eines Ausstellungsobjekts stellt hierbei als Grundinformation die Anfangsphase der Digitalisierung dar. Danach folgt das erforderliche Postprocessing (Nachbearbeitung) in der Verknüpfung grundlegender Basisangaben (Metadaten) des digital erfassten Objekts zur Erstellung eines Datenpakets, das dauerhaft im Zentralen Datenarchiv gespeichert wird.¹ Die wissenschaftlichen Metadaten bilden eine Art Lebenslauf des Ausstellungsobjekts, wobei sie dem Objekt eine Identität verleihen.

Projekt Digitales Museum

Als die Informatisierung als Prozess der Einführung von Informations- und Kommunikationstechnologien in die öffentliche und staatliche Verwaltung im Jahr 2007 in den Vordergrund rückte, wurden auch die Kulturinstitutionen und Museen der Slowakei zu dieser Zeit von der Thematik erfasst. Die Voraussetzungen für den Start einer beständigeren Digitalisierung des Kulturerbes entstanden am kulturellen Sektor durch die Umsetzung des Projekts *Digitales Museum*, das von der Europäischen Union im Rahmen des Programms „Informatisierung der Gesellschaft“ finanziert wurde. Das Projekt lief von Februar 2012 bis November 2015.² Oberstes Ziel des Projekts war nicht nur eine hochwertige Digitalisierung der bedeutendsten Museumssammlungen, sondern auch eine zukunftsorientierte Auf- und Fertigstellung einer digitalen Infrastruktur auf nationaler Ebene für die kommenden Jahre. Verwirklicht wurde das

Projekt durch das SNP-Museum in Banská Bystrica, wo ein Digitalisierungszentrum entstand, das mit modernsten Technologien ausgestattet wurde. Es setzt sich mit einer methodisch-technischen, einer konservatorischen und einer digitalisierenden Abteilung aus drei Arbeitseinheiten zusammen.

An diesem Projekt beteiligten sich insgesamt 33 Museen und zusammen konnten so über 174.000 Ausstellungsobjekte aufgezeichnet werden.³ Das Kleinkarpatische Museum Pezinok konnte bedauerlicherweise nicht von Anfang an diesem Projekt partizipieren, sondern startete erst 2016 die Zusammenarbeit mit dem Digitalisierungszentrum des SNP-Museums, als die zweite Projektphase bzw. der 5-jährige Nachhaltigkeitszyklus des Projekts begann. Der Grund für die nicht erfolgte Teilnahme bei der Projektumsetzung in der ersten Phase war keinem Desinteresse geschuldet, sondern ergab sich vielmehr aus der damaligen Situation eines überbordenden Interesses seitens slowakischer Museen und einer geringen Verfügbarkeit des Digitalisierungszentrums des SNP-Museums. Die Museen konnten sich mit bedeutsamen Exponaten aus der Sammlung für die Digitalisierung bewerben, die eine Art repräsentative Auswahl darstellen sollten, was slowakische Museen zu bieten haben. Die Konkurrenz war gigantisch und am Ende gelangte das Kleinkarpatische Museum in Pezinok lediglich auf eine lange Warteliste, dessen Reihung duldsam akzeptiert werden musste. Die Situation änderte sich erst in der 1. Hälfte des Jahres 2016, als das Projekt in seine Nachhaltigkeitsphase übergang.

Das Knüpfen der Zusammenarbeit

Einen wesentlichen Impuls zum Beginn der gegenseitigen Zusammenarbeit zwischen dem Digitalisierungszentrum des SNP-Museums und dem Kleinkarpatischen Museum Pezinok brachte die Konferenz *Das Phänomen des Kulturerbes in der Gesellschaft III*, die vom 12. bis 14. April 2016 an der Philosophischen Fakultät der Comenius-Universität Bratislava stattfand.⁴ An dieser Konferenz nahm auch mit einem Beitrag Mgr. Martin Pražienka teil, der damalige Chefmethodeker für Digitalisierung im Digitalisierungszentrum des SNP-Museums Banská Bystrica. Er präsentierte einen thematischen Überblick zum digitalen Objekt als digitale Entität in der musealen Welt. Der Beitrag erweckte solch großes Interesse, sodass zwischen den Vorträgen mit dem Kollegen Pražienka ein angeregtes Gespräch begann, bei dem dieser kurz über den Stand der Arbeiten und Aktivitäten des Digitalisierungszentrums informierte und an-

1 PRAŽIENKA, Martin: Digitálny obsah slovenských múzeí. In: Nové témy a nové formy v múzejníctve 21. storočia. E. Greschová (ed.). Liptovský Mikuláš 2019, S. 20

2 Nähere Informationen unter: <http://www.opis.gov.sk/studie-realizovatelnosti-prioritnej-osi-2/> [Zit. 2020-03-07].

3 PRAŽIENKA, Martin: Digitálny obsah slovenských múzeí. In: Nové témy a nové formy v múzejníctve 21. storočia. E. Greschová (ed.). Liptovský Mikuláš 2019, S. 20.

4 Die Konferenz wurde vom Lehrstuhl für Ethnologie und Museologie der Philosophischen Fakultät der Comenius-Universität Bratislava organisiert.

gesichts der veränderten Situation (Abschluss der ersten Projektphase) eine Zusammenarbeit anbot. Das unmittelbare Angebot für eine Zusammenarbeit in der Digitalisierung der Sammlungsobjekte wurde in kurzer Zeit im wissenschaftlichen Team des Museums in Pezinok erörtert und eine positive Entscheidung für eine Umsetzung entschieden. Nachdem die Zusammenarbeit nunmehr auch intern genehmigt wurde, wurden mehrere mehrere Arbeitstreffen Mitarbeitern des Digitalisierungszentrums des SNP-Museums in Banská Bystrica absolviert, die direkt vor Ort nicht nur den Digitalisierungsprozess, sondern auch die einzelnen Ergebnisse näherbrachten. Diese Treffen hinterließen einen positiven Eindruck und nach kurzer Zeit wurde nicht nur ein Kooperationsvertrag unterzeichnet, sondern man einigte sich auch auf die Digitalisierung von 200 Sammlungsobjekten im Jahr 2016. Und so nahm die Digitalisierung der Ausstellungsobjekte im Kleinkarpatischen Museum Pezinok ihren Lauf.

An den Aktivitäten des Digitalisierungszentrums gefiel besonders die Tatsache, dass unter einem Dach nicht nur die eigentliche Digitalisierung eines Ausstellungsobjekts, sondern auch weitere, damit zusammenhängende Dienstleistungen angeboten werden können. Jeder Aufzeichnung eines Ausstellungsobjekts ging stets eine fachliche Expertise voraus, die den Gegenstand in den gewünschten Kontext brachten, um die visuellen Informationen durch die Digitalisierungstechnologie zugänglich zu machen. Das heißt, dass ein Ausstellungsobjekt eine Digitalisierung, aber auch eine fachkundige Behandlung absolviert, ohne dass es erneut an einen Ort gebracht werden musste oder ein hoher verwaltungstechnischen Aufwand erforderlich wäre. Neben den konservatorischen Eingriffen verfügt das Zentrum über eine ausreichend personelle und technische Ausstattung, um bei Bedarf auch eine hochwertige Restaurierung von Ausstellungsstücken aus verschiedenen Materialgruppen anbieten zu können.⁵ Diese umfassende Dienstleistung ist insbesondere deshalb zu schätzen, da aufgrund der langfristig vakanten Stelle eines Konservators/Restaurators im Kleinkarpatischen Museum Pezinok, solch konservatorische Eingriffe bisher an externe Dienstleistungsunternehmen beauftragt wurden, die oftmals nicht das qualitative Niveau des Digitalisierungszentrums des SNP-Museums erreichten und zumeist auch finanziell aufwendiger waren.

⁵ In mehreren Fällen tauchten während der Konservierung eines Ausstellungsobjekts Anzeichen für neue Erkenntnisse zum ursprünglichen Aussehen des Ausstellungsobjekts auf, die sich bei einer anschließenden Restaurationsuntersuchung bestätigten. Die Digitalisierung von Ausstellungsobjekten betrachten wir somit gleichzeitig als einen Impuls im Bemühen um die Wiederherstellung des ursprünglichen Aussehens von Ausstellungsobjekten.

Die Vorteile einer späteren Beteiligung am Projekt

Die zu einem späteren Zeitpunkt erfolgte Aufnahme der Zusammenarbeit zwischen dem Kleinkarpatischen Museum Pezinok und dem Digitalisierungszentrum des SNP-Museums Banská Bystrica im Zuge der Nachhaltigkeitsphase kann man auf verschiedene Weise bewerten. Einerseits absolvierten die ausgesuchten Ausstellungsobjekte zwar den Prozess einer hochwertigen Digitalisierung erst später, dass das Museum in Pezinok nicht unter den ersten Teilnahmen vertreten war. Andererseits muss man aber auch sagen, dass durch einen späteren Projekteinstieg bereits aufgetretene Mängel im durchlaufenen Erfahrungsprozess optimiert werden konnten, die zu Beginn der Digitalisierung auftauchten. Auch das wissenschaftliche Museumspersonal hatte anfängliche Probleme durch die fehlenden Erfahrungen mit den sich einstellenden Prozessen⁶; aber genauso war auch anfangs die Nutzung der digitalen Inhalte bei der Präsentationsarbeit der einzelnen Museen unklar, d. h. wie die digitalisierten Ergebnisse im Museumsalltag einfließen können? Besonders dieser letzte Punkt sorgte für beträchtliche Probleme, denn die Herausforderungen der Präsentation war im ursprünglichen Projektkonzept nicht enthalten. Es kam daher vor, dass die effektiven Digitalisate durch eine Unmöglichkeit in der Verwendung der damals aktuellen Museumsarbeit nicht an die Partnermuseen geliefert wurden. Erst in der Nachhaltigkeitsphase konnte dieser beträchtliche Mangel behoben werden. Auf dieses Thema wird an anderer Stelle ausführlich zurückgekommen.

Die Vorbereitung auf die Digitalisierung

Nach der Abwicklung aller formalen Anforderungen zur Zusammenarbeit gingen die Kuratorinnen und Kuratoren des Kleinkarpatischen Museum Pezinok zur Auswahl der für die Digitalisierung bestimmten Sammlungsobjekte über. Hierbei wurden Gegenstände aus mehreren Sammlungen ausgewählt: der Sammlung zum Weinbau, den historischen über die kunsthistorischen und ethnografische bis hin zu den archäologischen Sammlungen. Bei der Auswahl legten die Kuratorinnen und Kuratoren eigene Kriterien fest, wobei vor allem der historische, künstlerische oder kulturelle Objektwert, der aktuelle Erhaltungszustand sowie auch die Notwendigkeit einer fachmännischen Restaurierung/Konservierung im Vordergrund standen. Da die Digitalisierung in Banská Bystrica erfolgen sollte,

⁶ In diesem Fall ging es nicht nur um die eigentlichen Prozesse im Zusammenhang mit der eigentlichen Digitalisierung, sondern zum Beispiel auch um Probleme mit den unzureichenden Räumlichkeiten des entstehenden Zentrums. Zahlreiche Gegenstände durchliefen daher ihre Digitalisierung in situ (am Ort ihrer ständigen Aufbewahrung) oder in provisorischen Räumen. Darüber hinaus wurde ein Teil des Projekts auch über einen externen Lieferanten abgewickelt – die Firma Studio 727 s. r. o.).

mussten aus praktischen Gründen auch die Abmessungen konkreter Objekte und ihr Mobilitätsgrad berücksichtigt werden. Ansonsten hatten die Kuratorinnen und Kuratoren aber freie Hand.

Die Vorbereitung der Ausstellungsobjekte für die Digitalisierung warf einige Fragen auf, denen Aufmerksamkeit gewidmet werden musste. Insbesondere stellte sich hinsichtlich unzureichender wissenschaftlicher Expertisen zu den Objekten, beispielsweise auch in der Inhomogenität der Eingangsnummern, als Defizit für die Digitalisierung bestimmter Ausstellungsobjekte heraus. Die Digitalisierung erwies sich somit auch als Impuls für eine Behebung dieser Mängel. Ein weiteres Problem, das es zu bewältigen galt, waren jene Ausstellungsobjekte, die sich aus mehreren Teilen zusammensetzen. In diesen Fällen wurden individuelle Lösungen angestrebt, deren definitive Entscheidung den einzelnen Kuratorinnen und Kuratoren überlassen wurde. Ein separates Thema war die Diversität der Größenverhältnisse der Objekte und die damit verbundene beschränkte Flexibilität. In dieser Hinsicht rückte insbesondere die Frage der Sammlung an Pressen und Weinfässern in den Vordergrund. Da es sich oftmals um überdimensionale Objekte handelte, die ohne schwere Technik gar nicht bewegt werden können, erfolgte die Inventur dieser Objekte an ihrem Aufbewahrungsort.

Nach Abschluss der Vorbereitungen für den ersten Transport von Sammlungsobjekten nach Banská Bystrica bestätigte sich nicht nur die inhaltliche, sondern auch die materielle und formattechnische Vielfalt der Sammlungen des Kleinkarpatischen Museums Pezinok.

In den darauffolgenden Jahren wurde diese Form der Zusammenarbeit fortgesetzt und man war jeweils zum Jahresende bemüht, eine bestimmte Menge an Ausstellungsobjekte für den kommenden Zeitraum zu reservieren. Durch das schrittweise Interesse seitens weiterer Museen wurde dies zwar von Jahr zu Jahr schwieriger, da sich die geplanten Kapazitäten des Zentrums schnell füllten, trotzdem gelang es aber, bis Ende 2019 auf diese Weise etwa 550 Objekte zu digitalisieren (und zu konservieren). Angesichts der Gesamtzahl der Ausstellungsobjekte, die das Museum in Pezinok verwaltet, ist die jährliche Anzahl von 550 Objekten zwar nicht viel, aber immerhin ein symbolischer Auftakt auf dem Weg zur kompletten Digitalisierung der Sammlungen.

Von jedem Objekt werden rund 150 Digitalaufnahmen in verschiedenen Positionen gemacht. Ziel ist dabei, alle Besonderheiten, Eigenschaften oder Details des jeweiligen Objekts festzuhalten. Ein einzelnes Foto hat in Ansichtsqualität eine Größe von etwa 11 MB. Dies zeigt, dass eine gründliche Digitalisierung unabdingbar Daten-

träger mit großer Kapazität und Backupsystem benötigt, um das so bearbeitete Objekt auch für die Zukunft zu erhalten.

Die Nutzung der Ergebnisse

Ziel des Projekts *Digitales Museum* soll die Komplettierung der wissenschaftlichen Informationen über ausgewählte Museums-sammlungen und ihre Bereitstellung für die breite Öffentlichkeit in Form eines digitalen „Studiensaals“ sein. Bedauerlicherweise hatte man sich, wie bereits erwähnt wurde, in der ersten Projektphase nicht sonderlich mit möglichen Präsentationsformen der Digitalisate befasst. Diese Aufgabe wälzte man mehr oder weniger auf die Museen selbst ab, die jedoch überhaupt nicht auf diese Herausforderung vorbereitet waren und die Ergebnisse oftmals auch gar nicht erhielten. Erst in der Nachhaltigkeitsphase wurde diesem wichtigen Aspekt immer mehr Aufmerksamkeit geschenkt, aber mehr oder weniger blieb diese Aufgabe weiterhin in der Entscheidung und Initiative der Museen und ihrer Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter verankert. Im Kleinkarpatischen Museum Pezinok traf man die Entscheidung, die Digitalisate nicht nur im Rahmen der Katalogisierung der Sammlungen, sondern insbesondere auch für die museale Präsentation im Web zu nutzen. In dieser Hinsicht vernetzte man sich erneut mit den Fachkräften des Digitalisierungszentrums und gemeinsam bereitete man durch neue Technologien mehrere Innovationen für die Besucherinnen und Besucher vor, mit deren Hilfe die Sammlungsobjekte präsentieren werden können. Es überrascht sicher nicht, dass man sich hierbei auf die Sammlung der Weinpressen konzentriert hat, die einmalig und die größte ihrer Art in ganz Europa ist! Zuerst wurde ein 3D-Modell zweier Pressen angefertigt, einer Spindel- und einer Baumpresse. In Anlehnung an dieses 3D-Modell wurden Animationen erstellt, die in den Ausstellungsräumen an Informationspunkte abgespielt werden sollen. Anhand der vorgeschlagenen Animationen können sich die Besucherinnen und Besucher eine perfekte Vorstellung von der Funktionsweise der einzelnen Pressen machen, Informationen zur Benennung ihrer einzelnen Teile oder die individuelle Geschichte des Objekts kennenlernen, ein Objekt aus verschiedenen Blickwinkeln betrachten und nicht zuletzt auch mehr über ihre Nutzbarkeit erfahren. Des Weiteren ist ein Ausdruck des 3D-Modells einer Presse in kleinerem Format mittels 3D-Drucker geplant, wobei den Besucherinnen und Besuchern eine Miniaturpresse als Souvenir im Museumsshop angeboten werden kann. Diese Innovationen versprechen nicht nur eine Steigerung des Besuchererlebnisses, sondern auch einen schrittweisen Abbau der Verbindlichkeit, die Museums- und Kultureinrichtungen gegenüber der sich schnell entwickelnden, modernen Technologien haben.

Schlusswort

Die tägliche Arbeit im Museum legt immer wieder Zeugnis ab, dass digitale Technik eine immer bedeutsamere Position bei der Präsentation von Museen und Kultureinrichtungen einnimmt. Dies betrachtet die Öffentlichkeit immer noch als eine der wichtigsten und hauptsächlichen Aufgaben eines Museums. Digitalisate können in dieser Hinsicht zukünftig deutlich von Nutzen sein und zahlreiche Probleme lösen, mit denen Museen in der Slowakei und International zu kämpfen haben.

Zum Beispiel: Wenn beispielsweise im Rahmen einer geplanten, kurzzeitigen Ausstellung im Kleinkarpatischen Museum Pezinok ein Ausstellungsobjekt eines anderen Museums ausgeliehen werden soll, welches aber tatsächlich aus diversen Gründen nicht möglich ist, z. B. weil das betreffende Objekt Teil der Dauerausstellung des Leihgebers ist und das Museum auf längere Zeit nicht darauf verzichten kann. Heute gibt es in einer solchen Situation praktisch keine Alternativen, doch in Zukunft könnte dieses Problem dadurch entfallen, indem ein 3D-Modell dieses Objekts präsentiert werden könnte. Dies ist selbstverständlich nur ein kleines Beispiel für das Potenzial der Digitalisierung von Ausstellungsstücken.

Ein weiterer, wichtiger Einsatzbereich wird in Zukunft sicher auch der Zugang zu solchen Objekten auf verschiedenen Onlineplattformen zu Studienzwecken für Forscher aus aller Welt sein. Man muss aber auch auf die nicht immer geklärte Frage der Urheberrechte für das jeweilige Digitalisat und des Vorgehens bei dessen weiterer Verwendung hinweisen. Genauso wichtig wird aufgrund der Speichergröße der Digitalisate die Frage der Speichermedien, die eine professionelle Hardwarelösung erfordern.

Nicht zuletzt kann die Digitalisierung der Sammlungen auch eine Sicherheit für jenen Fall darstellen, dass ein Objekt beschädigt oder sogar unwiederbringlich zerstört wird. Dank der detailgetreuen Aufzeichnung können dann sehr präzise Kopien oder gar Repliken angefertigt werden.

Im Kleinkarpatischen Museum in Pezinok soll die Digitalisierung der Sammlungen fortgeführt werden, damit die Exponate auf diese Weise für zukünftige Generationen archiviert (Digitalisierung),⁷ gepflegt (Konservierung und Restaurierung) und nicht zuletzt einer Nutzung zur öffentlichen Präsentation zugeführt werden.

7 Die Digitalisate sind im Datenzentrum gespeichert und es existieren mehrfache Backups, damit sie nie verloren gehen und auch für die kommenden Generationen erhalten bleiben.

Die Frage der Stunde lautet also nicht mehr, wie man digitalisieren will und ob man eine Digitalisierung überhaupt in Angriff nehmen sollen, sondern wie ihre unbestrittenen Vorteile für die kommende Museumsarbeit genutzt werden sollen und können.

Verwendete Literatur:

PRAŽIENKA, Martin: Digitálny obsah slovenských múzeí. In: Nové témy a nové formy v múzejníctve 21. storočia. E. Greschová (ed.). Liptovský Mikuláš 2019, S. 19-27.

<http://www.opis.gov.sk/studie-realizovatelnosti-prioritnej-osi-2>



Mgr. Adriána Mendlová

Malokarpatské osvetové stredisko v Modre

Sie absolvierte ein Masterstudium an der Fakultät für Medienkommunikation der St. Kyrill-und-Method-Universität Trnava in der Fachrichtung Marketing. Ihr Interesse gilt der Kultur, den Traditionen, der Literatur, dem Reisen und dem öffentlichen Geschehen. Ihre Leidenschaft für Kultur und Traditionen konnte sie auch in ihrem Arbeitsbereich anwenden, wo sie ihre Kenntnisse und Fertigkeiten als Digitalisierungsmitarbeiterin im grenzüberschreitenden Projekt Heritage SK-AT „Kulturell-kreative Belebung von Traditionen“ nutzt, entfaltet und erweitert. Dabei konzentriert sie sich insbesondere auf solche Bereiche, die eine Erhaltung des kulturellen Erbes für die nächsten Generationen gewährleisten.

Digitalisierung im Kleinkarpatischen Volksbildungszentrum Modra

Aktuell zeigt sich weltweit schon seit mehreren Jahrzehnten und in letzter Zeit verstärkt der Bedarf, das Kulturerbe einzelner Länder und ihrer Gebiete zu bewahren, zu schützen und zu erneuern. Im globalen Kontext werden die einzelnen Kulturelemente untereinander immer mehr vernetzt und es verschwinden die Einzigartigkeit und der Ursprung von individueller Kultur, Kulturlandschaft und Traditionen. Kultur macht einen entscheidenden Bestandteil zur Formung der Gesellschaft, ihrer Identität und ihres Wesens aus, weshalb es wichtig ist, sie mit allen verfügbaren Mitteln in ihrer Individualität zu schützen. Ein Instrument ist hierbei die Digitalisierung des Kulturerbes und der traditionellen Volkskultur.



Digitalisierte Analogfotos, Privatsammlung von Frau Ifčicová, Viničné

Kommerziell verfügbare Technologien der digitalen Medien erleben in den letzten Jahren eine atemberaubende Entwicklung und werden aktuell entgegen ihren analogen Gegenständen immer beliebter, die bisher noch nicht digital zugänglich gemacht, bearbeitet oder verwendet werden können.

Die stetig wachsende Digitalkompetenz der Bevölkerung spiegelt sich auch in den Erwartungen hinsichtlich des Umfangs, der Qualität und der unmittelbaren Verfügbarkeit von digitalem Bild- und Dokumentationsmaterial wider, das von Institutionen des Denkmal- und Kulturerbes zur Verfügung gestellt werden. Hierbei gelten eine ganze Reihe von Tätigkeiten als Voraussetzung, damit nach feststehenden Regeln der Dokumentation das Bild- und Textmaterial einen einheitlichen Informationskomplex bilden: von der Konversion analoger Begleit- und Sekundärdokumentation in eine digitale Form, über die Komplettierung und Analyse aller verfügbaren Daten und ihrer nachfolgend gründlichen Bearbeitung sowie die Aufzeichnung aller wichtigen visuellen Charakteristiken bis hin zu ihrer umfassenden Systematisierung. Der unentwegte Fortschritt und die laufende Entwicklung bringen einen wachsenden Erfahrungsschatz mit sich, deren Argumente und Ergebnisse zum einen mit jenen ausgetauscht werden, die sich ebenso mit der Digitalisierung im kulturellen Sektor befassen. Zum anderen bedarf es genauso eines kontinuierlichen Studiums der verfügbaren Literatur und sonstiger sekundärer Quellen, um stets die aktuellen Trends zur digitalen Optimierung zu kennen.

Im Rahmen des Projekts Heritage SK-AT, das aus Mitteln des Europäischen Fonds für regionale Entwicklung im Kooperationsprogramm Interreg V-A Slowakei-Österreich 2014–2020 kofinanziert wird, fokussiert das Kleinkarpatische Volksbildungszentrum Modra als Projektpartner auf eine Digitalisierungsstrategie, die der Dokumentation, Präsentation und kreativen Entwicklung regionaler Traditionen in zwei Phasen dienen soll. In der ersten Phase fand in provisorischen Räumen schrittweise die Auswahl und Zusammenstellung von Objekten samt Analyse und Dokumentierung statt, wobei durch die Einpflegung von Text und Bild eine 2D-Digitalisierung zur Erstellung einer digitalen Datenbank für kulturelle Materialien des ausgewählten kleinkarpatischen Gebiets erfolgte. Ein Ziel ist der erweiterte Zugang der Öffentlichkeit zum Kulturerbe, indem die digitalisierten Informationen online gestellt werden, wobei zur Erleichterung von ausführlichen Analysen traditioneller Volkskultur und ihrer adaptiven Innovationen auch genaue Verzeichnisse dieser Kulturobjekte entstehen. Nach der ebenso innerhalb dieses Projekts durchgeführten Rekonstruktion des Schlosses und des Parks in Modra, wurde in Teilen der neu sanierten Räumlichkeiten eine moderne Digitalisierungsstelle untergebracht. Diese soll umfassende Dienstleistungen anbieten, von der technischen Ausrüstung für die Digitalisierung bis hin zu einem Studiensaal für die digitalisierten Kulturobjekte, der einer breiten Öffentlichkeit zur Verfügung stehen soll. Ein besonderer Vorteil der Digitalisierungsstelle liegt in seiner

Verortung im Kleinkarpatischen Volksbildungszentrums Modra, das durch seine langjährigen Erfahrungen, seine strategische Lage, den direkten Kontakten zur regionalen Selbstverwaltung, den Einrichtungen des Kultur- und Bildungssektors, aber auch zu Akteuren aus Wissenschaft, Kunst und Handwerk, ein durch langjährige Verbundenheit mit der Region erlangtes Vertrauen im kulturellen Bereich mit sich bringt.

Ziel der Digitalisierungsstelle ist:

- Erhaltung des Kulturerbes für zukünftige Generationen durch die Digitalisierung ursprünglich analoger Objekte
- Schutz durch Aufbewahrung und Archivierung digitalisierter Objekte
- Verfügbarkeit von Digitalisaten in den Räumen der Digitalisierungsstelle und im Studiensaal,
- Verfügbarkeit von Informationen ohne räumliche und zeitliche Einschränkung
- Sensibilisierung der Gesellschaft für materielles und immaterielles Kulturerbe
- Bewusstseinsbildung einer breiten Öffentlichkeit hinsichtlich des Schutzes des Kulturerbes aus Kunst, Tradition und von Denkmälern
- Zugang zu Materialien und Informationen für Forschungen, Facharbeiten, Fallstudien und ihre Nutzung in verschiedenen Bereichen der Wissenschaft, Innovation, Bildung und Kultur
- Ermöglichung der Digitalisierung von Sammlungen weiterer öffentlicher und privater Kultureinrichtungen und Sammlungen (z.B. für die Museen in der Region, Bibliotheken, Archive) für eine vereinfachte Administration

Die digitale Darstellung von Objekten des Kulturerbes ist heute eine mehr oder weniger normale Erscheinung, da von der Slowakischen Republik und der Europäischen Union im Rahmen mehrerer Projekte eine Digitalisierung des Kulturerbes durchgeführt wurde und einige Institutionen ihre Sammlungen digitalisiert haben. Daraus resultierend hat das Kleinkarpatische Volksbildungszentrum Modra im Rahmen dieses Projekts einen Fokus auf solche Institutionen und Sektoren der Kultur definiert, deren finanzielle und personale Mittel für eine Digitalisierungsoffensive beschränkt sind oder komplett fehlen. Auf diese Weise wird eine Digitalisierung des Kulturerbes auch für private oder öffentliche Institutionen mit bisherig weniger attraktiven Projekten verfügbar gemacht, die über historische, handwerkliche oder künstlerische Sammlungen verfügen.

Gewinnung von Informationen (Ressourcen) für die Digitalisierung hinsichtlich:

- Forschung und Sammlung
- Privatsammlungen
- Urheber von Werken (Handwerker, Künstler und andere)
- Bürgervereine, die als kulturelle Einheiten geschaffen wurden
- Kommunalen Administration
- Museen und Galerien der Region

Die Arbeit der Digitalisierungsstelle als eine Archivierungsinstitution besteht darin, sich auf eine ganze Reihe von Tätigkeiten zu konzentrieren, wie:

- Selektion
- Dokumentation
- Digitalisierung
- Inventarisierung
- Aufbewahrung
- Verfügbarkeit
- Marketing

für traditionelle Volkskultur, die insbesondere für folgende Zielgruppen bestimmt ist:

- Wissenschaft und Kultur
- kommunale Selbstverwaltung
- Bildungssektor an Sekundar- und Hochschulen
- Amateurforschung und Interessenten
- Kunst- und Kulturliebhaber

Unter Berücksichtigung der charakteristischen Elemente und Traditionen der Kleinkarpatischen Region und in Vorausschau des Projektoutputs zwischen der Slowakei und Österreich, wurden anfänglich folgende Themenbereiche für eine Digitalisierung ausgewählt und hier mit:

- Keramik (Töpferei, Krüge, Figuren, Kacheln usw.)



Digitalisierte Keramikobjekte,
Privatsammlung Fr. Hanúsková, Pezinok



Digitalisierte Keramikobjekte,
Privatsammlung Fr. Hermysová, Pezinok

- Weinbau (Werkzeug, Korkenzieher, Fotos usw.)



Digitalisierte Keramikobjekte,
Privatsammlung Fr. Stankovský, Stupava

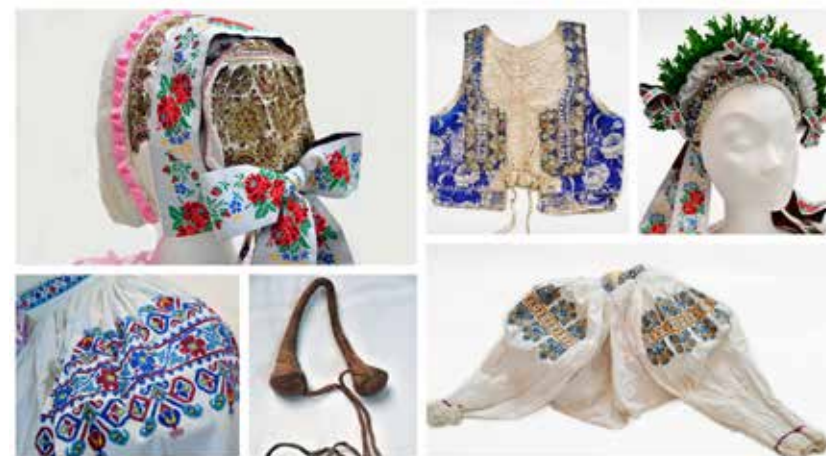
- Trachten (volkstümliche Kleidung)



Digitalisierte Weinbaukorkenzieher,
Privatsammlung Hr. Rariga, Modra



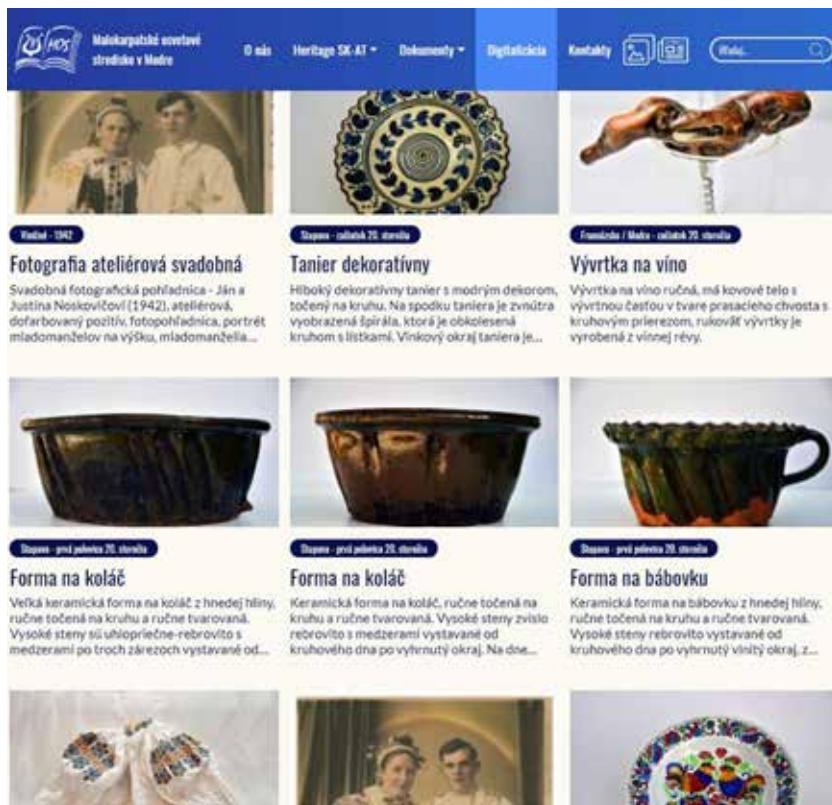
Digitalisierte Weinbauobjekte, Privatsammlung Fr.
Stankovský, Stupava



Digitalisierte Volkstrachten der Kleinkarpatischen Region, Privatsammlung Fr. Ifčicová, Viničné

Im Rahmen der Projektbewerbung zur Bereitstellung der Daten für eine breite Öffentlichkeit wurden zwei Onlinedatenbanken für Objekte des Kulturerbes ausgewählt:

- Auf einer eigenen Internetseite www.moska.sk auf der Unterseite Digitalisierung – wo eine Auswahl digitalisierter Objekte des Kulturerbes, Fachartikel und interessante Fakten zur Digitalisierung veröffentlicht werden.



Modul „Digitalisierung“ auf der Internetseite www.moska.sk

- Über das Fach- und Kulturportal Slovakia, welches: „die Ergebnisse der Digitalisierung der Kultur der breiten Öffentlichkeit zugänglich macht. Dank der geschaffenen Infrastruktur bietet es erweiterte Optionen für die Suche, das Ansehen und das Downloaden von über 80 000 digitalen Objekten in hoher Auflösung für die anschließende nicht kommerzielle Nutzung, wenn es der aktuelle Status des Rechtsschutzes ermöglicht. Im Rahmen des Portals kann sich der Besucher dank der angebotenen Personalisierung des Inhalts aus den verfügbaren Objekten eigene Sammlungen zusammenstellen, mit der Öffentlichkeit diskutieren, den Inhalt teilen, Anträge auf eine Aktualisierung oder Ergänzung der Beschreibungen der Kulturobjekte stellen, aber auch Themen verfolgen, die ihn interessieren. Sämtliche Objekte sind auch mit einer Information zu ihrer Verfügbarkeit aus der Sicht des mit ihnen ver-

bundenen Rechtsschutzes ausgestattet. Dank dieser Funktionen soll Slovakia mit der Zeit ein Tool für den Bereich des E-Learnings werden, aber z.B. auch für die Kreativindustrie. Ein Beispiel für eine solche Nutzung sind z.B. virtuelle Rundgänge, die man schon jetzt bei Slovakia finden kann. Slovakia verwendet für die Präsentation digitaler Kulturobjekte Technologien, die dem Besucher eine attraktive Veranschaulichung von Objekten bis ins kleinste Detail ermöglichen. Auf diese Weise kann der Besucher bei den Objekten die Handschrift des Malers, die Pinselstriche, Unebenheiten der Oberfläche wie auch die Porosität des Materials erkennen. Eine solche Detailtiefe ist nicht nur für Experten, Kuratoren und Restauratoren von größter Bedeutung, die am Schutz und der Erhaltung des Kulturerbes arbeiten.“¹

Verwendete Literatur und Quellen:

MACDONALD, L.: *Digital Heritage Applying digital imaging to cultural heritage*. 1. vyd., Butterworth-Heinemann, 2006.

MARČIŠ, M.: *Ochrana a obnova kultúrneho dedičstva metódami digitálnej fotogrametrie: Edícia vedeckých prác*. Bratislava: Slovenská technická univerzita v Bratislave, Vydavateľstvo STU 2013.

INNENMINISTERIUM DER SLOWAKISCHEN REPUBLIK: *Operationelles Programm Informatisierung der Gesellschaft*: Verfügbar unter: https://www.minv.sk/?OPIS_MV

DENKMALSAMT DER SLOWAKISCHEN REPUBLIK: Verfügbar unter: <http://www.pamiatky.sk/>

SLOVAKIANA: Verfügbar unter: <http://www.slovakiana.sk/>

Gesetz des Nationalrats der Slowakei Nr. 49/2002 Slg. Gesetz zum Schutz des Denkmalfonds

¹ Slovakia.[online] verfügbar unter: <http://www.slovakiana.sk/> (abgerufen am 29. 6. 2020)

PhDr. Agáta Petrakovičová Šikulová

Modranská beseda a SNM – Múzeum Ľ. Štúra v Modre

Arbeitet als Kuratorin für die Sammlungen Keramik und historische Fotografie. Sie widmet sich der Geschichte des westslowakischen Töpfergewerbes und kulturellen und gesellschaftlichen Fragen der Zwischenkriegszeit. Sie ist Autorin mehrerer Publikationen auf den Gebieten der Keramik, bildenden Kunst und Geschichte. Sie ist Gründerin des Vereins Modranská Beseda, der wiederum die Festivals Fest des Tons – Keramisches Modra, Märchenhaftes Modra und Tag des Waisenhauses Modra organisiert.

Die Töpferzunft in Modra – von der Vergangenheit bis zur Gegenwart

Das Volkshandwerk ist ein facettenreicher Wirtschaftszweig, durch den sich die einzelnen Gebiete der Slowakei voneinander unterscheiden. Bei jeder Art von Produktion kann man beobachten, wie sich die einzelnen Handwerke entwickelten und sich darin die gesellschaftliche Situation widerspiegelt. Die heutige Slowakei gehörte zum Königreich Ungarn und die Handwerksproduktion trug typische Eigenschaften und Merkmale, die sich mit verschiedenen kulturellen Elementen überschneiden. Die gemeinsamen Charakteristika der Handwerksproduktion, die Herstellungsverfahren und insbesondere das Dekor, die auch formale und kulturelle Verbindungen zu den benachbarten Gebieten offenbaren, sind durch eine deutliche Analogie der gesellschaftlichen Entwicklung innerhalb der österreichisch-ungarischen Monarchie bedingt. Die Stadt Modra (dt. Modern) zählte im 18. Jahrhundert zusammen mit Bratislava (dt. Pressburg) und Trnava (dt. Tyrnau) zu einem der bedeutendsten Handwerkszentren Ungarns. Neben dem Weinbau und den Handwerken zur Deckung der täglichen Bedürfnisse der Städter, arbeiteten auch bereits im 2. Jahrzehnt des 6. Jahrhunderts Töpfer in der Stadt, die wahrscheinlich eine eigene Verwaltung aufgebaut hatten, obgleich den Töpfern erst 1636 die ersten Zunftsatzen durch den Stadtrat von Modra genehmigt wurden. Solche Verordnungen legten die Verhaltensregeln der Meister, Gesellen und Lehrlinge bei der Arbeit und im alltäglichen Leben fest. Zunftsatzen sind heute eine wertvolle Informationsquelle über die Lebenssituation, Arbeitsstruktur und Produktpalette einer Zunft.

Aufgrund der genannten Quellen ist bekannt, dass die Töpfer von Modra im 17. Jahrhundert insbesondere Tontöpfe unterschiedlicher Art und Größe sowie Schüsseln deutscher, ungarischer bzw. slowaki-

scher Art fertigten. Die Werkstätten stellten auch verschiedene Typen von Krügen her, wobei es insbesondere ungarische oder slowakische Krüge waren, Krüge mit Schnäuben, die auch Paffenkrug genannt wurden. Zu den Weinkrügen wurden auch Becher hergestellt. Neben dem vorgenannten Sortiment fertigten die Werkstätten auch Kassserollen, Tassen, Bratpfannen, Backformen unterschiedlicher Größe sowie Gefäße zum Stoßen von Mohn, Dosen, Nachtgeschirr und Tonspielzeug, das in der Regel den noch freien Platz im Brennofen ausfüllte. Das Geschirr war entweder von beiden Seiten oder nur auf der Innenseite mit einer Glasur ausgegossen. Diese Informationen liefern den Beweis dafür, dass in Modra vor allem Geschirr für die tägliche Verwendung in Küchen hergestellt wurde.

Die Gebrauchsfähigkeit ergab sich aus der Form und auch aus der Verzierung des Geschirrs. Die ältesten Töpfererzeugnisse waren nicht verziert, später begann man das Geschirr mit einem einfachen Dekor zu versehen. Hierbei tauchten auf den Gefäßen beispielsweise ein graviertes Kammornament und ein geprägtes Fingerdekor auf. Einen höheren Grad an Dekoration stellte Geschirr mit applizierten Ornamenten, Sternchen, Blättern, Blumen bzw. Ketten dar.

Es dauerte Jahrzehnte bis auch gemalte Ornamente als Dekor auf die Oberfläche von Tongefäßen gelangte. Die Einwohnerinnen und Einwohner von Modra begannen besonders im 19. Jahrhundert mit der Verzierung ihres Geschirrs, wodurch man auf traditionellen Töpfereiprodukten einfache Zweige, Punkte, Kränze, Blumen oder Vögel finden kann. Geschickte Töpfer bemalten das Geschirr mit Ornamenten aus weißem, grünem und schwarzem Ton. Die Muster wurden mit einem einfachen Töpferwerkzeug aufgebracht, dass man in Modra „kukučka“ oder „grgula“ nannte und noch bis ins 20. Jahrhundert in Verwendung war. Ab diesem Zeitpunkt erfüllten solche Produkte nicht mehr lediglich einen funktionalen, sondern erhielten ferner im Kontext der Innenraumgestaltung auch einen ästhetischen Wert.

Bislang wurde von Erzeugnissen aus Keramik gesprochen, die allgemein als Töpfergeschirr bezeichnet werden; dabei handelt es sich in Abhängigkeit der verwendeten Glasur um Produkte mit einer charakteristischen Farbe, von ziegelroter über braune, gelber bis hin zu grüner Farbe.

Ab den 30er Jahren des 19. Jahrhunderts wurde in Modra eine neue Art Keramik hergestellt, die sogenannte Fayence. Die Anfänge ihrer Herstellung hingen mit der Ankunft der Habaner als geschickte Handwerker im damals größten Keramikzentrum Modra zusammen.

Es ist überliefert, dass 1830 der Habaner Jozef Kitta aus Suchá nad Parnou seine Arbeit in Modra aufnahm. Die neue Art der Keramik wurde aus feinerem Ton gefertigt, den man nach dem Brennen mit einer weißen Glasur aus Blei und Zinnoxid überzog, auf welche dann weiters direkt Farben aufgetragen wurden. Bei einem zweiten Brand (*Garbrand*) trat dann die Farbe leuchtend hervor. Mit der Einführung der roten Muffelfarben, die auch Aufglasurfarben genannt werden, wurde Fayence sogar mit einem dritten schwachen Brand veredelt.

Dieser Beitrag ist der Keramik in Modra gewidmet, wobei aus zeitlichen Gründen nicht auf die traditionelle -Gemeinschaft und Ornamentik der Habaner eingegangen werden kann. Die Töpfer in Modra übernahmen die Verfahren der Habaner Fayence, passten das Dekor jedoch an die örtlichen Erfordernisse an. Bei der Verzierung galten hierbei aber nicht die strikten Regeln des reduzierten Habaner-Dekors. Trotzdem sind die ersten Fayence-Erzeugnisse aus Modra im Dekor nüchtern, wobei die Farbe Blau mit zarten Details in Gelb und Grün überwiegt. Diese Tatsache kann dem Geschick der einzelnen Meister zugeschrieben werden. Im Laufe des 19. Jahrhunderts sind beträchtliche Unterschiede hinsichtlich des Dekors und im Sortiment zu erkennen. Es entstanden neue Formen, wie z.B. ein Krug mit verschobenem Bauch im unteren Teil, der ursprünglich *bäuerliche* slowakische oder ungarische *Schnauppenkrug* sowie der sich durch seine besondere Form auszeichnende *čepák* oder *sova*. Zu den neuen Produktarten zählten auch Weihwasserbehälter und Kerzenhalter. Daraus geht hervor, dass die Veränderungen in der Keramikherstellung besonders infolge der sozialen Struktur und der Auftraggeber zustande kamen.

Hinsichtlich der Verzierung war die Fayence in Modra sehr heterogen, weshalb die Produkte in ihrer Motivik wie folgt unterteilt werden können:

1. *einfacher pflanzlicher und geometrischer Dekor*
2. *Zunftzeichen*
3. *architektonischer Dekor*
4. *religiöse Thematik* (Christus, Mariensymbol, Heilige)
5. *zoomorphe Symbole / Vögel, Hirsch, Einhorn, Schafe, Pferde*
6. *Dekor mit Thematik aus Weinbau, Landwirtschaft und Handwerk*
7. *Holitscher Muster* (Dank der Holitschen Produktion entstanden in Modra auch Produkte, die von der dortigen Porzellanmanufaktur beeinflusst mit Rosen und winzigen Blumen dekoriert waren.)

Während der einzelnen Perioden veränderte sich die Komposition des Dekors, wobei vom zentralen Ornament auf den Gefäßen

verschiedene horizontale Streifen übereinander mit unterschiedlicher Ornamentik aufkamen. Auf der Fayence tauchten insbesondere Szenen aus dem Leben der Winzer mit breiten Streifen auf, die den Produkten ihre typische Originalität verliehen. Einzelne Meister des Töpferhandwerks waren etwa František Chytil, Juraj Kalafús und später Ján Ludvík, die aus dem Umkreis der Familien Kitta, Odler und Müller stammten.

Die Tradition des Keramikhandwerks übertrug sich ab 1912 in eine Genossenschaft, die in der Zwischenkriegszeit als Slowakische Keramik in Modra bekannt war und von Samuel Zoch, Vladimír und Dušan Jurkovič und weiteren Teilhabern auf Basis des ehemaligen Keramiklehrbetriebs gegründet wurde.

Dank ausgezeichnete Kontakte zu Künstlervereinen und zum Architekten Dušan Jurkovič arbeiteten in der Werkstatt in Modra mehrere bedeutende Künstler, welche den Namen der Keramik von Modra stärkten. Unter ihnen stachen besonders Márie Vořechová Vejvodová, Irmfried Liebscher, Helena Johnová, Ladislav Novotný und ganz besonders Júlia Kováčiková Horová hervor, die als Mitglied des slowakischen Künstlerbundes und Professorin für Keramik an der Hochschule für Kunsthandwerk in Bratislava weitere Künstlerinnen und Künstler in die Werkstätten von Modra brachte. Neben den bereits erwähnten Persönlichkeiten schufen auch Janko Alexy und Jozef Ilečko Entwürfe für diese Keramikwerkstatt. Neben der traditionellen Keramik entstanden auf diese Weise Designerstücke, die auch heute das Interesse von Expertinnen und Experte sowie von Sammlerinnen und Sammlern wecken.

Sieht man sich die Modraer Keramik der Gegenwart an, so darf auch die Keramik von Jakub Liška nicht außer Acht gelassen werden, die direkt von den traditionellen Ornamenten ausgeht. Der junge Designer übertrug typische Dekorelemente auf einfache Tongefäße mit klarem Design. Seine Keramik ist verspielt, voller Fantasie und nimmt Anleihen aus dem Schaffen seines Vaters.

Handwerk und Design gingen auch Hand in Hand im Rahmen der Modraer Keramikwerkstatt, der heutigen Slowakischen Volksmajolika (Slovenská ľudová majolika). Die Produktionsstätte verfügte stets über ihre Künstlerinnen und Künstler sowie Beraterinnen und Berater, die auf die qualitative Ursprünglichkeit der traditionellen Modraer Keramik sowie auch auf die Entstehung neuer Nutzobjekte achteten, die aus dem traditionellen Töpferhandwerk hervorgingen. Dies spiegelt sich auch heute in der großen Nachfrage nach moderner und gleichzeitig traditioneller Keramik. Zusammen

mit Designerinnen und Designern sowie Museumsexpertinnen und -experten werden ungewöhnliche Produkte produziert, die sowohl eine funktionale, als auch eine dekorative Qualität erfüllen. Unterstützt wird diese Tendenz auch durch das Interesse des Zentrums für Volkskunstproduktion (Ústredie ľudovej umeleckej výroby).

Eine Bestätigung für die Qualität der slowakischen Majolika-Manufaktur in der Erhaltung dieses traditionellen Handwerks, ist der 2017 erfolgte Eintrag der Modraer Majolika in das Verzeichnis des immateriellen Kulturerbes der Slowakei, das auch durch die Unterstützung des Selbstverwaltungsbezirks Bratislava (Samosprávny kraj Bratislava) gelang.



Krug mit Zunftemblem der Schneider, Ludovít Dureje



Vase mit Holitscher Dekor, Anfang 20. Jahrhundert



Schale getöpft, mit speziellem Dekor „trasakovaná“, 19. Jahrhundert



Werkzeug zum Bemalen von Geschirr, sogenannter „kukučka“



Topf mit streifenförmigen Blumendekor, Heřman Landsfeld



Designkeramik von Júlia Kováčiková Horová



Krug mit einfachem Blumendekor, 1905



Teller mit buntem Blumendekor, Jozef Mička, 19. Jahrhundert

Mgr. Eva Trilecová, ArtD.

Malokarpatské múzeum v Pezinku

Absolventin des Studiums der Kunstgeschichte und Kultur an der Philosophischen Fakultät der Universität Trnava (1997-2003), Abschluss des Doktoratsstudiums am Institut für Design an der Fakultät für Architektur der Slowakischen Technischen Universität Bratislava (2003-2010). Absolventin eines einjährigen Studienaufenthaltes am Institut für Kunstgeschichte an der Karlsuniversität Prag mit dem Fokus auf das 20. Jahrhundert (1999-2000). Projektmanagerin im slowakischen Designzentrum Bratislava (Slovenské centrum dizajnu) (2002 – 2010). Seit 2011 Angestellte im Kleinkarpatischen Museum Pezinok als Kunst- und Kulturtheoretikerin in der Position einer Kuratorin der Sammlungen bildender Kunst. Organisation von Sammel- und Einzelausstellungen.

Drahtbinderei - Schlaufe um Schlaufe von der Tradition zum Design

Die Drahtbinderei ist ein typisches Handwerk der Slowakei, wobei es trotz seiner tiefen Verwurzelung, die in alle Bereiche des Lebens und der Kultur vorgedrungen ist, mitunter mehr auf der gesamten Welt Bestandteil der kulturellen Identität geworden ist als im Herkunftsland. Daher ist es wichtig, über die Drahtbinderei zu sprechen und sich an die handwerkliche Geschicklichkeit der Vergangenheit sowie das heutige Bemühen zur Erhaltung mit allen ihren Formen und Verfahren zu erinnern.

Die Handwerkstradition der Drahtbinderei wurde am 12. Dezember 2019 in das Verzeichnis des immateriellen Kulturerbes der Menschheit der UNESCO eingetragen¹. Hinter dieser Initiative stand das Waagland-Museum (Považské múzeum) in Žilina, welches auch als Drahtbindereimuseum bekannt ist. Dieser Beitrag ist deshalb der Drahtbinderei² gewidmet, um die mit Geschicklichkeit, Fleiß, Ausdauer und Entschlossenheit der slowakischen Traditionen verbundenen Werte und die Entwicklung und Neukreation von Objekten und Verfahren hervorzuheben. Durch einen historischen Blick auf die Drahtbinderei wird deren Spektrum hinsichtlich Umfang und Vielfalt der Produkte sichtbar, dass die handwerklichen und ästhetischen Innovationen, auch erweitert um jene die nicht aus Draht

waren, um die Bedürfnis der Bevölkerung zufriedenzustellen. Zufriedenheit des Konsums entstanden. Die kompakte und sehr umfangreiche Einleitung bildet die Grundlage für die Vorstellung zweier lebender Künstler und ihres Schaffens, das im traditionellen und auch modernen Drahtbinderhandwerk voll verhaftet ist und mitunter bis hin zum Designerstück geht. Gerade diese Einleitung ist wichtig für das handwerkliche Verständnis und das historische Spektrum der Gegenwart.

In der gegenwärtigen Vorbereitung für das Handwerk der Drahtbinderei nimmt das Studium historischer Unterlagen, erhaltener Zeichnungen und die biografische Betrachtung von Drahtbinderinnen und Drahtbindern einen sehr bedeutenden Teil bei kreativen Menschen ein. Ihr Bemühen besteht darin, so viele Gegenstände wie möglich zu „rekonstruieren“ und in der Gegenwart umzusetzen. Für Handwerksmärkte werden etwa nicht nur Produkte vorbereitet, sondern auch zeitgenössische Kleidung des Drahtbinderhandwerks nach historischem Muster von erhaltenen Zeichnungen, Malereien, Drahtbinderfiguren aus Bronze oder Keramik (Ferdíš Kostka)³ genäht.

Obwohl die Drahtbinderei⁴ für die Region der Kleinen Karpaten überhaupt nicht typisch ist, so arbeitet das Kleinkarpatische Museum Pezinok in diesem Kontext doch mit zwei markanten Persönlichkeiten zusammen, die von der historischen Drahtbinderei ausgehen und dieses Handwerk heute nicht nur in der Slowakei, sondern auch im Ausland verbreiten. Herr Ladislav Kunetka lebt in der Gemeinde Častá und arbeitet mit dem Považské múzeum Žilina zusammen, wodurch eine Renaissance des alten Drahtbinderhandwerks erfolgt, die den Produkten durch den Einsatz und Erhalt ursprünglicher Verfahren und Ansätze ihre Form verleihen. Der Kunsthandwerker fertigt Objekte, die von historischen Formen und Zeichnungen sowie erhaltenen Objekten aus dem Museumsdepot ausgehen und mit diesem Schaffen gerade auch heute nicht spurlos an den Leuten vorbeizieht. Die andere Persönlichkeit ist die Designerin und Goldschmiedin Soňa Kozáková, die über die Drahtbinderei und das Wissen über historische Verfahren, Materialien und Techniken zum Studium der Goldschmiedekunst gelangte und aktuell einzigartigen Schmuck, aber auch

1 Ausführliche Informationen: <http://www.unesco.sk/drotarstvo> [aufgerufen am: 2.3.2021]

2 GULEJA, K. – KLIMEK, R. – SUCHY, T.: SVET DROTÁROV, DIE WELT DER DRAHTBINDER, Matica Slovenská 1992, S. 9 [...ein Gewerbe, dass im 17. Jahrhundert entstand und noch im 1. Drittel des 20. Jahrhunderts den Alltag in Städten und auf dem Land beeinflusste...].

3 Das Ferdíš-Kostka-Museum in Stupava wird vom Kleinkarpatischen Museums in Pezinok verwaltet. Ferdíš Kostka war ein Nationalkünstler, Töpfer und ausgezeichneter Menschenbeobachter, unter Anderem modellierte er auch die Figur eines Drahtbinders mit dessen charakteristischen Attributen.

4 Die Drahtbinderei als besonderer Beruf und Volkshandwerk stammt aus dem Nordwesten der Slowakei (Kysuce, Javorníky), der nördlichen Zips und teilweise aus der Region Semplin.

Repliken historischer Objekte aus Draht verschiedener Metalle herstellt.

Eintauchen in die Geschichte der Drahtbinderei

Die Drahtbinderei entstand aus Elend und Not heraus, wobei jedoch die wandernden Drahtbinder den Ruf geschickter, ehrlicher, tapferer und gebildeter Menschen erlangten, die aber lange Zeit als arm galten. Sie entdeckten eine einfache Technologie, basierend auf dem manuellen Biegen von Draht und dessen Verflechtung ohne Schweißen oder Löten, mit der man bis heute arbeitet. Sie übernachteten in Scheunen, Ställen, unter Strohballen oder einfach nur unter freiem Himmel, mit ihrem Hut, dem *strechán*⁵, unter dem Kopf, der eine breite Krempe hatte und aus schwarzem Stoff gefertigt war. Auf den Weg zur Arbeit zogen sie in traditioneller Kleidung: einem weiten Leinenhemd, im Sommer in Leinenhosen, im Winter in Tuchhosen, Ledergürtel, Hut und Opanke. Ein typisches Merkmal war der dunkle, zottige Wolltuchumhang *huňa*. Der linke Ärmel war meist zugenäht. Er diente zur Aufbewahrung von Objekten. Ein Drahtbinder trug zumeist eine Pfeife, eine Drahtbinderaxt oder einen Stock sowie in einem Lederbeutel Werkzeug wie Ahle, Zange, Hammer mit sich. Den schwarzen Draht, der zu sog. Rädern zusammengedreht war, trugen sie über die Schulter.



Atelier 2, Soňa Kozáková
Detailansicht einer Drahtrolle. (Platzierung – Beginn des Textes über die Drahtbinderei)
Fotos von Eva Trilecová

5 GULEJA, K. – KLIMEK, R. – SUCHY, T. 1992, S. 21.

Um das Jahr 1800 herrschte eine Mäuseplage, weshalb die Drahtbinder verschiedene Mausefallen fertigten, welche dieses Handwerk während seiner gesamten Geschichte begleiteten. Trotzdem auch heute noch funktionstüchtige Mausefallen hergestellt werden, werden sie zumeist aber nur zur Dekoration eingesetzt oder sollen als Anschauungsobjekt die manuelle Arbeit und Geschicklichkeit eines Drahtbinders demonstrieren.

Die Arbeit eines Drahtbinders begann gewöhnlich mit einem Gebet⁶ für das Gelingen eines guten Tagwerks. Vor dem Flicken eines Topfs fuhr der Drahtbinder dreimal mit dem Ärmel darüber. Die erste Münze, die er nach dem Antritt seiner Wanderung verdiente, bewahrte er das ganze Jahr über in seinem Lederbeutel auf, später kam eine hölzerne Buckelkraxe mit Lederriemen dazu, die sie auf dem Rücken trugen. Unter den wandernden Drahtbindern herrschte ein ungeschriebenes Gesetz, wonach sich jeder nur in bestimmten Ländern und Regionen aufhalten durfte, um Missverständnisse und Streitigkeiten zu vermeiden. Dieses Gewohnheitsrecht wurde von Generation zu Generation weitergegeben. Der Vater nahm seinen Sohn im Alter von 11 bis 14 Jahren mit zu seinen Wanderungen, und dieser „erbte“ sein Rayon.

Die Rufe der Drahtbinder in der Slowakei waren wie folgt: *dróótovať hrnce – dróótovať, flikovať*.⁷

Das Leben der Drahtbinder war sehr anstrengend, denn oftmals verdienten sie nicht einmal genug für eine Mahlzeit und schon gar nicht für den Erhalt der Familie. Die Drahtbinder schufen sich eine Geheimsprache – *argot* – das sog. *krpoština*⁸ – von *krpoš* – Opanka. Ihr Ziel war es, vor den Gesetzeshütern, den Beamten und der Bevölkerung Informationen zu verbergen, mögliche Aussagen abzusprechen und so eventuellen Strafen zu entgehen. Die Sprache verwendete verschiedene abgewandelte und ersetzte slowakische, ungarische und auch deutsche Begriffe wie z. B. *džarek* – Junge, *fajka* – Küken, *pucovať* – putzen, *krp* – Draht, *fackár* – Polizist, *hladovňa* – Arbeitsamt, *mochliť* – arbeiten, *fugínať* – lieben.

Ein hausierende Drahtbinder, der von Haus zu Haus und von Land zu Land zog, beherrschte in der Regel zwei bis fünf Sprachen (Deutsch, Slowakisch, Ungarisch, Finnisch, Französisch, Englisch). Die Hausierer zählten zu den erfahrensten Drahtbindern und ini-

6 GULEJA, K. – KLIMEK, R. – SUCHY, T. 1992, S. 20

7 GULEJA, K. – KLIMEK, R. – SUCHY, T. 1992, S. 19.

8 <https://www.drotaria.sk/drotarstvo-drotaria/historia-drotarstva/158-tajna-drotarska-rec---argot> [abgerufen am: 2.3.2020]

tierten die Gründung weiterer Werkstätten in verschiedenen Regionen.

Ein Drahtbinder war mit seinem Schaffen in all seinen künstlerischen Formen verwurzelt und transportierte ein Charakterbild der Personifizierung des Guten, als ethisches Vorbild mit moralischer Reinheit, Ehrbarkeit und Bescheidenheit. Das Dasein eines Drahtbinders und seiner Familie steckte voller Bräuche, Rituale und Aberglauben, die sich durch das ganze Leben zogen und von der tiefen Verbundenheit zum Heimatland ausgingen. Diese Bräuche hatten einen schützenden Charakter, damit das schwere Los bewältigt werden konnte und man in der Fremde ohne Familie nicht etwaigen Versuchungen erlag. Besonders realistisch wurde das Leben der Drahtbinder in der Prosa von Peter Jilemnický⁹ festgehalten, in der sich die Realität des ländlichen Lebens – körperlich wie auch geistig, der Alkoholismus, die Engstirnigkeit, die unsägliche Armut widerspiegelt. Seine Geschichte *Drotári a džarkovia*, die von Pavel Šimon¹⁰ illustriert wurde, behandelt literarisch wie auch bildlich umfassend das reale Leben auf dem Land. Der Roman *Pole neorané* zeigt das Leben der Menschen in abgelegenen Gegenden und die unsägliche Armut, die das Schicksal der Menschen bestimmte.

Die Drahtbinder zogen von Haus zu Haus, erledigten Reparatur verschiedener Gefäße, Bütten, Krüge und Bienenstöcke. Mit der Zeit wurden dann auch Gefäße umflochten, um ihre Beschädigung zu verhindern. In erster Linie stabilisierten sie Keramik-, Porzellan-, Glas- und Blechgefäße. Bei den Reparaturen wurden die Gefäße mit Draht umschlungen, eingeflochten oder durch die einzelnen Risse oder mit der Ahle gesetzte Löcher Draht gezogen, dessen Enden fest verknotet wurden. Zur Verbindung beschädigter Stücke wurden auch Eisenklammern verwendet, man fertigte Ersatzhenkel für Gefäße und verwendete Blechbandagen. Vor einen Flickern wurden die Bruchteile eines beschädigten Gefäßes meistens mit einem Klebstoff aus Wasser und Stärke, zumeist Mehl, oder einfach mit in Spucke aufgeweichten Brotkrümeln verklebt. Schließlich wurde das Gefäß mit Draht eingeflochten, wenn durch die Verbindungsstellen kein Wasser mehr herausfloss.

Die Flechtmuster mit denen die Gefäße eingeflochten wurden, waren unterschiedlich, aber jedes von ihnen erforderte große Ge-

⁹ Die literarische Ausstellung zum Leben und Schaffen von Peter Jilemnický wurde 1952 gegründet. Das Literatur- und Heimatkundemuseum in Svätý Jur wird vom Kleinkarpatischen Museum Pezinok verwaltet und entstand bereits 1937 aus dem Städtischen Museum, das der Lehrer Árpád Felcán gegründet hatt

¹⁰ JILEMNICKÝ, P.: Drotári a džarkovia. Illustriert von Pavel Šimon. Anggeführt im Werk Cesta. Auszug aus dem Werk. Praha. Státní nakladatelství dětské knihy. 1950. S. 82

schicklichkeit und Geduld. Damit die Hände der Drahtbinder nicht schwitzten, rieb sie ihre Handflächen in Staub oder Sand ab.

Ihre Produktpalette passten sie den Marktanforderungen an¹¹ – sie stellten Pfeifenreiniger mit einem verzierten Kopf her, die dann von Männern an der Kleidung als traditioneller Schmuck getragen wurden. Diese hatten verschiedene Formen, nach denen sie dann benannt wurden, wie z.B. der „Säbel“. Auch fertigten sie je nach Region Fallen für Mäuse, Ratten, Hamster und verschiedene Tiere, Fotorahmen, Kleiderbügel, Ständer, Wandkörbe für Kämmen und Bürsten, Schutzhüllen für Wollknäule, Untersetzer für Bügeleisen oder Küchengeräte wie Kellen, Schneebesen, Stampfer, Reiben, Brot- und Eierkörbe, Grillroste, Siebe wie auch Backbleche und Backformen.

Die Drahtbinder reagierten perfekt auf die Marktnachfrage und begannen ebenso mit der Herstellung von Korkenziehern, Bieruntersetzern, Körben für Blumentöpfe, aber auch Schneiderfigurinen oder Skeletten für Trauerkränze. Sie fertigten Seifendosen, Zahnbürstenhalter und Kinderspielzeug. In Amerika sind Beerdigungssymbole typisch, in Belgien Drahtleuchten, in Russland Blecherzeugnisse wie der Samovar und Teekannen. In Deutschland fertigten sie Ostereier mit Drahtgeflecht, Weihnachtsbaumschmuck, Schmuckelemente für Fenster und Zäune, Korbeinsätze zum Garen von Gemüse und Eiern, in Frankreich waren es Ansichtskartenständer und Aushängeschilder für die Gasthäuser.

Die Drahtbinder arbeiteten eben auch an der Küchenausstattung und schufen in der Schweiz etwa Schutzkörbe für Lebensmittel, Korbeinsätze zum Spargelkochen, Siebe für Dampfnudeln, Abtropfgitter für Geschirr, Grillgitter für Fleisch, in Belgien und den Niederlanden fertigten sie Ständer für Blumenarrangements und Übertöpfe für Blumentöpfe. Auch wurden Produkte für den Winterbedarf, Körbe für das Sammeln von Schnecken, Schneiderfigurinen, Ständer für Kurzwaren und Stützrahmen für Hüte von Modistinnen hergestellt. Interessant ist, dass die Drahtbinder in den USA Drahtgeflechte für Lampenschirme, Trauerkränze und Trauersymbole, später auch Tore, Geländer, Tische, Stühle und Bänke aus massivem Material herstellten.

Die Drahtbinder hatten einen Sinn für die praktische Seite eines Produkts und auch einen Sinn für Schönheit. Darüber hinaus waren die Produkte widerstandsfähig, verfügten aber auch über eine zweckmäßige Form und Ornamente. Das Sortiment wurde immer

¹¹ <http://www.uluv.sk/sk/encyklopedie/tradicne-remesla-a-domacke-vyroby/tradicne-remesla-a-domacke-vyroby/drotarstvo/> [abgerufen am: 2.3.2020]

und überall der Nachfrage angepasst, wie z.B. Militärlazarette und Drahtgerüste für die Gipsschienen verletzter Soldaten während des 1. Weltkriegs. Im 19. Jahrhundert war das Sortiment an Drahtprodukten bereits so umfangreich, dass einige Werkstätten bereits eigene Kataloge herausgaben. Es kamen auch neue Einsatzbereiche hinzu, z.B. wurden Porzellangeschirr oder Pfeifen mit einem rostfreien Kupferdraht umflochten.

Ab Mitte des 19. Jahrhunderts änderte sich das ursprüngliche Aufgabengebiet der Drahtbinderei durch die verbreitete Herstellung von billigem Blech- und Emailgeschirr, das geflickt werden musste. Hierbei kamen neue Werkzeuge zur Verwendung: Blechscheren, Ambosse zum Biegen von Blech, Locheisen, Eisenraspeln, Meißel und später auch Lötlampen. Und es kamen ebenso neue Werkstoffe hinzu: Zinkblech, verschiedene Niete, Lötzinn, Salzsäure, Ammoniak, Gänsefedern. Neben Drahtobjekten begannen sie mit der Fertigung von Blecherzeugnissen, insbesondere für die Küche: Backbleche, Siebe, Mehlschaufeln, Trichter, Reiben, Töpfe und Kannen sowie auch Blechschachteln für die Aufbewahrung verschiedener Dinge.

Im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts entwickelten sich aus den Drahtbinderwerkstätten Manufakturen, in denen die meisten Drahtbinder angestellt waren, wodurch das Wanderhandwerk zum Kollektivhandwerk wurde und an einen Ort gebunden war – die Werkstatt. Neben den typischen Produkten aus Draht und Blech begann man, verzierte funktionale und auch künstlerische Objekte herzustellen, z.B. Dosen, Vasen, Kassetten und Tablette aus verchromtem, später auch aus versilbertem oder vergoldetem Draht. Die Drahtbinder stellten aber auch persönliche Dinge her: Haarspangen oder Kleiderhaken. Um das Geschäft anzutreiben, wurden außerdem Dinge angeboten, die mit der Drahtbinderei überhaupt nichts zu tun hatten: duftender Thymian, farbenfrohe Haarbänder, Kämmе, Armbänder, Ringe und Hustendrops.

Das Leben der Drahtbinder war in jeder Hinsicht schwer, sehr anstrengend und ermüdend. Es begann morgens um sechs und endete abends um zehn Uhr. Zum Frühstück gab es Kaffee mit Zucker und ein Stück Schwarzbrot. Ein Stück Speck und Brot waren die Verpflegung für den ganzen Tag. Zum Abendessen gab es Kartoffeln mit Schweineschmalz, Kartoffelsuppe und saure Gurken. Die Hausierer gingen um sieben aus dem Haus und kehrten zumeist erst nach fünf Uhr zurück. Am nächsten Tag machten sie da weiter, wo sie am Tag zuvor aufgehört hatten. Die Einnahmen wurden in ein Notizbuch eingetragen und abends abgeliefert. Der Sonntag diente

der Erholung, man ging in die Kirche, aß zu Mittag und verbrachte den Nachmittag mit Korrespondenz, Kartenspiel und Musik.

Der Entwicklungsprozess der slowakischen Drahtbinderei entfaltete sich industriell erst in den Drahtbinderwerkstätten weiter, aus denen moderne Fabriken entstanden. Die Erzeugnisse der Drahtbinder erhielten bedeutende Auszeichnungen. Viele Drahtbinder wurden zu wichtigen Unternehmern, ihre Kinder studierten und viele engagierten sich auch in der Politik. Der Hollywoodstar Pola Negri hieß mit bürgerlichem Namen Apolónia Chalupcová¹² und war die Tochter eines slowakischen Drahtbinders.

In der Drahtbinderei begann sich die Richtung der kunsthandwerklichen Drahtverarbeitung herauszubilden, deren hervorragendste Repräsentanten Jozef Holánik-Bakeľ (1863-1942) und später Jakub Šerik-Fujak (1907-1988) waren. Jozef Holánik brachte eine neue Art exklusiver, dekorativer Wohnraumaccessoires wie Vasen, Körbe, Pokale, Bonbonieren, Zigarettenetuis und Schmuckkästchen heraus. Die Produkte flocht er aus Messingdraht in einer eigenen, originellen Technik, bei der die Verfahren der traditionellen Korbflechter und der Drahtbinder mit Schmuckelementen kombiniert wurden, die an Spitze erinnerten. Später weihte er auch seinen Schwiegersohn Jakub Šerik in die Geheimnisse des Handwerks ein. Durch ihren neuartigen Ansatz machten die beiden die ursprüngliche Drahtbinderei zum Kunsthandwerk. Der Geldstrom, der nun in eins der ärmsten Gebiete Europas floss, regte die Gründung von Sparkassen, Banken und Kreditinstituten an. Durch Selbsthilfe- und Kreditgenossenschaften versuchte man in den Gemeinden, die große Not zu besiegen. Das Geld ermöglichte es den Menschen, sich das zu gönnen, was sie bisher nicht hatten, wodurch bis dahin unzugängliche Lebensmittel und Delikatessen gekauft werden konnten. Feines Mehl, Schokolade, Kakao, Kaffee und Tee wurde anfangs nur in Delikatessenzläden in Žilina und Bytča verkauft. Erst dadurch änderten sich Geschmack, Wohnkultur und Baustil. Auf einmal gab es Ziergiebel und große, mit Blumen geschmückte Fenster, und die alten Schindeldächer wurden durch Blechdächer ersetzt, die dem Wetter besser standhielten. Viele Drahtbindermeister konnten sich Ziegelhäuser mit Vorgärten erlauben.

Auch die Inneneinrichtung der Häuser veränderte sich, es wurden Fliesen verlegt und statt des alten Lehmofens konnten Herd und Kamin installiert werden. Der Hausflur und die Kammer konnten mancherorts zusammengelegt werden und es entstand eine

¹² GULEJA, K. – KLIMEK, R. – SUCHY, T. 1992, S. 81 [Tochter des Drahtbinders Juraj Chalupec und Eleonóra de Kielczeska, einer Tochter aus verarmtem polnischem Adel].

große Wohnküche mit Herd. Das Wohnzimmer wurde zum „Herrenzimmer“ umfunktioniert. Zu herkömmlichen Möbeln wie Bett, Stuhl und Tisch kam eine Vitrine hinzu, in der Objekte aus Porzellan und Silber ihren Platz fanden. Die Drahtbinderei bereicherte auch die Landwirtschaft. Zu Hause etablierte und entfaltete sich aus dem Kaukasus kommend die Imkerei und neue Apfel- und Zwetschgensorten aus den mitgebrachten Stöcken steigerten den Obstertrag und dessen Export.

Es entstanden neue Gasthäuser und Gemischtwarenläden; vor allem die Rückkehrer aus der Schweiz und aus Amerika gründeten Geschäfte, die es bisher nicht gab: Bäckerei, Metzgerei, Geschäfte mit Waldfrüchten oder Schnittware und Holzbetriebe.

In den Werken tschechischer Künstler wird der Drahtbinder als Symbol für die Slowaken verwendet.¹³ Das Blatt hat sich plötzlich gewendet und auf einmal waren die Drahtbinder eine Elite. Die politische Situation ändert auch die gesamte Gesellschaft und so verschwanden die fahrenden Drahtbinder schrittweise, weil ihnen mitunter die Reiseerlaubnis und somit die Bewegungsfreiheit verweigert wurde. Die Drahtbinderei verschwand schrittweise im 2. Viertel des 20. Jahrhunderts, vereinzelt trat sie aber auch noch nach 1950 auf.

Aktuell gelangt die Drahtbinderei erneut ins Bewusstsein der Öffentlichkeit, mittlerweile jedoch als Kunsthandwerk. Die Drahtbinder stellen heute Objekte von künstlerischem Wert her. Häufige Motive sind Personen, Tiere, fantastische Geschöpfe oder Vogelkäfige.

Trotzdem die Drahtbinderei nicht typisch für die Region der Kleinen Karpaten ist, hat sie vor über 20 Jahren zwei Persönlichkeiten bezaubert. Der Drahtbindermeister Ladislav Kunetka lernt stetig klassische Drahtbinderverfahren und entdeckt vergessene Produkte neu.

Seit 1997 ist er Mitglied des Vereins H.E.R. Historische europäische Handwerke in Bratislava und Mitglied in der Zunft der böhmisch-mährischen Kunstdrahtbinder in Tschechien, wo er den Meistertitel erwarb. Kunetka sammelt Objekte aus Draht, die er auf den Dachböden in Častá, beim Trödler, auf Flohmärkten und in Antiquitätenläden kauft. Er widmet sich dem Einsetzen von Keramik in Drahtgeflechte, wovon auch die Objekte in den Sammlungen des Kleinkarpatischen Museums in Pezinok zeugen, die Meister Kunetka geflochten hat. Sein ganzes Leben lang studiert er die Arbeitsverfahren der Drahtbin-

13 VÁLEKOVÁ, M.: Slovenskí drotári na historických pohľadniciach. Herausgegeben vom Považské múzeum v Žiline, Žilina 2010.

der, auf deren Grundlage er eigene Ideen umsetzen kann. Er besitzt eine ganz spezielle Handschrift und fertigt als einziger Drahtuhren in der Slowakei an. Die Drahtbinderei ist nach Aussage des Meisters nicht einfach, denn sie sieht nur simpel aus. Die Drahtverbindungen und das „Vernetzen“ von reparierter Keramik erfordert oftmals viele mühevolle Versuche, bis es gelingt, das richtige Ergebnis zu finden. Auch heute noch kommen betagte Damen mit ihren Backformen zu ihm, damit er sie mit einem Flechtwerk aus Draht herrichtet. Auch fertigt er die Embleme von Gemeinden, Kerzenhalter, Skulpturen, Schmuck und Zierobjekte an. Die Uhren von Ladislav Kunetka machten 2001 im Waagtal-Museum (Považské múzeum v Žiline) bei der Drahtbinder-Ausstellung „Verwandlungen von Draht“ (Premeny drôtu), die aller drei Jahre stattfindet, auf sich aufmerksam. Das Uhrwerk ist elektrisch, das Material besteht aus Stahl- und Kupferdraht, Blech und hat einen Durchmesser von 22 cm – technischer Aufbau der Uhr von Herrn Kunetka.

Der Handwerksmeister stellt Schmuck aus rostfreiem Dentaldraht her. Den Draht kombiniert er oft mit Blech. Er besitzt eine Buckelkraxe, die angeblich aus Kamienky von Zipser Drahtbindern stammt. Diese besitzt auch ein Geheimfach zum Verstecken von Geld. Bei der Arbeit verwendet er klassisch erhitzten Draht, das heißt weichen, oder er arbeitet auch mit härterem Stahl-, Edelstahl- oder Aluminiumdraht. Auch verwendet er Nägel, mit denen die Hufeisen der Pferde befestigt wurden. Ladislav Kunetka:¹⁴ „Ich stelle Schmuck daraus her; dafür habe ich mir auch ein Thema ausgedacht – die Keilschrift. Diese Nägel erinnern in verschiedener Anordnung tatsächlich daran und der Schmuck erweckt dann den Eindruck, als wäre er irgendwann im Morgengrauen der Geschichte entstanden.“¹⁵ Seine Inspiration findet Kunetka auch bei Schmuck aus dem Großmährischen Reich, doch erst bei der Arbeit selbst erschafft er vollkommen neue Elemente. Was verbindet die Objekte aus Draht, die in der Vergangenheit und in der Gegenwart gefertigt wurden?

14 Persönliches Interview 22.10.2019 mit Ladislav Kunetka, Častá. Er spricht viel über Legenden und Geheimnisse im Zusammenhang mit dem Handwerk der Drahtbinder. Die mündliche Überlieferung besagt, dass einst ein armer Mann aus der Slowakei beim Betteln eine Frau ansprach, die ihm statt Almosen eine Schüssel gab, die in zwei Stücke zerbrochen war, und wies ihn an, sie wieder zu reparieren. Er zog den Draht heraus, der ihm die Hose an den Knöcheln zusammenhielt, bohrte mit der Ahle vier Löcher in die Scherben, zog den Draht hindurch und band beide Enden wieder zusammen. Interessant ist, dass sich die Drahtbinder, die das alte Handwerk aufleben lassen, auch mit der Suche nach Legenden befassen. Und eine davon erzählte Herr Ladislav Kunetka über die Drahtbinder und Kaiserin Maria Theresia, denn gerade die Drahtbinder schenkten anlässlich der Geburt des Kronprinzen Josef II. 1741 eine Wiege aus feinstem Draht und mit einem ganz besonderen Geheimnis: sie bestand aus zwei Kugeln, die nach einem einzigen Anstoß die schaukelnde Bewegung hielten.

15 Persönliches Interview 22.10.2019 mit Ladislav Kunetka, Častá.

Es handelt sich um vollkommenes Design, welches sich von Anfang an der Funktion des Objekts und seiner Bestimmung unterordnet. Das Handwerk lebt und wird durch das Anlernen von Interessierten und die Einführung in seine Geheimnisse weitergegeben. Kunetka besucht nicht nur Schulen und bringt den Kindern dort die Arbeit mit dem Draht bei, sondern er hat auch bereits einige in das Geheimnis der Drahtbinderei eingeweiht, sodass dieses Handwerk weiterlebt und es weitergegeben werden kann. Auf Objekten des täglichen Bedarfs wiederholen sich mitunter die Motive, die in der Verarbeitung mit der traditionellen Kunststickerei verwandt sind, insbesondere das Symbol des Herzens aus zwei Schlingen, weitere S-förmige Windungen, Schlaufen, Befestigungen der Ränder und tragender Teile des Produkts durch gebogenen Draht sowie kreisförmige, ellipsoide Abschlüsse an den Rändern.

Ein in der Volkskunst besonderer Bereich der Metallverarbeitung ist die Schmuckherstellung. Der meiste Schmuck wie Klammern, Haken, Schnallen, Nadeln, Kämmen und Knöpfe gehörte zu den Funktionselementen der Kleidung und wurde aus Messing, Eisen, Blei und Neusilber¹⁶ gefertigt. Kleine Metallobjekte fertigten die Leute mitunter auch selbst an.

Soňa Kozáková begann vor 20 Jahren als Autodidaktin, als sie ihre Leidenschaft für Draht bei einem Kurs entdeckte, bei dem Ostereier mit Drahtgeflechten ummantelt wurden. Schrittweise absolvierte sie eine Goldschmiedeschule und die alljährliche Sommerakademie für Schmuck an der Hochschule für bildende Kunst in Bratislava. Heute firmiert sie mit ihren Produkten unter der Marke sWitch2art, Hand-made arts by Soňa Kozáková.

Die Künstlerin entwirft Schmuck, der von den Traditionen ausgeht, doch noch öfter verwendet sie neue Werkstoffe und Verfahren, wodurch sie ungewöhnliche Objekte erschafft. Sie gibt Dingen, die aus ihrem Zusammenhang gefallen sind, einen neuen Sinn, arbeitet kaputtes Spielzeug oder ein Schmuckteil ein und bringt es so in einen neuen Zusammenhang. Sie entwickelt eine neue Sprache und setzt Geschichten zusammen, in denen man wie ihr Lieblingsheld Peter Pan durch verzauberte Orte fliegen kann, mit charmannten Häusern voller Geheimnisse. Kozáková beherrscht ihr Handwerk und die Verarbeitung verschiedener Werkstoffe perfekt, was es ihr ermöglicht, Schmuck und Objekte zu gestalten, die mehr als Anziehungskraft und Witz in sich bergen. Sie vereinen Vergangenheit und Zukunft, Altes und Neues, Eigenes und Angeeignetes.

¹⁶ Legierung aus Kupfer, Zink und Nickel

Soňa Kozáková absolvierte von der Drahtbinderei einen Weg des Kennenlernens traditioneller Handwerkstechniken. Sie erlernte die Verfahren alter Drahtbindermeister und entwickelte sich weiter, Goldschmiede- und Kunsttechniken ermöglichen es ihr, unverwechselbare Werke und Objekte zu erschaffen. Das Schaffen dieser Autorin ist bemerkenswert. Sie unterteilte sie in klassische Drahtbinderei und exklusiven Schmuck, von dem es jeweils nur ein Stück gibt.

Verwendete Literatur:

GULEJA, Karol – KLIMEK, Reinard – SUCHY, Tomi: SVET DROTÁROV, DIE WELT DER DRAHTBINDER, Matica Slovenská 1992.

Majling Vojtech: Ľudové remeslá na Slovensku. Nadácia poznávaj svet 1992

Drotárstvo, veľká kniha o slovenskom drotárstve, Matica Slovenská, Považské múzeum v Žiline, Kysucké múzeum v Čadci 2008

VÁLEKOVÁ, Monika: Slovenskí drotári na historických pohľadniciach. Herausgegeben vom Považské múzeum v Žiline. Žilina 2010.

Internetquellen:

<http://www.uluv.sk/sk/encyklopedie/tradicne-remesla-a-domacke-vyroby/tradicne-remesla-a-domacke-vyroby/drotarstvo/> [abgerufen am: 2.3.2020]

<http://www.unesco.sk/drotarstvo> [abgerufen am: 2.3.2020]



Atelier 1, Soňa Kozáková
Blick auf den Arbeitstisch. (Platzierung – Abschluss des gesamten Textes, Ende)
Autorin des Fotos: Eva Trilecová

Mag. Eva Zeindl

Volkskultur Niederösterreich

Geboren 1971 in Eggenburg, Niederösterreich. Studium an der Universität Wien, Geschichte mit Schwerpunkt auf jüdischer Geschichte auf dem Gebiet der Habsburger Monarchie; Wiener Projektstudium Bildung und Kultur – Berufsbezogene Projektarbeit für Studierende der Geisteswissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien. Kulturvermittlung im Stift Altenburg, Stadt Eggenburg, Österreichisches Jüdisches Museum in Eisenstadt. Ausstellungsgestaltung „Klemens Maria Hofbauer“ für den Orden der Redemptoristen, Provinz Wien; Einrichtung der Erlebniswerkstatt Schönbach; soziokulturelles Projekt „Kind und Frau im Waldviertel“. Seit 2002 Mitarbeiterin der Volkskultur Niederösterreich, seit 2017 Schwerpunkt Handwerk und Tracht.

Handwerk in der Volkskultur Niederösterreich

Das Ziel der Volkskultur Niederösterreich ist einerseits die Dokumentation überlieferter Handwerkstechniken und damit verbunden, eine Bestandsaufnahme noch vorhandener Betriebe in Niederösterreich, ergänzt durch Betriebe und Handwerker aus den benachbarten Ländern. Andererseits gilt es aber auch Menschen für diese Techniken soweit zu interessieren, dass sie diese selbst ausprobieren. Der Mehrwert im Sinne der Kulturvermittlung ist die Wertschätzung des Handwerks allgemein – Bewusstseinsbildung, im Optimalfall „kippt“ ein Kursteilnehmer soweit in die Materie hinein, dass er sich selbst weiterbildet und zum Überlieferungsträger wird.

HANDwerkstatt Brandlhof

Die Kulturvermittlung ist im Brandlhof verortet. Ursprünglich handelte es sich um einen Meierhof des Stiftes Lilienfeld, der im 13. Jahrhundert erstmals urkundlich erwähnt wurde. Seit 2005 wird er seitens der Volkskultur Niederösterreich als Zentrum regionaler Kultur betrieben. Seit Beginn gehörten ein Handwerksmarkt im Oktober und ein Adventmarkt zum saisonalen Programm. Ab 2020 wird nun der Schwerpunkt verstärkt auf Handwerk ausgerichtet: Der jährliche Markt im Oktober hat diesmal das Thema Textil, in diesem inhaltlichen Zusammenhang und um auch den Aspekt Nachhaltigkeit zu berücksichtigen, ist ein Repair-Café und ein Trachtentauschmarkt geplant. Im Rahmen des Interreg-Projekts Volkskultur ATCZ soll auch eine Schmiedesymposium stattfinden, in dem es um den grenzüberschreitenden Erhalt des Wissens beim Schmiedehand-

werk und der Vernetzung in den Projektregionen geht. Ergänzend zum jeweiligen Jahreshandwerksthema werden im Brandlhof auch Tageskurse angeboten.

allerHANDwerk

Unter dem Schlagwort allerHANDwerk werden überlieferte Handwerkstechniken an ein interessiertes Publikum vermittelt, durchaus auch im Zusammenhang mit Bräuchen. Vor Ostern sind die Kurse Ratschen bauen und Graskörbchen flechten gut gebucht, vor dem 15. August – Maria Himmelfahrt – werden Kräuter gesammelt und gebunden. Die Fertigung von Zwirnköpfen, Smoken, Netzen, Modelldruck sind die heuer im textilen Bereich angebotenen Kurse, es gibt aber auch einen Schnupperkurs im Bereich der Möbelflechterei – das Wiener Geflecht – um die Wertschätzung für diese Techniken zu befördern. Seit mittlerweile 25 Jahren können in einer Werkwoche unter anderem die Techniken Klöppeln, Nähen, Weben und Korbflechten erlernt, geübt und verfeinert werden. Die Volkskultur Niederösterreich vermittelt den Zugang zu den Handwerkern und den Experten.

Unterstützung und Förderung der Gold-, Perlhauben- und Kopftuchgruppen

Das Sticken und Fertigen der traditionellen Kopfbedeckungen wird in den Gruppierungen, die sich hauptsächlich karitativ engagieren, weitergegeben. Die auch finanziell aufwendige Fertigung wird einerseits mit Landesmitteln gefördert, andererseits werden die Damen mit Fortbildungen und auch mit Vernetzungsangeboten seitens der Volkskultur Niederösterreich unterstützt.

volkskultur – Handwerk der Regionen

Bewusstseinsbildung, aber auch die Möglichkeit sich zentral von der Qualität von handwerklichen Erzeugnissen und Manufakturware zu überzeugen, führte zur Gründung des Geschäfts in Krems, gleichzeitig auch dem Bürostandort der Volkskultur Niederösterreich. In der Tradition der Heimatwerke werden hier Dirndl und Stoffe österreichischer Erzeuger, Tisch- und Bettwäsche aus dem Mühlviertel, Glas und Keramik aus dem Wald- und Mostviertel, Porzellan aus Herend und vieles andere mehr angeboten.

Werkstattberichte

Neben der Vermittlung spielt die Dokumentation eine wichtige Rolle. Einerseits publiziert die Volkskultur Niederösterreich in der Zeitschrift Schaufenster Kultur.Region regelmäßig Werkstattberichte, andererseits werden ebendiese aus anderen Magazinen und

Publikationen gesammelt, mit dem Schwerpunkt Niederösterreich, aber auch über Landesgrenzen hinausgehend.

Niederösterreichische Handwerkskarte

Die Handwerkskarte ist ein erster Schritt zur Dokumentation, wo das Wissen, das Können, die Erfahrung in Niederösterreich über Techniken, die selten geworden sind, noch zu finden sind. Es ist eine Einladung, das Gespräch mit Überlieferungsträger zu suchen und sich zu informieren, wo wertbeständige Gebrauchsgegenstände von kleinen Manufakturen oder Handwerksbetrieben in der Region produziert werden. Die Karte versteht sich auch als Einladung an alle Handwerker und Handwerkerinnen, die noch nicht berücksichtigt wurden, Kontakt mit der Volkskultur Niederösterreich aufzunehmen – ein work in progress.

Datenbank

Ausgehend von einer Adresssammlung niederösterreichischer, österreichischer und europäischer Handwerker und Manufakturen will die Volkskultur Niederösterreich einen Wissenspool anlegen, der folgende Themen umfasst.

Material / Verarbeitung / Technik

- Historische Entwicklung des Gewerbes in Niederösterreich, eventuell historische Leitbetriebe in Niederösterreich.
- Aktuelle Handwerksbetriebe, Adressen von Ausführenden in Niederösterreich
- Weiterführende Adressen in Österreich bzw. Europa (Leitbetriebe)
- Verknüpfung mit Reportagen und Publikationen / Literaturhinweise, Workshops, Ausbildungsmöglichkeiten im informellen Bereich, Symposien.

Kulturerbe Handwerk

Im Rahmen des Interreg-Projekts VOLKSKULTUR ATCZ 181 für die Regionen Vysočina, Südböhmen, Oberösterreich und Niederösterreich, konnten kürzlich acht Kurzfilme fertig gestellt werden. Die Herstellung von Blaudruck, die Glasbläserei, das Handwerk des Kupferdrückers und des Schindelmachers, das Papierschöpfen, die Perlmutterdrechslerei, das Schmieden und Teppichweben wurden dokumentiert und sind unter <https://www.volkskulturnoe.at/handwerk/kulturerbe-handwerk-kurzfilme.html> zu sehen.

Die Handwerksprojekte der Volkskultur Niederösterreich bewegen im Spannungsfeld des gewerblichen Handwerks, der über-

lieferten Techniken, die nur mehr informell weitergegeben werden, der Kulturvermittlung und der Dokumentation. Ganz im Sinne des berühmten Zitats „Tradition ist nicht das Bewahren der Asche, sondern das Schüren der Flamme“ (Jean Jaurès) verstehen wir hier unsere Arbeit.



Handwerksmarkt im Brandlhof, Radlbrunn



Vermittlung des Schmiedehandwerks



allerHANDwerk: Das Erlernen des Graskörbchenflechtens



Goldhaubengruppen bei der traditionellen Wallfahrt am 15. August



Goldhauben sticken



Niederösterreichische Handwerkskarte



volkskultur – Handwerk der Regionen, ein Blick in das Geschäft in Krems-Stein

Nina Harm, BA

Museumsmanagement Niederösterreich

geb. 1988, ab 2010 Studium der Kunstgeschichte an der Universität Wien mit dem Schwerpunkt Denkmalpflege und Architekturgeschichte. 2014 - 2017 Mitbelegerin an der Technischen Universität am Fachgebiet Baugeschichte und Bauforschung. 2018-2020 Inventarisierung des Bestandes Museum Walzengravieranstalt Guntramsdorf und Mitarbeit an der Web-Datenbank „Digitales Inventarisierungsportales“ (DIP) im Rahmen des Interreg Projektes Heritage SK-AT. Aktuell Fertigstellung der Masterthesis zum Thema „Wohnen in Siedlungen der Protoindustrialisierung des 18. Jh. in Niederösterreich am Beispiel der Nadelburg in Lichtenwörth bei Wiener Neustadt“. Seit März 2020 Mitarbeiterin in der Sammlungsabteilung des Museum Moderner Kunst Wien (mumok).

Formen und Model in den handwerklichen Muster-sammlungen Niederösterreichs

Im Laufe des letzten Jahres brachten mich diverse Recherchen- und Inventarisierungsarbeiten im Zuge des Heritage SK-AT Projektes in die unterschiedlichsten Sammlungen und Spezialmuseen Niederösterreichs. Dabei zeigte sich immer wieder wie reichhaltig die kulturelle Landschaft des Bundeslandes ist und welche Schätze an den unterschiedlichsten Orten aufbewahrt werden. Besondere Aufmerksamkeit möchte ich im Folgenden vor allem auf jene Sammlungen richten, die durch privates Engagement einzelner Akteure in den Gemeinden entstanden und somit neben ihrer Fülle an Objekten, viel über das Geschichtsbewusstsein der Bewohner einzelner Regionen und Gemeinden erzählen können. Dieses Geschichtsbewusstsein ist als den Sammlungen eingeschriebenes Wissen zu verstehen und somit immer auch als integrativer Bestandteil eines Regionalmuseums zu betrachten, das fest mit dem Leben der meist ehrenamtlich tätigen Mitarbeiter_innen verbunden ist.

Auf der Suche nach Objekten, die aus handwerklicher Produktion stammen und die Musterentwicklung des Landes dabei möglichst vielseitig repräsentieren, sind einzelne Sammlungen besonders ins Auge gestochen. Deren Bestände sollen im Folgende genauer betrachtet werden. Außerdem muss zuvor betont werden, dass wir es hier mit Objekten zu tun haben, die zu einem Teil Zeugnisse von heute nicht mehr ausgeübten Handwerkstechniken und Berufen sind, somit einzig in diesen Museen begutachtet werden können.

Zu Beginn, Die Sammlung der **Ofenkachelmanufaktur Erndt**¹ in Klein-Pöchlarn. Sie umfasst im Grunde Modeln, die die Produktion der Firma seit deren bestehen 1791 widerspiegeln. Dadurch kann die graphische Geschichte des Betriebes aber auch stellvertretend die der Ornamententwicklung im Bereich des Ofenbaus nachvollzogen werden. Die Model sind mehrheitlich aus Gips hergestellt und weisen unterschiedliche Größen auf. Besonders große Ornamente, wie beispielsweise jene, von Ofenbegründungen wurden für die Herstellung aufgeteilt und sind somit aus mehreren Kacheln zusammengesetzt. Die Sammlung umfasst knapp 700 Modeln, die dauerhaft im Betrieb aufbewahrt werden und so auch heute noch als Referenzstücke verwendet werden können. In diesem Betrieb waren aber nicht nur hauseigene Hafnermeister, sondern auch Künstler beschäftigt, die beispielsweise Entwürfe für die Wiener Werkstätten herstellten. 2018 wurde der Bestand des Schaubetriebes im Rahmen des Heritage SK-AT Projektes inventarisiert und erstmals in seiner Gesamtheit erfasst. Durch diese inhaltliche Auseinandersetzung mit den eingelagerten Modeln konnte unter anderem festgestellt werden, dass heute noch bestehende Öfen aus dem Schloss Schönbrunn Produkte dieser Werkstatt waren. Auch die Durchsicht, Reinigung und neue Einlagerung mithilfe der Mitarbeiter vor Ort führten zu erfreulichen Funden und einem vertiefenden Wissen über die Sammlung selbst.² Auf der Abbildung 1 ist das Depot des Ofenkachelmanufaktur Erndt in Klein-Pöchlarn in seinem vorgefundenen Zustand vor der Inventarisierung zu sehen. Als Beispiel sei hier eine der Modeln (Abb. 2) gezeigt, die ein typische Ornamentik des frühen 20. Jahrhunderts aufweist. Sie zeigt eine männliche Brustfigur, die von Arkanthusranken umgeben ist und diese außerdem festhält. Solche und weitere künstlerisch ausgezeichnete Stücke sind in der Sammlung der Ofenkachelmanufaktur Erndt enthalten und nun zu einem Teil im Online-Katalog (DIP.katalog) des Museumsmanagement Niederösterreich der Öffentlichkeit zugänglich gemacht worden.

Der Bestand des **Museums Walzengravieranstalt** geht ebenfalls aus der Geschichte des gleichnamigen Betriebes zurück und umfasst aufgrund dessen nicht nur Maschinen und Werkzeuge, sondern auch eine Vielzahl sogenannter Moletten. Das Gebäude wurde 1911 errichtet und darin die Walzengravieranstalt mit elektrisch betriebener Transmission eingerichtet. 1986 wurde der Betrieb für immer geschlossen und es stellte sich die Frage was mit diesem Ort

- ¹ Die Sammlung der Erndt Tonwarenerzeugung- und Handels-GmbH ist kein Museum^{QZM} im klassischen Sinn, sondern eine Sammlung von Modeln, die zur Ehrstellung von Kachelöfen benötigt werden. Gleichzeitig wird die Manufaktur als Schaubetrieb geführt, weshalb sie auch für Besucher offen ist.
- ² Elena Krizmanics, Handwerk in Zeiten der Digitalisierung, in: Schaufenster Kultur.Region, Nachrichten aus der Kultur.Region Niederösterreich, Februar 2019, S. 40-41.

geschehen soll. Es setzte sich ein Prozess des Überlegens in Gang, der damit endet, dass das gesamte Gebäude und seine Einrichtung mithilfe von Ing. Janitscheks vom Technischen Museum Wien musealisiert wurde. Schließlich wurde 1989 ein Verein gegründet, der das Museum bis heute ehrenamtlich führt.³

Auch hier wurde im Rahmen des Heritage SK-AT gezielt inventarisiert, jedoch mit Augenmerk auf die Moletten. Diese Moletten (Abb. 3) sind - wie im Fall der Ofenkachelmanufaktur Erndt - als Nebenprodukt der eigentlichen Produktion des Betriebes zu betrachten. Denn um eine Präge- oder Druckwalze herzustellen benötigte man diese Moletten als Matrizen für den Musterübertrag, die wiederum im Betrieb verblieben, nachdem die fertigen Präge- oder Druckwalzen an den jeweiligen Kunden ausgeliefert wurden. Die Walzengravieranstalt galt als einziger Betrieb dieser Art in Österreich und besitzt dadurch einen besonderen Stellenwert in der Geschichte der Republik aber auch der Bestand aus Mustern, Ornamenten und Firmenlogos sind von außergewöhnlichem Charakter. So befinden sich in der Sammlung Moletten mit Mustern, die für den Druck von beispielsweise Wachstuchtschdecken, Linoleumböden und Lebensmittelverpackungen vorgesehen waren. Die Muster der Moletten für Prägewalzen decken das gesamte Materialspektrum ab und zeigen unterschiedlichste Ornamentiken für Glas, Papier, Kunststoff, oder Leder.

Eine weitere Gruppe des Bestandes des Museum Walzengravieranstalt sind Musterabdrucke (Abb. 4). Diese zeigen grundsätzlich jene Muster, der hergestellten Walzen, die für den Druck von Materialien wie Papier, Wachstuchtschdecken oder Kunststoff bestimmt waren. Sie dienten dem jeweiligen Graveur als Kontrolle und wurde durch diesen selbst hergestellt. Bei mehrfarbigem Druck musste für jede Farbe ein eigener Abdruck hergestellt werden, diese wurden dann aufeinandergelegt und zusammengeklebt, um zu kontrollieren ob die Gravur der einzelnen Walzen korrekt vorgenommen wurde und die Bestandteile der Muster exakt zueinander passen. Durch die stringente Verwahrung der Musterabdrucke sind heute noch mehrere 100 solcher auf gewachstes Papier aufgebrachte Muster erhalten geblieben. Teilweise verfügen diese Musterabdrucke über Notizen mit Nummern, die mit einzelnen Moletten in Beziehung gesetzt werden können. Jedoch betrifft dies eher eine kleinere Gruppe der auf uns gekommenen Musterabdrucke, weshalb nur mehr schwer eruiert werden kann, welcher Musterabdruck zu welcher Bestellung gehörte.

³ Menschen und Denkmale, Denkmalpflege in Niederösterreich, Band 36, St. Pölten 2006, S. 72.

Neben diesen dem Herstellungsprozess einer Druck- oder Prägewalze zuzuordnenden Objekte, sind im Museum Walzengravieranstalt sämtliche Werkzeuge und Maschinen, außerdem das gesamte Firmenarchiv inklusive zahlreicher Korrespondenzen und Dokumentationen des Arbeitsalltages erhalten geblieben.

Das nächste hier vorzustellende Museum, hat hingegen einen wesentlich klassischeren Charakter. Das **Museum für Dorfkultur in Großengersdorf** besteht seit den 1990er Jahren und geht auf die zunächst private Sammeltätigkeit des ehemaligen Bürgermeisters Josef Röggers zurück. Dieser sammelte Gegenstände aus der Gemeinde, die er als relevant für die Geschichte dieser einschätzte. Zuerst lagerten die Bestände bei Herrn Rögger zuhause, wo die Objekte beispielsweise auf dem Dachboden gelagert und bereits zu diesem frühen Zeitpunkt präsentiert wurden. Besonders ist hier, dass nicht nur einzelne Objekte gesammelt wurden, sondern Bestände ganzer Handwerksbetriebe übernommen wurden.

Das Museum ist in Kojen organisiert, jede Koje zeigt die wichtigsten Elemente eines Handwerkberufes mithilfe typischer Werkstücke, Werkzeuge und Produkte arrangiert als Szene, wie sie am Herkunftsort der Objekte vorzufinden war. Dazu gehören unter anderem eine Schmiede, eine Schneiderei oder Teile eines aufgelassenen Malermeisters, dessen Erben sich dazu entschieden die historischen Musterwalzen, Schablonen und diversen Werkzeuge inklusive eines Wagens (Abb. 5) an das Museum zu übergeben. Aus diesem Bestand des ehemals ortsansässigen Malermeisters Josef Greul stammen rund 40 Musterwalzen, die aus unterschiedlichen Jahrzehnten stammen und somit die Musterentwicklung der Malerwalzen über einen längeren Zeitraum dokumentieren. Den Bestand des Malergewerbes ergänzten außerdem weitere Stücke aus Privatbesitz einzelner Dorfbewohner, darunter beispielsweise des Malers Obetzhauser aus Bockfließ, der bei Herrn Greul den Beruf erlernte und 1990 in Großengersdorf seinen ersten eigenen Betrieb eröffnete.

Die Musterwalzen sind aus einem weichen Kunststoff hergestellt. Bei einigen sind händische Bearbeitungsspuren klar zu erkennen, andere sind eindeutig gegossen worden, da hin und wieder Rückstände des Gusses an den Walzenzylindern zu erkennen sind. Die Kunststoffe zeigen auch unterschiedliche Qualitäten, sind daher unterschiedlich gut erhalten. Die Abbildung 6 zeigt eine der Kisten, in denen die Musterwalzen aktuell gezeigt werden. Es sind die unterschiedlichsten Muster zu erkennen. Von floralen zu geometrischen Mustern ist alles vorhanden und so war es für den Kunden damals möglich zu wählen was ihm gefiel.

Daneben befindet sich im Museum auch eine Sammlung von rund 50 gebrannte und ungebrannte Bauziegeln, die alle aus Ziegeleinen in Großengersdorf oder den Nachbargemeinden stammen und ehemals im Ort an Gebäuden verbaut waren. Sie gelangten bei Abbrüchen oder Umbauarbeiten ins Museum. Abgerundet wird die Sammlung durch einige Objekte aus dem Weinbau und anderen Bereichen der Landwirtschaft.

Das **Stadtmuseum „Alte Hofmühle“** in Hollabrunn verfügt über einen Bestand von rund 70 Habaner Fayencen, der ab 2002 in einem grenzüberschreitenden Projekt durch den Museumsverein, mithilfe von Expertinnen und Experten aus dem mährisch-slowakischen Grenzraum genauer unter die Lupe genommen wurde. Die Hollabrunner Fayencen stammen ursprünglich aus der Privatsammlung Ludwig Mattula's aus Unterretzbach. Anfang des 20. Jahrhunderts gelang seine Sammlung urgeschichtlicher Bodenfunde und volkskundlicher Objekte durch Ankauf in die Sammlung des Stadtmuseums.⁴ Mit der Saisonöffnung 2002 wurde die Sammlung zunächst als Dauerausstellung neu konzipiert und konnte so der Öffentlichkeit dauerhaft zugänglich gemacht werden. In den darauffolgenden Jahren erfolgten tiefergreifendere Bearbeitungen, die im Erscheinen der wissenschaftlichen Publikation „Täufer, Hutterer, Habaner. Geschichte, Siedlungen, Keramik in Südmähren, Westslowakei und Niederösterreich“ mündete. Die Beiträge unterschiedlicher Expertinnen und Experten setzten sich weiterführend nicht nur mit den Museumsobjekten selbst, sondern auch mit der Volksgruppe der Habaner (bzw. Täufer / Hutterer) auseinander. So konnte die Geschichte der Hollabrunner Keramikproduktion sowie deren Beziehungen zum mährischen respektive slowakischen Umfeld erstmals umfassend beleuchtet werden.⁵

Im Auftrag Mattulas wurden gezielt Kopien ausgewählter Keramiken in Beständen ausländischer Museen angefertigt, um in der Summe eine repräsentative Schau der Kunstfertigkeit der Habaner zu erhalten. Darunter befinden sich beispielsweise Stücke des Museums für Angewandte Kunst in Budapest (Iparművészeti Múzeum), die bis ins 17. Jahrhundert zurückreichen. Außerdem enthält die Sammlung historische Originale, die entweder in Hollabrunn bzw. Niederöster-

reich entstanden oder selbst aus Südmähren stammen. Es sind die unterschiedlichsten Formen von Gebrauchskeramiken und Zierstücken vorhanden: Bierkrüge, Teller, Schüsseln aber vor allem Krüge.

Als Beispiel sei an dieser Stelle ein Krug aus einer Werkstatt in Modra gezeigt (Beschriftung Vitrine: „GROSSER HENKELKRUG; Modra (Slowakei), 1911-1925, am Boden Marke in Wappenform. Auf dem Hals Inschrift „PRACUJ KADZDY S CHUTTI USILOVNOU“ [jedermann soll fleißig arbeiten], darunter die Darstellung eines Töpfers bei der Arbeit. K1-9“), der verglichen mit einem Stück aus niederösterreichischer Produktion, das ebenfalls eine handwerkliche Szene zeigt (Beschriftung Vitrine: „PLUTZER; Unter dem Henkel beschriftet „1817 HL“. Am Boden: Marke „H“ in Manganfarbe, Stupava / Stampfen (?). Reicher Dekor und in einem Feld die Fleischhauer beim Schlachten eines Rindes. Darunter Spruch: „OCHSEN KÜHE UND AUCH SCHWEINE SCHLACHT DER FLEISCHER MIT DEN BEINEN“, K1-4.“) gewisse Ähnlichkeiten aufweist. Als Beispiel sind die Aufteilung des zur Verfügung stehenden Raumes und der Farben genannt.

Die Bezeichnung 'Habaner' benennt eine Gruppe der protestantischen Hutterer, die aufgrund der wachsenden Verfolgungen im Zuge der Gegenreformation zunehmend in die benachbarte Slowakei auswanderte. Später behielten die inzwischen katholisierten Habaner der Slowakei diesen Namen als Zeichen ihrer Herkunft bei. Die dort heute noch hergestellten Habaner Keramiken zeigen die gleichen Muster sowie gleiche Farbenverwendung und Ornamentik wie jene des 17., 18. oder 19. Jahrhunderts. Hier ist im Rahmen der handwerklichen Erzeugung ein noch immer blühendes Beispiel erbracht, dass Kulturtechniken keine Rücksicht auf heutige Landesgrenzen nehmen. Die Identifizierung einer Volksgruppe geht vielmehr auf deren eigene Geschichte zurück, innerhalb welcher die handelnden Individuen eine viel größere Rolle spielen als die übergeordneten politischen Verhältnisse. Gerade grenzüberschreitende EU-Projekte und historische Sammlungsbestände einzelner Regionen zeigen, dass für die Bewahrung historischer Handwerkstechniken auch deren Ausübung in der Gegenwart ausschlaggebend ist. Durch die Ausübung historischen Handwerks und die gleichzeitig stattfindende Neuinterpretation dieser alten Techniken und Muster bleibt das Wissen nicht nur auf einer theoretischen Ebene erhalten, sondern das praktische Wissen über die Herstellung muss durch die auf uns folgenden Generationen nicht neu interpretiert, sondern lediglich erlernt werden.

Neben den hier vorgestellten Museen existieren in Niederösterreich selbstverständlich noch weitere mit ausgezeichneten Samm-

4 Miszellen, Museumsverein „Alte Hofmühle“, 100. Jahrgang, Ausgabe 2003, Dezember 2002, S. 2. Mattula starb im Jahr 1927, weshalb die Sammlung spätestens bis zu diesem Zeitpunkt ins Museum aufgenommen wurde. Der genaue Zeitpunkt, konnte bisher leider nicht eruiert werden.

5 Alena Kalinová / Brigitte Faßbinder-Brückler / Theodor Brückler, Täufer - Hutterer - Habaner. Geschichte, Siedlungen, Keramik in Südmähren, Westslowakei und Niederösterreich, Forschungen aus dem Stadtmuseum „Alte Hofmühle“ Hollabrunn: Sonderband, Wien / Horn 2004.

lungsbeständen, die den Formenreichtum und die Handwerkskunst durch die Jahre anhand von Einzelobjekten aber auch größeren Sammlungen hervorragend repräsentieren. Zu nennen sind hier beispielsweise die Sammlung historischer Türblätter im Bauernhausmuseum in Gföhleramt oder die im Kaiser Franz Josef Museum in Baden präsentierte Sammlung an Gegenständen aus Schmiedeeisen (vom Grabkreuz bis zum Beschlag).



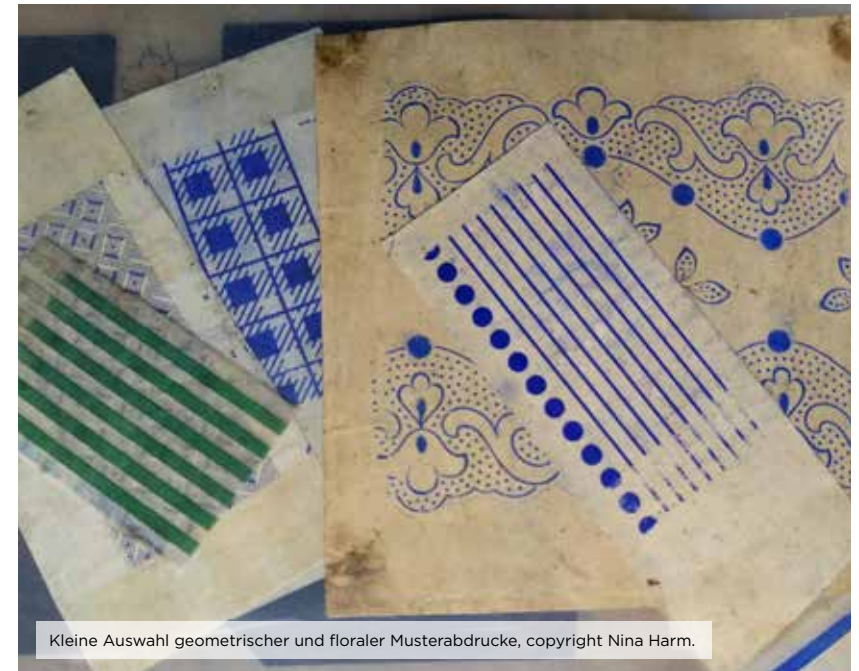
Depot der Ofenkachelmanufaktur Erndt vor der Inventarisierung 2018, copyright Elena Krizmanics.



Model mit typischer Jugendstil Ornamentik, copyright Elena Krizmanics.



Unterschiedliche Moletten während der Inventarisierung, copyright Nina Harm.



Kleine Auswahl geometrischer und floraler Musterabdrucke, copyright Nina Harm.



Wagen des Malermeisters Greul im Museum für Dorfkultur in Großengersdorf, copyright Nina Harm.



Eine Kiste mit Musterwalzen, wie sie aktuell im Museum zu sehen ist, copyright Nina Harm.



Gegenüberstellung eines Kruges aus Niederösterreich und eines Kruges aus Modra im Stadtmuseum „Alte Hofmühle“ Hollabrunn.

Christa Zahlbruckner, MA

Museumsmanagement Niederösterreich

Christa Zahlbruckner, MA hat Deutsche Philologie und Austrian Studies an der Universität Wien studiert. Sie koordiniert im Museumsmanagement Niederösterreich zwei Interreg Projekte und leitet im Zuge des Interreg-Projekts Heritage SK-AT die digitale Sammlungsaufnahme und online Datenbank.

Digitalisierung in DIP.noemuseen

Eine vernetzte Datenbank und der Nutzen für regionale Museen

Das Tagungsthema „Traditionelles Handwerk gestern und heute“ schlägt eine Brücke von der Vergangenheit in die Zukunft und beleuchtet damit die stete Weiterentwicklung von Handwerk und Handwerkstechniken.

In den regionalen Museen und Sammlungen werden nicht nur handwerkliche Erzeugnisse und Meisterstücke unserer Vorfahren aufbewahrt und präsentiert, es werden ebenso die Handwerkstechniken und traditionellen Arbeitsweisen durch historische Werkzeuge, Hilfsmittel, Muster, Schablonen und Vorlagen dokumentiert. Diese Objekte geben Aufschluss, wie Handwerksbranchen entstanden sind, sich stets den Anforderungen der Zeit angepasst haben und bis heute weiterentwickeln.

Um diese Entwicklungen besser nachvollziehen zu können und traditionelle Handwerkstechniken zu dokumentieren, hat man sich im Projekt Heritage SK-AT zur Aufgabe gemacht handwerkliche Mustersammlungen in Niederösterreich und der Slowakei zu sichten und zu bearbeiten. Das Ziel ist ausgewählte Objekte zu inventarisieren, zu digitalisieren und dadurch für die Öffentlichkeit online zugänglich zu machen.

Die Museumslandschaft der Regionen ist äußerst vielfältig, beinahe ebenso unterschiedlich wie die Sammlungen und Themenschwerpunkte ist teilweise auch deren Dokumentation. Die Museen arbeiten mit individuellen Tools und benutzerdefinierten Anwendungen. In Niederösterreich besteht mit der Imdas-Datenbank eine verbreitete Software für gleiche Standards und doch nutzt man getrennte Datenbanken und Einzelplatzlösungen. Jedes Museum hat eine Objektdokumentation, die losgelöst ist von anderen Standards, Sammlungen oder Programmen.

Um Daten überregional zu vergleichen und in internationale Plattformen und online Kataloge einspielen zu können, war eine technische Vernetzung notwendig. Es wurde daher die vernetzte Datenbank DIP.noemuseen entwickelt.

DIP.noemuseen hat eine gemeinsame Basis und eine zentrale Datenbank im Hintergrund. Museumsmitarbeiter können sehr einfach online mit einem benutzerdefinierten Zugang darauf zugreifen und mit den Daten ihrer Sammlung arbeiten. Als internes Erfassungsprogramm ist DIP eine Arbeitsplattform für die Inventarisierung und Speicherung von Objektdaten.

Der DIP.katalog ist eine übergeordnete Ebene und veröffentlicht Objekte online auf der Website des Museumsmanagement Niederösterreichs (www.noemuseen.at). Ausgehend von den erhobenen oder importierten Daten in DIP.noemuseen können Museen einzelne Objekte markieren und damit für die Öffentlichkeit freigegeben. Diese ausgewählten Objekte werden im DIP.katalog online gestellt und vereinen die Bestände verschiedener Museen.

Zentrale Aufgabe von Museen ist (laut ICOM-Richtlinien) die Bewahrung und Sicherung der Sammlungen. Die Erfassung und Dokumentation der Objektdaten in einer Datenbank ist dabei ein wichtiger Schritt, um für zukünftige Generationen das kulturelle Erbe zu sichern.

Ein ausschlaggebender Aspekt ist die langfristige Sicherung. Insbesondere für Institutionen mit kleinerer Infrastruktur sind technische Updates und Umstellungen ebenso wie wechselndes Personal oftmals Herausforderungen und Gefahr für Datenverluste. Die zentrale Speicherung minimiert diesen Unsicherheitsfaktor.

Durch die vernetzte Datenbank kann man bei der Inventarisierung auf gleiche Thesauri zugreifen und es können einheitliche Systematiken angewendet werden. Es können zielgerichtete Suchanfragen innerhalb der Datensammlung gestellt und mit Filtermöglichkeiten und Auswahlfunktionen detailreiche Recherchen erzielt werden. Es stehen dadurch gleiche Parameter für die Einordnung von Daten zur Verfügung und Objekte können in einen größeren Kontext gestellt werden. Die Vergleichbarkeit mit Beständen anderer Sammlungen wird damit ermöglicht.

Die Museumsbestände sind enorme Informationsträger auch für immaterielles Kulturerbe, wie handwerkliche Tätigkeiten, Bräuche und Lebensweisen. Erst die professionelle Erfassung macht die Da-

ten für Wissenschaft und Forschung zugänglich. Die Digitalisierung und Vernetzung erleichtert es verschiedenen Forschungszweige auf die Informationen zuzugreifen und fördert die interdisziplinäre Arbeit. Es können dadurch Experten auch abseits des musealen Fachkreises von den Daten profitieren.

Der online Katalog dient für Museen auch zur Wahrnehmung als Wissens- und Vermittlungsort für ein breites Publikum. Die Präsenz im Web ist wichtiger Bestandteil der Öffentlichkeitsarbeit und kann unterschiedliche Personengruppen ansprechen und informieren. Der online Auftritt ist ein Blick in die Museumshäuser und der Katalog bietet auch Einblicke in die oft verborgenen Schätze der Depots.

Der vernetzte DIPkatalog ist Ausgangspunkt einer globalen Vernetzung und soll mit nationalen und internationalen Plattformen, wie Kulturpool Austria und der Europeana verknüpft werden. Dadurch werden Highlights regionaler Bestände direkt neben den Objekten international renommierter Museen online präsentiert. Die Zugänglichkeit zu den Besonderheiten der Region und dem kulturellen Erbe wird digital ermöglicht.

Die aufgearbeiteten Bestände sind ebenso die Basis für eine lebendige Kunst- und Kulturvermittlung in Museen. Das Interesse von Kindern und Jugendlichen kann oftmals durch einen Blick auf die Objektdetails, die mitunter spannenden Geschichten erzählen, geweckt werden. Die Museumsbesucher erfahren meist nicht, wie viele Objekte nicht in den Ausstellungen zu sehen sind und können so einen Eindruck von den umfangreichen Sammlungen bekommen.

Die Vorteile der digitalen Sammlungsaufnahme sind sehr vielfältig und die Vernetzung ist ein nachhaltiger Nutzen für viele Interessensgruppen. Im Projekt Heritage SK-AT werden gezielt handwerkliche Mustersammlungen aufgenommen, da man heutige Handwerker und Künstler einladen möchte sich von den Originalen inspirieren zu lassen und historische Formen und Motive aufzugreifen.

Detaillierte Recherchemöglichkeit im online Katalog



Katalog



DIPkatalog.noemuseen



Der Katalog vereint Objekte aus slowakischen und niederösterreichischen Sammlungen

Im Zuge der Sammlungsaufnahme wurden in der Ofenmanufaktur Erndt die originalen Modeln entdeckt, die zur Herstellung von Kachelöfen in der Wiener Hofburg gedient haben.



Model in der Sammlung Erndt.

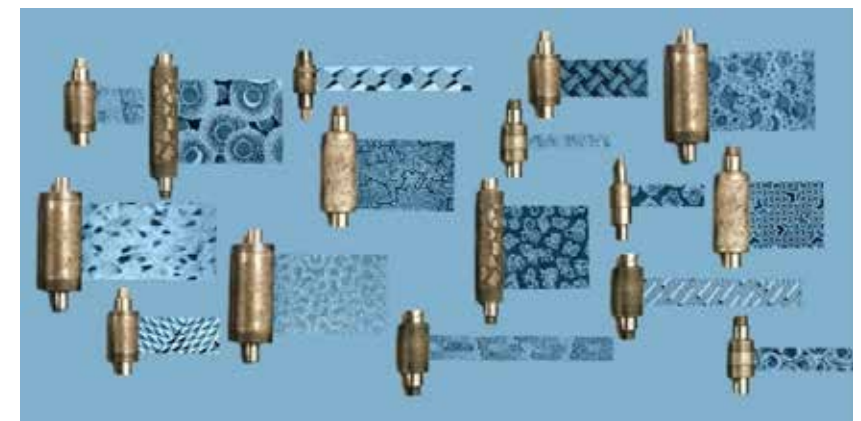


Kachelöfen in den kaiserlichen Apartments der Wiener Hofburg, die mitunter die Wohnräume von Kaiserin Elisabeth waren.

Die heutige Nutzung und Weiterentwicklung von historischen Objekten des Handwerks anhand der Walzengravieranstalt Guntramsdorf:



Der Blick in den Depotschrank der Walzengravieranstalt Guntramsdorf zeigt die originalen Moletten, die von Graveuren des Betriebes hergestellt wurden.
Foto: K. Prokop



© BMW Architekten und Partner
Durch die Aufarbeitung wird vorstellbar wie detailreich die Muster sind.

Prof. Mag. Maria Walcher

unabhängige Fachfrau für das immaterielle Kulturerbe

Maria Walcher ist Ethnologin und seit vier Jahren als Expertin für immaterielles Kulturerbe tätig. In diesem Bereich arbeitet sie als Vermittlerin und Moderatorin, Gestalterin, Autorin sowie wissenschaftliche Beraterin. In der Österreichischen UNESCO-Kommission war sie 10 Jahre mit der Entwicklung des Themas „immaterielles Kulturerbe“ betraut und wirkte wesentlich an der öffentlichen Bewusstseinsbildung sowie der Umsetzung des UNESCO-Übereinkommens zur Erhaltung des immateriellen Kulturerbes mit. Von 1989 bis 2003 leitete sie das Generalsekretariat des Österreichischen Volksliedwerkes.

Handwerk - kulturelles Erbe und Wirtschaftsfaktor

Voraussetzungen und Ergebnisse einer interdisziplinären Studie in Österreich¹

Der Begriff Handwerk genießt in Österreich nach wie vor hohe Wertschätzung im öffentlichen Bewusstsein und wird gerne mit emotional besetzten Adjektiven versehen. Worte wie ehrlich, verlässlich, kreativ, bodenständig, leidenschaftlich, flexibel, individuell, zeitlos, nachhaltig, traditionsverbunden, einzigartig, dauerhaft u.v.m. sollen den Anspruch an handwerkliche Tätigkeiten und die Qualität der hergestellten Produkte beschreiben. Auch der immer wiederkehrende Hinweis auf eine generationenübergreifende Tradition von Betrieben oder Waren gilt offensichtlich als Synonym für Verlässlichkeit und Erfahrung. Alle diese sympathischen und erwünschten Eigenschaften werden mittlerweile gerne zu Reklamierzwecken für industrielle Herstellungsverfahren verwendet, wo ein realer Bezug zum Handwerk meist kaum mehr herzustellen ist. Das erschwert mitunter die Positionierung von handwerklich ausgerichteten Betrieben in der öffentlichen Wahrnehmung. Denn wenn explizit von traditionellem Handwerk gesprochen wird, scheint es sich im allgemeinen Verständnis eher um bereits museale Techniken oder um Geschäftsmodelle zu handeln, die oft nur mehr aus Liebhaberei erhalten werden.

Wie lässt sich „traditionelles Handwerk“ definieren?

Diese Situation zeigte sich sehr deutlich, als 2010 das „Verzeichnis des immateriellen Kulturerbes in Österreich“ als wesentliche Um-

¹ Dieser Beitrag bezieht sich auf die Studie: Sandgruber, Roman, Bichler-Ripfel, Heidrun, Walcher, Maria. Traditionelles Handwerk als immaterielles Kulturerbe und Wirtschaftsfaktor in Österreich. Wien 2016. Sie wird in den weiteren Fußnoten mit „Studie TH“ zitiert

setzungsmaßnahme des „UNESCO-Übereinkommens zur Erhaltung des immateriellen Kulturerbes“ eröffnet wurde. Unter „Kulturerbe“ meldeten sich zunächst vor allem aussterbende, völlig marginalisierte oder bereits ausschließlich im Museum präsentierte handwerkliche Techniken für einen Eintrag in die Liste: die Köhler, Pecher und Korbflechter, die Handblaudrucker, Sensenschmiede und die Maultrommel-Erzeuger. Schwierig wurde das Thema, als sich etwa die Apotheker um eine kulturelle Beachtung ihres Handwerks – dem Zubereiten von magistralen Verordnungen oder von überlieferten Heilmitteln nach hauseigenen Rezepturen – bemühten. Warum sollte man wirtschaftlich nachweislich gut funktionierenden Betrieben die Anerkennung als „kulturelles Erbe“ zugestehen? Das würde doch in erster Linie einer besseren Vermarktung und weniger der kulturellen Wahrnehmung dienen. Diesbezügliche Diskussionen im Fachbeirat – jenem Gremium, das über die Aufnahme in das österreichische Verzeichnis des immateriellen Kulturerbes zu entscheiden hat – wiederholten sich immer wieder mit unterschiedlichen Problemstellungen. Wie lässt sich der Begriff „traditionelles Handwerk“ definieren? Gibt es jenseits der eingangs erwähnten freundlichen Zuschreibungen auch wissenschaftlich fundierte Parameter? Angesichts einer ständigen technischen Entwicklung und zunehmender Industrialisierung in allen Bereichen wurde auch die Frage gestellt, ob traditionelles Handwerk tatsächlich noch als wirtschaftlich relevante Größe existiert oder nur mehr im Nischen- und Luxusbereich oder im Heimatmuseum anzutreffen ist.

Eine interdisziplinäre Studie soll Klarheit schaffen

Zur Klärung dieser Fragen wurde die Österreichische UNESCO-Kommission vom Bundeskanzleramt und dem Bundesministerium für Wissenschaft, Forschung und Wirtschaft mit der Erstellung einer Studie² zur aktuellen Situation des traditionellen Handwerks beauftragt, die auch von der Wirtschaftskammer Österreich unterstützt wurde. In Anlehnung an die Vorgangsweise einer 2011 erschienenen Schweizer Studie mit dem Titel „Traditionelles Handwerk“³ formulierte die österreichische Studie fünf Forschungsfragen:

- 1) Was wird unter dem Begriff „traditionelles Handwerk“ verstanden beziehungsweise welche konkreten Parameter hat „traditionelles Handwerk“ heute zu erfüllen, um als solches zu gelten?
- 2) Welche traditionellen Handwerkszweige gibt es in Österreich und wie stark sind diese in ihrer jeweiligen Existenz gefährdet?

² ebda.

³ Haefeli, Ueli [et al.] Forschungsmandat „traditionelles Handwerk“ im Auftrag des Bundesamts für Berufsbildung und Technologie und des Bundesamts für Kultur 2011

- 3) Wie erfolgt die Weitergabe des traditionellen Handwerkswissens von einer Generation an die nächste?
- 4) Welche traditionellen Handwerkszweige haben kultur-, sozialpolitisch und wirtschaftlich eine Bedeutung für heute und für die Zukunft?
- 5) Welcher Handlungsbedarf besteht für Politik und Wirtschaft, um traditionelle Handwerke zu fördern und zu stärken?

Ohne auf alle Fragen hier im Detail eingehen zu können, möchte ich mich vor allem auf die Bedeutung der kulturellen Funktion des Handwerks konzentrieren. Diese spielte in der inhaltlichen Ausrichtung des Forschungsprojektes durch die Verknüpfung von sowohl kulturell als auch wirtschaftlich geprägten Sichtweisen und Definitionen eine zentrale Rolle.

Um sich dem Begriff „traditionelles Handwerk“ nähern zu können, bedurften zunächst die Termini „Tradition“ und „Handwerk“ einer klaren Zuordnung. Der Traditionsbegriff wurde in diesem Zusammenhang im Verständnis des Übereinkommens zur Erhaltung des immateriellen Kulturerbes verwendet. Im Unterschied zum konservierenden Umgang mit materiellem Weltkulturerbe wird in diesem Völkerrechtsvertrag die kreative Weitergabe von Wissen und Können ausdrücklich betont.⁴ Tradition – entsprechend dem englischen Ausdruck „transmitted culture“⁵ – meint hier dezidiert den lebendigen Prozess des Tradierens, bei gleichzeitiger Überprüfung auf die gegenwärtige Gültigkeit und Zukunftsfähigkeit. Tradition steht also für ein kulturelles Erfolgsprinzip, Wissen und Können über Generationen abzuwandeln, zu erweitern und zukunftsgerichtet weiterzugeben. Demzufolge stehen dynamische Traditionen in keinem Widerspruch zur Moderne, sondern beziehen diese stets mit ein.

Der Terminus Handwerk ist vielschichtig. Er wird von unterschiedlichen wissenschaftlichen Disziplinen – wie Wirtschaft, Recht, Kultur, Soziologie etc. – wahrgenommen und beforscht. Daher ist die Verwendung des Begriffes mehrdeutig. Er kann ebenso die rechtlich definierte Form eines selbstständigen Gewerbebetriebes meinen, wie einen Beruf bezeichnen oder eine Technik beschreiben. Für die Studie diente schließlich die Definition der „Rencontres de St.Gall 1949“⁶ als Grundlage und führte zu folgender Formulierung: „Handwerk umfasst die Herstellung, Installation, Wartung, Pflege und Reparatur von

4 Übereinkommen zur Erhaltung des immateriellen Kulturerbes, Artikel 2, Abs.

5 Barkow, J.H., Cosmides, L., Tooby, J.: The Adapted Mind. Evolutionary Psychology and the Generation of Culture, Oxford University Press 1992, S. 209

6 Glasl, Markus, Maiwald, Beate und Wolf, Maximilian. Handwerk, Bedeutung, Definition, Abgrenzung. Ludwig-Fröhler-Institut; Deutsches Handwerksinstitut, 2008, S. 8

eher spezialisierten und auf die KundInnen individualisierte Sachleistungen in Verbindung mit Dienstleistungskomponenten.“⁷

Aus der Zusammenschau dieser beiden richtungsgebenden Festlegungen ließen sich schließlich Kriterien für traditionelles Handwerk festmachen, die überraschend klare Aussagen ermöglichten. Diese lassen sich im folgenden Modell anschaulich darstellen.

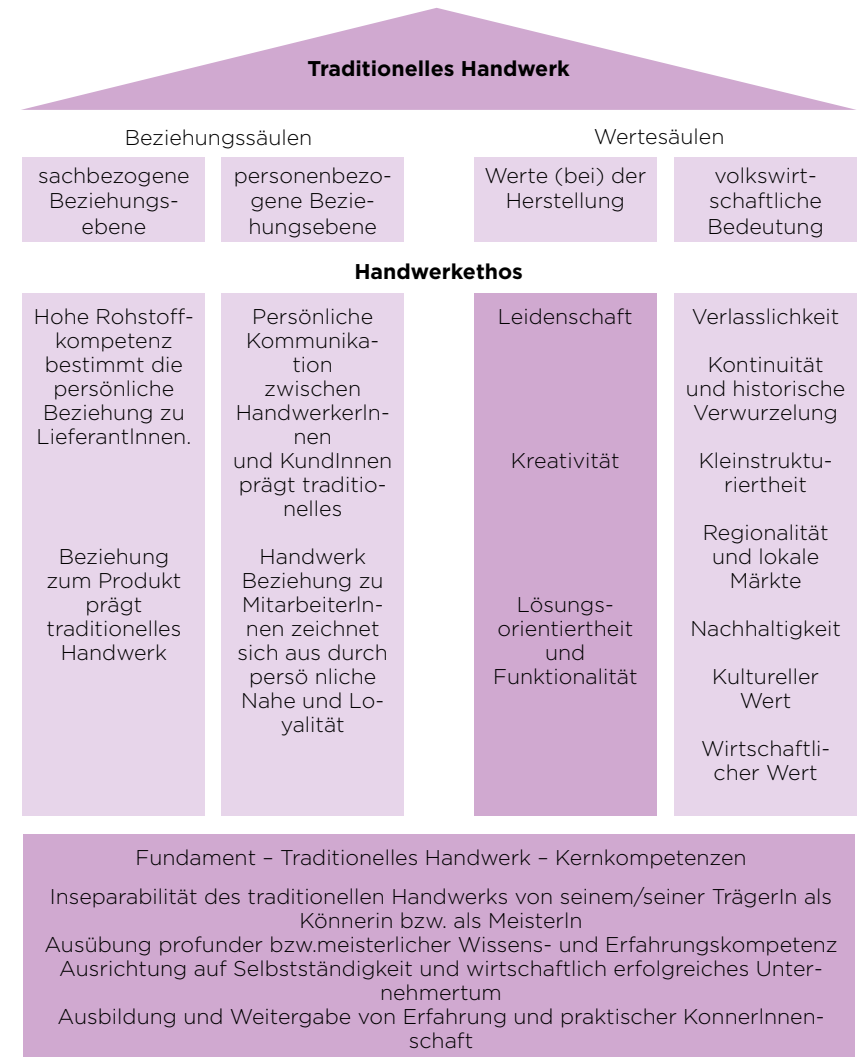


Abbildung: Das Handwerkshaus⁸

7 Studie TH, S. 20

8 Studie TH, S. 40

Erste Ergebnisse überraschen

In der österreichischen Studie ist es erstmals gelungen, die grundlegenden Werte und Inhalte des traditionellen Handwerks zu definieren und diese zu veranschaulichen. Vier Kernkompetenzen bilden das Fundament des Handwerks. Es sind dies zuvorderst die Untrennbarkeit des jeweiligen Gewerbes von jenen, die es ausüben und die meisterliche Kompetenz derselben. Ebenso unverzichtbar sind Unternehmertum und Selbständigkeit - in der Auseinandersetzung mit Kundenwünschen und Anpassung der erlernten Fähigkeiten. Erhebliche Bedeutung liegt schließlich in der Weitergabe von Erfahrung und praktischer KönnenInnenschaft in den Betrieben. Fehlt eine dieser vier Kernkompetenzen, kann man nicht mehr von traditionellem Handwerk sprechen. Auf diesem Fundament fußen vier Säulen, zwei Beziehungs- und zwei Wertesäulen. Jede der vier Säulen muss zumindest mit einigen der genannten Merkmale zusätzlich zu den Elementen des Fundaments hinzutreten, um die Definition des traditionellen Handwerks zu erfüllen, wie z.B. die Rohstoffkompetenz, die Lösungsorientiertheit, der kulturelle Wert oder die Regionalität. Für dieses Grundverständnis ist insbesondere die Ausbildung von Lehrlingen der traditionellen Handwerksberufe essenziell. Fehlt die systematische Wissenstradierung in einem Handwerksbereich, so besteht mittelfristig die Gefahr, dass der gesamte Handwerksberuf und mit ihm das praktische Erfahrungswissen im Laufe der Zeit verloren geht.

Das Engagement und das Pflichtgefühl für die Tradierung von handwerklicher KönnenInnenschaft, sowie die bereitwillige und engagierte Weitergabe des praktischen Erfahrungswissens an die nächste Generation ist ein Spezifikum des traditionellen Handwerks und verlangt spezielle Fähigkeiten, sowohl arbeitstechnisch wie menschlich. Diese sind der Garant für einen erfolgreichen Fortbestand der fundierten Wissensvermittlung auch in der Zukunft.

Unter Berücksichtigung der genannten Kriterien und nach den Ergebnissen der Studie sind heute von etwa 324.000 Unternehmen österreichweit fast die Hälfte – 151.000 – dem traditionellen Handwerk zuzurechnen. Jedes dritte dieser Unternehmen ist ein Arbeitgeberunternehmen. Somit beschäftigen rund 50.000 Unternehmen insgesamt mehr als 537.000 Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen und bilden jeden 2. Lehrling in Österreich aus.

Das Beziehungsgeflecht in einem traditionellen Handwerksbetrieb dient prinzipiell dem wirtschaftlichen Erfolg, ist aber in hohem

Maße auch einer sozialen Grundhaltung verpflichtet und prägt die regionale Kultur. Die sichtbaren Leistungen, also die Produkte des traditionellen Handwerks sind in ihrer Individualität und Regionalität Zeichen und Ausdruck von kultureller Identität einer Gesellschaft. In den Handwerksprodukten manifestiert sich das Wissen, Können und Kulturverständnis der jeweiligen Handwerksgeneration, die im KundInnenauftrag auf die KundInnenbedürfnisse abgestimmt handelt. Traditionelle Handwerksunternehmen sind darüber hinaus wichtige Arbeitgeber in den Regionen. Jeder dritte Beschäftigte im ländlichen Raum findet seinen Arbeitsplatz in einem solchen Unternehmen.

Auswirkungen auf verschiedenen Ebenen

Mit der Einbeziehung des kulturellen Hintergrundes von traditionellem Handwerk über den wirtschaftlichen Faktor hinaus veränderten sich Verständnis und Aufmerksamkeit sowohl auf politischer Ebene wie in der öffentlichen Wahrnehmung. Erste konkrete Auswirkungen dieser intensiven Beschäftigung mit dem Thema Handwerk hatte die Studie auf UNESCO-Ebene durch die Eintragung von drei regionalen österreichischen Handwerkszentren in das internationale „UNESCO-Register guter Praxisbeispiele für die Erhaltung des immateriellen Kulturerbes“ im Jahr 2016⁹ sowie die Aufnahme von Blaudruck/Modrotisk/Kékfestés/Modrotlač, resist block printing and indigo dyeing in Europe – eine gemeinsame Einreichung von Deutschland, Österreich, Slowakei, Tschechien und Ungarn – in die Repräsentative Liste des immateriellen Kulturerbes der Menschheit im Jahr 2018¹⁰. Ein wichtiger Schritt in Hinblick auf neue Perspektiven in der wirtschaftlichen Wahrnehmung wie auch für weiterführende Forschungen zum Thema erfolgte 2017 mit der Einrichtung eines Instituts für angewandte Gewerbeforschung in der Österreichischen Wirtschaftskammer. Politisch erhielt die Diskussion um die gesellschaftliche Aufwertung und Anerkennung des Titels „Meister oder Meisterin“ neue Impulse. 2018 konnte die Gleichstellung des Titels „Meister“ mit dem akademischen „Bachelor“ erreicht werden.¹¹ Eine Gleichstellung mit dem „Master“ ist laut Regierungsprogramm der derzeitigen Regierung für Handwerk zum „Master Professional“ über einen neuen Qualifikationspfad angedacht.¹²

9 <https://ich.unesco.org/en/BSP/regional-centres-for-craftsmanship-a-strategy-for-safeguarding-the-cultural-heritage-of-traditional-handicraft-01169> (aufgerufen 13.7.2020)

10 <https://ich.unesco.org/en/RL/blaudruck-modrotisk-kekfestes-modrotlac-resist-block-printing-and-indigo-dyeing-in-europe-01365> (aufgerufen 13.7.2020)

11 <https://www.wko.at/service/bildung-lehre/faq-meisterpruefung-niveau-6-qualifikationsrahmen.html> (aufgerufen am 13.7.2020)

12 <https://kaernten.orf.at/stories/3029897/> (aufgerufen am 13.7.2020)

Fazit

Traditionelles Handwerk in Österreich braucht ein neues Selbstverständnis und mehr öffentliches Bewusstsein für seinen gesellschaftlichen Wert, um erhalten zu bleiben. Ganze Berufszweige und das damit verbundene Wissen und Können sind vom Aussterben bedroht. Es ist Zeit, diesen Tendenzen entgegen zu wirken. Nicht nur als Antwort auf die Massenproduktion globaler Märkte und überbordenden Konsum, sondern auch im Hinblick auf ein sinnvolles und aussichtsreiches Ausbildungs- und Berufsangebot für kommende Generationen.

Einen wesentlichen Beitrag zu einer neuen Sichtweise auf diesen beständig und nachhaltig wirkenden Wirtschaftszweig können die Kulturwissenschaften mit ihrem Augenmerk auf gesellschaftliche Prozesse leisten. Der derzeitige Geschäftsführer der Sparte Gewerbe und Handwerk in der österreichischen Wirtschaftskammer, Reinhard Kainz, sei hier abschließend zitiert: „Die Studie zum traditionellen Handwerk hat in Österreich einen wesentlichen Impuls zur Aufwertung des Handwerks zunächst in der Politik und in der Folge auch in der Öffentlichkeit gesetzt. Es war so wichtig, dass der Wertekanon hinter dem Begriff „Handwerk“ beschrieben und damit wieder in das Bewusstsein der Öffentlichkeit gerückt wurde. Ein wesentlicher Aspekt ist die Ausbildungsleistung der Handwerksmeister und -innen. Qualifizierte Personen geben ihr Wissen von Generation zu Generation weiter und schaffen damit enge Bezüge zu Menschen, Rohstoffen und Produkten, die sie herstellen. Dieses Beziehungsnetzwerk sichert die regionale Verankerung und bildet die Grundlage für Arbeits- und Ausbildungsplätze in der Region.“

Verwendete Literatur:

Barkow, J.H., Cosmides, L., Tooby, J.: The Adapted Mind. Evolutionary Psychology and the Generation of Culture, Oxford University Press 1992

Glasl, Markus, Maiwald, Beate und Wolf, Maximilian. Handwerk, Bedeutung, Definition, Abgrenzung. Ludwig-Fröhler-Institut; Deutsches Handwerksinstitut, 2008

Haefeli, Ueli [et al.] Forschungsmandat „traditionelles Handwerk“ im Auftrag des Bundesamts für Berufsbildung und Technologie und des Bundesamts für Kultur 2011

Sandgruber, Roman, Bichler-Ripfel, Heidrun, Walcher, Maria. Traditionelles Handwerk als immaterielles Kulturerbe und Wirtschaftsfaktor in Österreich. Wien 2016

Alfred Kridlo

Bürgermeister von Jedenspeigen

Seit 2018 ist er Bürgermeister der Gemeinde Jedenspeigen und von 2014 bis 2018 war er stellvertretender Bürgermeister. In den Jahren 2008-2018 war er Vorsitzender des Kulturausschusses und Leiter des Projekts Heritage SK-AT Jedenspeigen.

Erfolgreiche Revitalisierung des Schlosses Jedenspeigen

Die erste schriftliche Erwähnung des Ortes stammt aus dem Jahr 1113. Die entscheidende Schlacht, die 1278 zwischen König Ottakar II. und König Rudolf I. stattfand und bei der Rudolf von Habsburg den böhmischen König Přemysl Ottakar besiegte, legte den Grundstein für die jahrhundertealte Herrschaft der Habsburger in Österreich. 1296 wird die Burg erstmals unter dem Namen Ydungspiugen erwähnt. 1441 wurde die Burg umzingelt und zerstört. Um 1600 übernahm Georg Seifried von Kollonitsch das Gut und errichtete auf den Überresten der alten Burg das heutige Renaissanceschloss. Max Graf Kollonitsch starb 1874 als letzter männlicher Vertreter seiner Familie. 1879 ging das Schloss in den Besitz der Erzdiözese Wien über. 1985 erwarb Jedenspeigen das Gebäude. Seitdem dient es als lokales Kulturzentrum und beherbergt eine Ausstellung zur Schlacht von 1278.



Mittelalterfest in Jedenspeigen

In der Nähe des Schlosses findet seit 2003 regelmäßig alle zwei Jahre im Sommer ein Mittelalterfest statt, bei dem Meister des Fechtens und mittelalterlicher Schlachten, ca. 300 Schauspieler aus 7 Ländern, vorführen, wie es wohl ausgesehen hat, als 1278 über das weitere Schicksal der Monarchie entschieden wurde. Auf Authentizität wird größter Wert gelegt. Zu dem Festival kommen ca. 14.000 Besucher aus Österreich, Tschechien und der Slowakei. Rund 350 Ehrenamtliche aus Jedenspeigen kümmern sich um den Ablauf der Veranstaltung. Im Rahmen des Festivals gibt es auch mittelalterliche Spiele für Kinder. Viele Handwerker und Händler kommen nach Jedenspeigen, um traditionelle Handwerke vorzustellen, darunter Schmiede, Holzfäller, Brauer und andere.

Projektaktivitäten:

- Umbau der Weinhandlungen in Jedenspeigen und Modra,
- Modernisierung und Erweiterung der historischen Ausstellung Jedenspeigen 1278 – Rudolf & Ottokar auch aus Sicht der Slowakei bzw. Ungarns,
- Dokumentation zur Geschichte, Tradition und Kultur rund um den Wein auf beiden Seiten der Grenze in Zusammenarbeit mit dem Kleinkarpatenmuseum in Pezinok,
- Wettbewerbe um die besten Weine,
- Veranstaltung historischer Festgelage „Hody“ wie vor 100 Jahren,
- Vorführungen / Vorträge zum historischen Weinbau.

Gesetzte Ziele – Weinbau und Geschichte des Schlosses:

- In der Weinhandlung des Schlosses werden Weine aus Jedenspeigen und der Region mit Schwerpunkt auf Habsburger Weinen serviert.
Auch Weine des Vereins Kleinkarpaten-Weinstraße werden angeboten.
- Jedenspeigen präsentiert sich als historisches Weindorf im Grenzgebiet Mährens mit hervorragenden Weingütern und traditionellen Weinfesten, die auch im Ausland bekannt sind.
- Mit dem slowakischen Partner werden gemeinsame und gegenseitige Weinpräsentationen und historische Weinveranstaltungen organisiert.
- Unter dem Namen Schlacht & Schicksal – Jedenspeigen 1278 bietet das Schloss Jedenspeigen eine moderne Ausstellung zur Geschichte Ottakars und Rudolf Habsburgs, die ein Erlebnis

nis für alle Generationen sein soll. Die Ausstellung stellt auch das Mittelalter vor – wie es zu dieser historischen Schlacht kam – auch aus Sicht der Slowakei und Ungarns – Mitteleuropa im Mittelalter.

Dokumentation zur Geschichte und Kultur des Weins – Kellerlandschaften Mitteleuropas (Region Mähren – Kleinkarpatenregion):

- Als Zusatzausstellung im Schloss mit interaktivem Rundgang durch die Weingeschichte
„Wie hat der Wein über die Jahrhunderte das wirtschaftliche, kulturelle und gesellschaftliche Leben auf beiden Seiten beeinflusst?“.

In Verbindung mit:

- Weinveranstaltungen Wein & Kultur,
- traditionelle Sammlung von Exponaten am Kellerberg,
- grenzüberschreitende Ausstellung im Kleinkarpatenmuseum in Pezinok.

Bau- und Renovierungsarbeiten am Schloss

Nach Abschluss der Renovierungsarbeiten wurde das Schloss Jedenspeigen im Mai 2019 eröffnet. Die Zufahrtsstraße wurde rekonstruiert, die Eingangsbereiche neu gestaltet und der Zugang zu den Toiletten umgebaut. Auch ein Aufzug für den barrierefreien Zugang zur Ausstellung wurde installiert, und es wurden die Heizung und Räume im Erdgeschoss rekonstruiert.

Verbindung mit dem Schlosshof:

- Verglaster vorderer Teil zum Eingang im Erdgeschoss,
- Heizung für Räume im Erdgeschoss,
- Anpassung der Räume im Erdgeschoss,
- die Einrichtung einer Vinothek, in der Präsentationen und der Verkauf von Weinen der Winzer, grenzüberschreitende Weinverkostungen und -auszeichnungen, Weinseminare, Kulturveranstaltungen und mehr stattfinden,
- Ausstattung für Gäste- und Präsentationsräume,
- Anpassung der Küche.

Ziele für die Zukunft

Geplant ist, das Schloss zu einem grenzüberschreitenden Kultur-, Geschichts- und Weinzentrum auszubauen, gemeinsame grenzüberschreitende Veranstaltungen zu organisieren, die Traditionen des Weins und des mittelalterlichen Handwerks wieder aufleben zu lassen und weitere Renovierungsarbeiten durchzuführen.

