

Augsburger Volkscundliche Nachrichten

Amerika in Augsburg

Der amerikanische Einfluss auf
die Augsburgcr mittels Tonträgern und Clubs

von Michael Klammsteiner

Erika Groth- Schmachtenberger (1906- 1992): Augenblicke in Schwarzwe

Porträtversuch einer großen
bayerischen Fotografin
anlässlich ihres 100. Geburtstagcs

von Achim Johann Weber

Kultur und Krankheit

Ein Geschwisterpaar?

von Kwi-Ja Kim

Berichte

Publikationen

Veranstaltungskalender

Universität Augsburg - Europäische
Ethnologie/Volkscunde
12. Jahrgang - Heft 1 - Nr. 23
Juli 2006 - Preis: 5,-

Liebe Freunde der Volkskunde!

Der Sommer hat lang auf sich warten lassen, aber nun erwarten wir ein paar lichte Tage. Wir hoffen sehr, dass sich in Zukunft auch die dunklen Wolken vertreiben lassen, die sich in den vergangenen Jahren über unserer Disziplin zusammen gebräut haben.

Die Umbenennung der Volkskunde in Europäische Ethnologie/Volkskunde ist auf eine sehr positive Resonanz bei den Studierenden gestoßen. Sie erleichtert den Zugang zum internationalen Arbeitsmarkt für Studierende aus Asien und Osteuropa. Gerade unsere KommilitonInnen aus den neuen Beitrittsländern der EU und anderen Staaten des ehemaligen Ostblocks sind an einer interkulturellen Perspektive interessiert.

In diesem Winter haben eine ganze Reihe von Studierenden ihr Examen bestanden, die uns über viele Jahre hinweg begleitet haben, selbst wenn sie nicht zu den Hauptfächlern zählten. Über diese enge Anbindung freuen wir uns und hoffen, dass die Studienzeit auch weiterhin nicht nur dem reinen Wissenserwerb dienen wird, sondern auch andere Aktivitäten als bereichernd angesehen werden. Schließlich geht es auch darum, Freundschaften zu schließen und ein neues soziales Umfeld aufzubauen.

Langsam zeichnen sich die Perspektiven für die neuen Studiengänge ab. Wir werden Kooperationen mit Kunsthistorikern und Archäologen einerseits und Sozialwissenschaftlern andererseits eingehen, und sind überdies beteiligt am Masterstudiengang „Europäische Kulturgeschichte“ unter philologischer Führung. Leider wird es nicht mehr möglich sein, alle bisherigen Nebenfächer in Kombination mit Europäischer Ethnologie/Volkskunde zu studieren. Aber da es einen Bestandsschutz für die bisherigen Kombinationen geben wird, soll garantiert werden, dass alle, die derzeit einen Magisterstudiengang belegen, diesen auch zu Ende studieren können. Diese Perspektive reicht weit über das Jahr 2010 hinaus. In diesem Sinne wünscht Ihnen einen schönen Sommer!

Me
Julie Döing - Mackeppel

Aufsätze

Amerika in Augsburg

Der amerikanische Einfluss auf die Augburger mittels Tonträgern und Clubs

von Michael Klammsteiner 4

Erika Groth-Schmachtenberger (1906-1992): Augenblicke in Schwarzweiß

Porträtversuch einer großen bayerischen Fotografin anlässlich ihres 100. Geburtstages

von Achim Johann Weber 29

Kultur und Krankheit

Ein Geschwisterpaar?

von Kwi-Ja Kim 66

Berichte

50 Jahre BRAVO – Wandel der Jugendkulturen

Ein Ausstellungsprojekt des Archivs der Jugendkulturen, Berlin, in Kooperation mit dem Kulturhaus Abraxas, Augsburg

von Peter Bommas 82

Exkursion nach Nördlingen am 25. November 2005

von Manuela Hofmann-Scherrers 85

Exkursionen der Fachschaft Europäische Ethnologie/ Volkskunde

von der Fachschaft Volkskunde Augsburg 88

Publikationen

Insider - Outsider

Bilder, ethnisierte Räume und Partizipation im Migrationsprozess

besprochen von Peter Bommas..... 92

Die Werkzeugkiste der Cultural Studies

besprochen von Peter Bommas..... 94

Leben in Szenen

Formen jugendlicher Vergemeinschaftung heute

besprochen von Peter Bommas..... 95

Neu bei 54

vorge stellt von Gerda Schurrer..... 97

Veranstaltungskalender.....101

Impressum.....128

Amerika in Augsburg

Der amerikanische Einfluss auf die Augsburger mittels Tonträgern und Clubs

von Michael Klammsteiner

In seiner Magisterarbeit hat sich Michael Klammsteiner mit der Augsburger Musikszene nach 1945 beschäftigt. Dazu hat er Interviews mit Augsburger Musikern durchgeführt. Hier ein Ausschnitt aus seiner Recherche:

Schallplatten für die US-Army und die US-Navy: die V-Disc

Amerikanische Tonträger kamen schon während des Krieges, bzw. gegen Ende des Zweiten Weltkrieges, nach Deutschland. In erster Linie waren es Schallplatten, die so genannten V-Discs. Die V-Discs waren die umfangreichste Schallplattenproduktion, die es je für das amerikanische Militär gab. Man wollte mit diesen für die amerikanischen Streitkräfte produzierten Schallplatten den amerikanischen Truppen in der Ferne ein Stück Heimat vermitteln. Dafür beauftragte Howard C. Bronson, Chef der 'Music Branch', einer Abteilung der 'Special Service Division', innerhalb der ARMY SERVICE FORCES, die sich für das 'War Department' um die Freizeitaktivitäten der Soldaten bemühte, Captain Robert Vincent, das Projekt der Produktion und Verschickung der Army-Schallplatten durchzuführen. Vincent entwarf schließlich das Label „V-Disc“, wobei das „V“ „Victory“ signalisierte, also den Sieg.

Ende des Jahres 1942 wurden dann die ersten Pakete mit 25 Stück (Nr. 1-25) unter dem Motto *A Musical Contribution by America's Best for our Armed Forces Overseas* verschickt. Man bot den Soldaten eine breite Palette aller Musik- und Stilrichtungen an. Die V-Discs bestanden aus Märschen, klassischer und sinfonischer Musik, Popular Sounds, Vokals bekannter Sängerinnen und Sänger, Hillbilly und Country Music sowie Jazz und natürlich viel Swing. Es wurden dazu bereits veröffentlichte

Industrieschallplatten, vorwiegend aus den Beständen der an der V-Disc-Produktion beteiligten Firmen RCA Victor und Columbia, überspielt. Dies war möglich, weil die Schallplatten nicht über Radio ausgestrahlt, sondern direkt in den Soldatenlagern mit Grammophonen abgespielt wurden. Eigene Schallplattenaufnahmen wurden für V-Discs produziert und Aufnahmen von verschiedenen Konzerten, insbesondere aus AFRS-Shows, verwendet. Ab dem Jahre 1944 vermehrte man dann die eigenen Plattenaufnahmen und die Mitschnitte von AFRS. Beliebt waren Einspielungen mit namhaften und bekannten Solisten, die dann jeweils für einzelne Titel zusammenkamen und zumeist „V-Disc All Stars“ genannt wurden.

Die Firmen RCA VICTOR und COLUMBIA übernahmen die Pressungen der Schallplatten. Columbia stellte noch 10-inch (25 cm) Schellackplatten her, während RCA Victor schon neue 12-inch (30 cm) Kunststoffplatten aus Vinylit presste. Dies brachte den Vorteil, dass die Tonaufnahmen pro Seite von 3 Minuten und 15 Sekunden auf 6 Minuten verlängert werden konnten. Auch die V-Discs liefen, wie die Schellackplatten, mit 78 Umdrehungen pro Minute und mussten mit Grammophonnadeln abgespielt werden. Die Technik zur Herstellung der V-Discs konnte klanglich erheblich verbessert werden, indem an die Stelle der alten Wachsmatrizen die 16-inch (40 cm) Fiberglasacetat-Matrizen traten. Durch diese Matrizen stellte man dann die 12-inch (30 cm) V-Disc-Matrizen her, von denen dann die V-Discs gepresst wurden (Vater-Mutter-Sohn-Prinzip). Zuerst wurden zur Qualitätskontrolle noch Testpressungen angefertigt, bevor dann die V-Disc-Produktion anlaufen konnte. Anschließend wurden die Platten meist in Kartons zu je 20 Stück nach Übersee verschickt, und das Plattensortiment pro Karton umfasste die ganze Bandbreite des erschienenen Musikspektrums. So konnte es vorkommen, dass sich neben einer Platte der von Toscanini dirigierten New Yorker Symphoniker eine andere Platte mit Gesangsstücken von Frank Sinatra oder Bing Crosby befand. Die nächste V-Disc konnte einen Hillbilly-Song von Spade Cooley enthalten, während eine andere V-Disc Swing von Count Basie aufgespielt hatte.

Die ersten Platten dieser Serie erschienen Ende 1942, die letzte Auflage geht dann auf das Jahr 1947 zurück, wobei man mit dem Versand der V-Discs nach Europa bis etwa zum Frühjahr 1948 weitermachte. Es wur-

AMERIKA IN AUGSBURG

den in dieser Zeitspanne über acht Millionen Platten in alle Teile der Welt verschickt, hauptsächlich aber an die US-Truppen in Europa. Die V-Disc Nummern begannen mit der Nummer 1 im Dezember 1942 und endeten mit der Nummer 905 im Frühjahr 1948. Ab Nummer 700 gelangten sie dann zu den GIs in Deutschland. Auf den 905 Ausgaben befanden sich über 2.000 Musikstücke. Die V-Discs waren außerdem, durch das neue Material Vinylit, Vorreiter der Langspielplatte.

Wichtiger als die V-Discs selbst waren für viele Augsburgener aber die Beilagen, die sich in jedem der Kartons befanden, die von der SPECIAL SERVICES DIVISION nach Übersee verschickt wurden. Es lagen dort nämlich die *Army Navy Hit Kit of Popular Songs* bei. Es handelte sich hierbei um kleine Hefte, die monatlich erschienen und die Noten und Texte einiger Spitzenschlager der damaligen Zeit enthielten. Meistens waren es acht bis zehn Lieder. Man versuchte mit diesen Heftchen, die Kreativität der musikalisch talentierten Soldaten zu wecken, selber zu musizieren, und damit zugleich auch die Kameraden zu unterhalten, denn bei den GIs waren die Texte neuer oder bekannter Schlager, welche sie über Radio hörten oder von Schallplatten kannten, immer gefragt. Diese Hefte und jede Art von amerikanischen Noten waren in den ersten Nachkriegsjahren vor allem bei denjenigen Musikern geschätzt, die in amerikanischen Soldatenclubs auftraten. Während der Zeit des Nazi-Regimes war es in Deutschland strikt verboten, jede Art von angloamerikanischer Musik zu hören oder gar zu spielen. Deshalb waren die meisten deutschen Musiker mit dem entsprechenden Repertoire, das die GIs hören wollten, nicht vertraut. Hauptsächlich viele Amateure, die in den Soldatenclubs für die Amerikaner Musik machten, und sich damit ihren Lebensunterhalt verdienten, mussten sich zumeist sehr mühevoll ihre Arrangements zusammenschreiben. Weitgehend spielten sie nach Gehör, so wie sie die Musikstücke über AFN gehört hatten. Besaß eine Band aber einige Hefte, dann hatte sie die passenden Vorlagen für die gewünschten Titel.¹

Alfons Rogg, der ein Jahr in amerikanischer Gefangenschaft in Heidelberg verbracht hatte, bevor er wieder nach Augsburg zurückkehrte, war damals mit amerikanischen Notenblättern und Notenheftchen in Kontakt gekommen. Er berichtete dazu:

„Erst in der Gefangenschaft habe ich die Möglichkeit gehabt, amerikanische Musik kennenzulernen. Ich war in Heidelberg im Gefangenenlager ein Jahr lang und der Kommandant des Gefangenenlagers war ein Musikliebhaber. Der hat uns in die größte Halle in Heidelberg geführt und dann habe ich zum ersten Mal die amerikanische Big Band gehört, das war sogar der Trompeter Harry James. Und von da an habe ich Feuer gefangen. Anschließend hat uns der Leiter des Lagers Instrumente und Noten besorgt und mit sechs Mann habe ich eine Lagerband gegründet. Dort habe ich zum ersten Mal die amerikanischen Nummern gesehen. Zuerst Noten für Besetzungen von sieben bis acht Mann und später Big Band -Arrangements.“²

Als er 1946 aus der Gefangenschaft entlassen wurde und nach Augsburg kam, wo er vor dem Krieg am Konservatorium Trompete und Geige studiert hatte, fing Rogg bei den Amerikanern zu musizieren an, da es für viele Musiker die einzige Möglichkeit war, an Lebensmittel zu kommen:

„Ich bin '46 aus der Gefangenschaft gekommen und da war noch die R-Mark Zeit. Da mussten wir als Musiker sehr billig spielen. Aber für uns war das Wichtigste, dass wir bei den Amerikanern Essen bekommen haben. Ich habe zwei Jahre lang mehr für Essen gespielt, als für Geld. [...] Musiker konnten damals nur beim Amerikaner Essen verdienen. Deswegen waren die Musiker nach Kriegsende alle bei den Amerikanern. Alle spielten für Essen, bis die Deutsch-Mark 1948 eingeführt wurde. Dann wurden wir mit Geld bezahlt.“³

Auch zu dieser Zeit waren die besten Quellen für seine Repertoireerweiterung, abgesehen vom AFN, die amerikanischen Notenheftchen, die er mit Hilfe der verschiedenen Clubchefs in die Hand bekam:

„Wir haben damals Originalarrangements gespielt. Die Noten dazu haben wir von den Clubchefs bekommen. Sie sind direkt aus Amerika importiert worden. Die Amerikaner hatten die Möglichkeit, alles was wir gebraucht haben, zu bekommen. Anfangs haben wir von denen auch die Instrumente gestellt bekommen. Einer der ersten Songs war „In the mood“ und ein anderer war „Sentimental journey“ [...]. AFN war der Sender in Bayern, wo wir die meisten guten Sachen gehört haben. Dann bin ich zum Clubchef gegangen und habe ihn gefragt, ob er dies und dies besorgen kann. Nachts habe ich immer das Programm „Midnight in Munich“ gehört, die haben die schönsten amerikanischen Sachen gebracht. Da habe ich sehr viel gehört und konnte mir dann die Noten vom Clubchef besorgen. Wenn ich nicht gewusst habe, wie der Song hieß, habe ich ihn vorgesungen. Darauf sagte der Clubchef, dass

AMERIKA IN AUGSBURG

er ihn kannte, hat es aufgeschrieben und acht Tage später hatten wir schon die Noten. [...] Gespielt wurde immer nur abends in den Clubs, von 20 Uhr bis 23 Uhr 30. Dadurch hatten wir den ganzen Tag Zeit, neue Noten zu besorgen und die neuen Songs einzuspielen, zu proben.⁴

Auch Adolf Taubenberger hatte Ähnliches erlebt, auch er war zuerst während seiner Kriegsgefangenschaft bei den Amerikanern und dann während der darauffolgenden Jahre, als er bei den Amerikanern, wie Alfons Rogg, als Musiker seinen Lebensunterhalt verdiente:

„Ich bin im Februar 1945 in amerikanische Kriegsgefangenschaft geraten und bin dort bis Oktober 1945 geblieben. Mein Instrument (Akkordeon) ist damals verloren gegangen. Dort gab es eine Lagerband, die einen Akkordeonisten hatten und dann habe ich gefragt, ob ich mal mitspielen darf. Dann habe ich vorgespielt sozusagen und dann waren die Amerikaner sofort begeistert, denn ich hatte die amerikanischen Sachen noch im Kopf. Alles was gang und gebe war, war mir geläufig. Die Amerikaner haben dann bestimmt, dass ich sofort in die Kapelle aufgenommen werden musste. Uns ging's ja schlecht, wir haben ja kaum was zu essen gekriegt und haben im Freien geschlafen. Aber von dem Tage an ging es mir in der Gefangenschaft wieder gut. Ich habe dann eine spezielle Stellung gekriegt, habe sogar ein eigenes Zimmer gehabt zum Üben und die haben mir amerikanische Noten hergelegt, noch und noch. [...] Durch die Musik bin ich dann frühzeitig entlassen worden und nach Augsburg zurückgekehrt und habe durch meinen alten Musiklehrer ein Akkordeon bekommen. Ich habe dann angefangen im Flur in meiner Wohnung, die sich direkt über dem „Gasthof Neuschwanstein“ befand zu üben. Im Gasthof war in der Zwischenzeit ein amerikanischer Club entstanden. Sie hatten den Gasthof beschlagnahmt und den ersten NCO-Club der Militär-Polizei dort aufgemacht. Die hatten ihre eigene Band aus Stuttgart mitgebracht, die „Eugen-Weigele-Band“. Eines Tages kam der Bandleader, Eugen Weigele eben, der mich beim Üben gehört hatte und drückte mir einen Stoß amerikanischer Noten in die Hand. Er sagte, ich soll mir die Songs anschauen und am nächsten Abend bei seiner Band mitspielen. Ein Teil der Noten war mir bekannt, aber es waren auch sehr viel unbekanntes dabei. [...] Wir durften im „America Hotel“, zuerst ein Bahnhofshotel, das von den Amerikanern für ihr Personal beschlagnahmt wurde, essen. Da haben wir Marken gekriegt und konnten den ganzen Monat essen. Solange wir bei den Amerikanern gespielt haben, haben wir Essen gekriegt und da haben wir natürlich eingepackt so viel wir konnten und nach Hause gebracht.“⁵

Fred Krs berichtet, dass auch ihm amerikanische Noten vorgelegt wurden. Es handelte sich damals um Notenblätter, die verschiedene Künstler aus dem Variété-Bereich, wie z.B. Zauberer oder Tänzerinnen, bei ihren wöchentlichen Auftritten in den amerikanischen Soldatenclubs, den sogenannten „Floorshows“, mitbrachten. Diese Notenblätter wurden dann der Band, in der Krs spielte, gezeigt. Sie mussten diese Songs im Laufe des Nachmittags lernen und als Begleitung für diese Floorshows spielen:

„Jede Woche gab es eine Floorshow, ein Programm von Artisten, Tänzerinnen, Zauberer, alles was es im Variété gibt. Jeden Samstag zwei Stunden. Diese Leute kamen meistens am Spätnachmittag und da mussten wir (die Band) dabei sein. Die haben ihre Noten mitgebracht und wir mussten sie dann musikalisch begleiten. Das war sehr anstrengend, da sie oft Notenmaterial dabei hatten, das schon gar nicht mehr leserlich war.“⁶

Amerikanische Schallplatten als Repertoireerweiterer für Augsburger Musiker

Bis jetzt haben wir das Radio, speziell AFN, und amerikanische Noten als Quellen für die Repertoireerweiterung der Augsburger Musiker kennen gelernt. Wichtig waren natürlich auch die Schallplatten. Auf ihnen waren die aktuellen Hits zu finden. Diese Schallplatten befanden sich im Besitz der US-Truppen. Außer den V-Discs wurden von den Amerikanern noch die sogenannten Juke-Boxes mitgebracht. Es handelt sich hierbei um Schallplattenautomaten, die in den 1930er Jahren in den USA entwickelt wurden. Sie konnten selbständig nach Münzeinwurf vorher ausgewählte Schallplatten aus einem Magazin, das bis zu 200 Single-Schallplatten, also 400 Titel, enthalten kann, entnehmen und abspielen.⁷ Mittels eines Zählwerks wird die Abspielhäufigkeit als Maß für die Beliebtheit und Gewinnträchtigkeit der einzelnen Stücke festgestellt.⁸ Sie wurden sofort nach dem Krieg in jedem amerikanischen Club aufgestellt und man spielte sie am Abend ab, während den Pausen der Bands. Es wurde immer ca. 45 Minuten lang gespielt und dann gab es 15 Minuten Pause. Die Platten, die sich in den Juke-Boxes befanden, konnten von den verschiedenen Bandleadern ausgeliehen werden.

„Die Platten haben wir aus der Juke-Box gekriegt. Da mussten wir unterschreiben, dass wir die kriegen, konnten sie dann mitnehmen und zu Hause das Lied abschreiben. So hatten wir oft schon die neuesten Sachen, bevor überhaupt die Noten gekommen sind. Das war wichtig, dass man immer „up to date“ war. Als man die Schallplatte wieder in den Club zurückgebracht hatte, wurde man wieder gelöscht. Wenn man einmal eine Platte vergaß, so wurde man von den Amerikanern aufgefordert, sie so schnell wie möglich wieder zurückzubringen, da sie sie selbst wieder in der Juke-Box abspielen wollten.“⁹

Eberhardt Linck besorgte sich hingegen die Schallplatten in den deutschen Schallplattengeschäften. Er hörte sich die verschiedenen Lieder an und verglich sie mit Interpretationen von anderen Künstlern, um sie dann mit seiner Band auch nachspielen zu können:

„Man hat die Platten gekauft, die Stücke dann gehört, wie spielt der dies und wie macht der jenes, welches Tempo hat der, wie arrangiert der jenes Stück, das Thema usw. und dann nachgespielt.“¹⁰

Möglichkeiten der Beschaffung amerikanischer Schallplatten

Diese Platten in den Musik-Boxen waren im Besitz der Armee. Natürlich gab es auch Platten, die sich im Privatbesitz der verschiedenen amerikanischen GIs befanden. In den 1950er und 60er Jahren, als die meisten amerikanischen Soldaten in Deutschland für einen längeren Zeitraum stationiert waren, entwickelte sich eine spezielle Situation. War einer dieser GIs verheiratet, und seine Familie war ihm nach Deutschland gefolgt, durften sie außerhalb der Kasernen wohnen. Oft bezogen diese amerikanischen Familien dann eine Wohnung in einem von Deutschen bewohnten Haus. Dies war auch bei den Fricks geschehen:

„Meine Eltern hatten das obere Geschoss unseres Hauses an amerikanische Familien vermietet. So kam der erste Kontakt direkt zu den Amerikanern. [...] Die Soldatenfamilien, die bei uns im ersten Stock gewohnt haben, waren sehr unterschiedlich. Circa 1958 kamen welche, die Country Musik Liebhaber waren (Werner W. Frick wurde durch den AFN ein Country Musik Fanatiker). Da hatte ich die erste Gelegenheit, Schallplatten zu hören, weil damals, in den 1950er Jahren, hatte ja kaum jemand einen Plattenspieler gehabt und es

gab auch kaum Tonbänder. Die Familie hatte einen Plattenspieler und den hat sie mir dann auch geliehen. So konnte ich mir deren Platten anhören.“¹¹

Nachdem es dann wieder zu einem wirtschaftlichen Aufschwung in Deutschland kam, war es leichter an Platten von amerikanischen Künstlern zu kommen. Sie konnten dann in den deutschen Plattenläden, wie auch die Platten von deutschen Künstlern, gekauft werden. Eberhardt Linck erzählte dazu:

„Man hat die Platten schon in deutschen Geschäften gekriegt, hat sie aber manchmal bestellen müssen, denn auf Lager hatten sie damals noch nicht sehr viel.“¹²

Es war natürlich auch möglich, sich die Schallplatten direkt von den amerikanischen Soldaten zu leihen, speziell was jene Titel angeht, die in Deutschland nicht zu finden waren:

„Wir haben uns immer bei den GIs jene Titel geholt, die man in Augsburg nicht bekam. Wenn z.B. ein GI einen speziellen Wunsch hatte, wir aber keine Noten oder keine Aufnahme von dem Lied hatten, dann liehen wir uns von den GIs die Platte aus. Wir waren schon so weit, dass wir die Platte mit dem Tonbandgerät aufnehmen konnten und gaben die Platte dann zurück. Da entstanden auch viele Freundschaften, die über Jahre hinweg gehalten haben.“¹³

Gekauft wurden die Platten auch direkt bei den amerikanischen GIs und Clubvorsitzenden:

„Wir haben jede Möglichkeit gehabt, Schallplatten bei denen (den Amerikanern) zu kaufen, zu Zeiten der D-Mark.“¹⁴

Die unterschiedliche Nutzung des Tonbandes

Die Augsburger Musiker benutzten das Tonband, um Lieder aus den verschiedenen Radioprogrammen oder von Schallplatten aufzunehmen. Die Tonbänder dienten in diesen Fällen hauptsächlich als Aufnahmegeräte, um das Repertoire der jeweiligen Bands zu erweitern. Außerdem wurden auch Live-Mitschnitte und Proben-Mitschnitte der eigenen Band ge-

macht:

„Wir haben selber Tonbandgeräte gehabt, wo wir was aufgenommen haben. Es ist aber nicht veröffentlicht worden, sondern war nur für unsere Zwecke.“¹⁵

„Es hat Tonbandaufnahmen zu Hause im Keller gegeben und Live-Mitschnitte bei den Amerikanern (in den amerikanischen Clubs), ohne dass es die Amerikaner mitgekriegt haben.“¹⁶

Die Amerikaner benutzten die Tonbänder in den Nachkriegsjahren in einer anderen Art und Weise, wie es die Deutschen machten. In erster Linie wurden Programme, die von den Soldatensendern produziert wurden, mitgeschnitten und in anderen Sendern ausgestrahlt. So übernahm zum Beispiel der Sender AFN Stuttgart, nachdem er am 17. März 1948 in den Äther gegangen ist, das Programm von AFN München. Dafür zeichneten die DJs ihr Programm auf Tonbandspulen auf, die dann per Lastwagen in die andere Sendezentrale gebracht wurden.¹⁷

Amerikanische Aufnahmen von deutschen Bands

Die Amerikaner hatten Aufnahmegeräte und Schneidegeräte, die sie auch für Aufnahmen bei deutschen Bands benutzten. Der AFN machte Tonbandaufnahmen von deutschen Bands, um sie dann für Werbezwecke zu nutzen. Diese Aufnahmen blieben dann im Besitz von AFN und damit im Besitz der US-Army:

„Diese Werbeaufnahmen hat der AFN. Von uns hat die keiner. Man hätte sie selbst vom Radio aufnehmen müssen. Vom AFN kriegte man nämlich nichts. Absolut nichts!“¹⁸

Es wurden auch Live-Mitschnitte bei den Auftritten in den Soldatenclubs gemacht, die dann für private Zwecke verwendet wurden:

„Die Amerikanern hatten Schneidegeräte. Die haben dann viele Aufnahmen von uns gemacht. Sie haben sie auf Wachsplatten als Erinnerung mitgeschnitten und dann nach Hause mitgenommen. Es brauchte dazu ganz bestimmte Geräte mit ganz weichen Nadeln, um die Platten wieder abzuspielen. Weiß der Teufel, wo die Aufnahmen jetzt überall rumliegen!“¹⁹

Diese Aufnahmen wurden als persönliche Erinnerung gefertigt, wie zum Beispiel ein spezieller Anlaß, der letzte Abend eines Soldaten in Deutschland oder ein Geburtstag, oder als Werbung für den eigenen Club eingesetzt. Veröffentlichungen solcher von Amerikanern von deutschen Bands aufgenommener Lieder gab es nicht.

Fazit

Tonträger, in unserem spezifischen Fall Schallplatten und Tonbänder, waren ein wichtiger Bestandteil bei der Überbrückung der kulturellen Unterschiede zwischen Amerikanern und Deutschen. Sie trugen dazu bei, durch ihren Inhalt an verschiedener und guter Musik, den am Krieg beteiligten Personen das Erlebte vergessen zu lassen und sich mit der neuen Situation leichter anzufreunden. Den Augsburger Musikern waren sie bei ihrem Überlebenskampf ein willkommenes Hilfsmittel und brachten ihnen gute Kenntnisse über amerikanische Musik ein. Dadurch lernten die Musiker wiederum amerikanische Soldaten kennen und es entstanden, durch das Ausleihen und Beschaffen von amerikanischen Tonträgern zum Beispiel oder das Zusammenspielen mit amerikanischen Musikern, gute Freundschaften, die ein Leben lang hielten. Amerikanische Soldaten machten sich Aufnahmen von ihren deutschen Freunden und brachten diese Aufnahmen dann als Erinnerung, an jene in Deutschland verbrachten Monate, oder auch Jahre, nach Hause nach Amerika. Der Tonträger konnte zwar nicht so gezielt von den Amerikanern als Propaganda- und Kontrollmittel, wie z.B. das Radio in den ersten Monaten nach Kriegsende, eingesetzt werden, hatte aber trotzdem einen großen Einfluss auf Teile der Augsburger Bevölkerung.

Die amerikanischen Soldatenclubs

In allen Standorten von amerikanischen Kasernen mit einer gewissen Mindestgröße gibt es ein Standardangebot an Freizeitmöglichkeiten. Es besteht aus einer oder mehreren Turnhallen, Bibliotheken, „Craft-Shops“, in denen man handwerklichen Tätigkeiten nachgehen kann und die NCO- und EM-Clubs. Je größer ein Standort ist, desto größer ist auch das Angebot von Kinos, Bowling-Bahnen, Theater, Sporthallen,

Freizeit-Center und Reparaturwerkstätten. Zu der „Out-Door-Recreation“ zählen das Rollschuhfahren, Schießen und die Aktivitäten des Angel- und Jagd-Clubs, dem sogenannten „Rod and Gun Club“.²⁰

Es werden in diesem Kapitel die amerikanischen Soldatenclubs in den verschiedenen Augsburger Kasernen untersucht, die NCO-Clubs, Clubs für Offiziere, und die EM-Clubs, Clubs für einfache Soldaten, und ihre Bedeutung, die diese für die Augsburger hatten.

Die Slotmachines

Die Clubs waren in erster Linie ein Ort innerhalb der Kasernen, in denen sich die Soldaten aufhielten, nachdem sie tagsüber Dienst geleistet hatten. Es musste also für Unterhaltung für die Mannschaften und für die Offiziere gesorgt werden. Außer einem großem Angebot an Speisen und Getränken fand man z.B. die sogenannten „Slotmachines“, „Einarmige Banditen“ (one-armed-bandit) oder auch „Nickel Grinder“ genannt.

Es handelt sich hierbei um eine Maschine, bei der man Münzen in einen Schlitz wirft, und durch das Betätigen eines Hebels drei oder mehrere Rollen in Gang setzt, diese sind in horizontalen Segmenten unterteilt, auf denen verschiedene Symbole oder Ziffern angebracht sind. Die Maschine zahlt in Münzen wieder aus, abhängig davon, welche und wie viele gleiche Symbole sich in einer Reihe befinden, nachdem die Rollen aufgehört haben, sich zu drehen. Bei den Symbolen handelt es sich meistens um Sterne, Spielkarten, Stäbe, verschiedene Früchte wie Kirschen, Bananen, Orangen, Zitronen, Wassermelonen oder Pflaumen und dem Wort „Jackpot“.²¹ Diese heute noch gängigen Fruchtsymbole stammten von den verschiedenen Geschmacksrichtungen der „Ball gums“, Kaugummikugeln, die, zusätzlich zu den Geldmünzen, bei Gewinnen von einigen Modellen ausgeworfen wurden. Es gab am Anfang drei verschiedene Spielsysteme: erstens das „Spinning wheel“, das sich drehende Rad, das auf einer Gewinnposition stoppen konnte; zweitens das System, bei dem die Münzen auf bestimmte Gewinnflächen fallen mussten und schließlich das Prinzip, dass ein gewisser Prozentsatz zufällig ausgeschüttet wurde, sobald genügend Münzen im Gerät waren.²² Die ersten dieser in den Vereinigten Staaten produzierten

Glückspielautomaten zahlten aber nicht Münzen aus, sondern hatten Spiele eingebaut, wie zum Beispiel hölzerne Pferde, die um die Wette liefen, sobald eine Münze eingeworfen wurde. Ab 1892 gab es dann Maschinen, die Geld auszahlten.²³ Die erste „*Three reel, automatic pay out machine*“ war die von einem ausgewanderten Deutschen Namens Karl Fey erfundene „Liberty bell“. Sie wurde von allen anderen Slotmaschinenherstellern kopiert. Die drei großen Hersteller waren die Mills Novelty Company, die Caille Brothers sowie die Watling Manufacturing Company. Sie beherrschten den Markt über 20 Jahren. Zu diesen „Big three“ der Szene gesellte sich später O. D. Jennings. Zwar stellten auch andere Firmen Slotmaschinen her, doch war ihnen zumeist kein langes Leben beschieden – entweder wurden sie aufgekauft oder aus dem Geschäft gedrängt.²⁴ Eine Besonderheit barg der ‘einarmige Bandit’, der seinen Beinamen aufgrund seines Hebels erhielt, der die Maschine betätigte. Zweitens kommt dieser Name von den Fähigkeiten des für die Instandhaltung der Maschine Zuständigen, sie so einzustellen, dass in Zeiten hoher Spielfrequenz wenig ausgezahlt und in Zeiten, in denen weniger gespielt wurde, sich damit auch weniger Münzen im Automaten befanden, öfters ausgezahlt wurde. Somit erhöhte sich der Gewinn des Besitzers und des Inhabers des Clubs oder des Lokals, in dem sich die Maschine befand, und die Verluste reduzierten sich.²⁵ Verärgerte „Gambler“ schreckten aber nicht davor zurück, die Gewinne mit Tricks an sich zu bringen.²⁶

„In jedem Club waren diese „einarmigen Banditen“, die „Slotmachines“, drinnen, überall. Die waren sofort drinnen. Die Einnahmen von diesen Maschinen hat dann der Clubchef kassiert. Im NCO-Club in der Flag-Kaserne gab es natürlich auch so einen Automaten. Damals gab es auch noch immer einen deutschen Clubchef, der, in untergeordneter Position wie sein amerikanischer Kollege, die Verbindungen mit den Deutschen verwaltete. Diese Slotmachines wurden von einer amerikanischen Firma kostenlos in die Clubs gestellt. Einmal im Monat wurden diese Maschinen dann geleert und der Inhalt gezählt. Der Clubchef hat dann seinen Prozentsatz ausgezahlt bekommen und der Rest wurde von der Firma mitgenommen. Bei diesen Automaten kam ja Geld heraus. Die GIs hatten aber sehr schnell herausgehakt, wie man sie leert. Den Clubchefs ist es dann zu dumm geworden, weil am Ende des Monats nichts mehr übrig blieb. So hat mich der deutsche Clubchef zu

sich gerufen und hat mich an deren Idee beteiligt. Wir haben den Automaten geöffnet und festgestellt, dass ihn irgendjemand manipuliert hatte. Ich habe das Schwungrad gesehen, das da läuft, und den Federhaken und diese Zähne. Da war jemand dran und hat an gewissen Stellen die Zahnräder mit einer Feile tiefer gefeilt, so dass der Haken dort hängen blieb und nicht mehr weiter ging. Und das waren immer die Gewinnzahlen. Wir haben dann die Slotmaschine ummanipuliert. Überall wo die Gewinnzahlen waren, haben wir eine Feder angebracht, so dass der Haken nicht mehr hängen bleiben konnte. Und so haben die einen Haufen Geld gemacht.“²⁷

Die Musik in den Augsburger Soldatenclubs

Speisen, Getränke und Slotmachines dienten der Unterhaltung der GIs. Für das Entertainment der Soldaten waren jedoch vor allem Musikgruppen zuständig, die mit guter Musik für gute Laune unter den Soldaten sorgten:

„In den Kasernen war immer Entertainment gefragt, d.h. die Amerikaner hatten immer wieder einen Bedarf an Kapellen, vor allem an deutschen Kapellen gehabt.“²⁸

Gründe für die Dominanz deutscher Musiker

Im Zweiten Weltkrieg setzten die USA sehr viele zu Soldaten gewordene professionelle Musiker für Propagandamaßnahmen sowie zur Truppenbetreuung ein. So entstanden namhafte Bands, wie z. B. die „US Navy Reserve Band 501“ unter der Leitung des bekannten Musikers Artie Shaw, die Band des Trompeters Sam Donahue „Mus 1/c Sam Donahue and the Navy Dance Band“ oder die unübertroffene Starband „Major Glenn Miller and the Army Air Force Band“. Nach Kriegsende wurden alle Musiker bis zum Ende des Jahres 1945 entlassen und das Programm „Musik von Soldaten“ wurde beendet. Aber die „Musik für Soldaten“ fand in den Nachkriegsjahren eine Fortsetzung. So beschäftigten die Amerikaner in den Soldaten-Clubs vornehmlich deutsche Musiker. Es war für sie viel preisgünstiger, deutsche Musiker zu engagieren. Ihre amerikanischen Kollegen waren Profis und verlangten für einen Auftritt viel Geld.²⁹

„Der Grund dafür, dass nur deutsche Bands in den amerikanischen Clubs aufgetreten sind, ist der, dass es sich um eine Kostenfrage handelte. Im Sommer 1945 gab es noch in einigen amerikanischen Divisionen große Kapellen, die sogenannten „Big Bands“, die zeitweise in verschiedenen Standpunkten in ganz Deutschland gespielt haben. Es war für einen Club natürlich nicht möglich, eine so große Kapelle ständig zu haben, das war, wie gesagt, eine Kostenfrage. Die Amerikaner haben sich gesagt, warum sollen wir für einen Big-Band-Auftritt viel Geld bezahlen, wenn die Deutschen ja fast umsonst spielen. Für unsere Begriffe war es natürlich gut, was wir bezahlt bekommen haben, aber für die Amerikaner war es wenig.“³⁰

„Amerikanische Musiker wurden von den verschiedenen Clubchefs nicht angeheuert, weil sie zu teuer waren. Die hätte niemand zahlen können. Ich habe da bloß einen Spottpreis gekriegt.“³¹

Fast alle namhaften Bandleader der deutschen Nachkriegsorchester haben in den Clubs gespielt, u. a. Kurt Edelhagen, Max Greger, die Brüder Albert und Emil Mangelsdorff. Es waren zumeist kleine Combos, die amerikanische Songs spielten. Die Entlohnung erfolgte in den ersten beiden Jahren nach Kriegsende entweder in Naturalien oder in „Zigarettenwährung“.³²

„Ich bin Nicht-Raucher und habe mir damals „Rentenversicherungsmarken“ gekauft, denn für eine Schachtel Zigaretten gab es noch 200 oder 300 R-Mark. Denn jeden Monat hat man eine halbe Stange Zigaretten gekriegt. Die Zigaretten waren damals Zahlungsmittel und die Schlaunen sind mit den Zigaretten auf das Land hinaus und haben bei den Bauern Butter und alles mögliche gekauft.“³³

„Ich habe damals bei den Amerikanern hauptsächlich Musik gemacht, damit ich etwas zum Essen hatte und der Zigaretten wegen, damit ich etwas hatte um einzukaufen. [...] Ab und zu bekam man auch einen Dollar geschenkt. Die hat man dann gesammelt und hat dann Zigaretten im Club von den Amerikanern gekauft und verkaufte sie dann außerhalb der Kasernen auf dem Schwarzmarkt für das Doppelte.“³⁴

„Damals gab es noch die R-Mark, die war ja nichts mehr Wert. Es gab aber im Club jeden Abend auch eine Schachtel Zigaretten und einen warmen Hamburger zur Aufmunterung. Eine Schachtel Zigaretten der Marke „Lucky Strike“ war 200 R-Mark wert. Das war die sogenannte Zigarettenwährung.“³⁵

AMERIKA IN AUGSBURG

Speziell Augsburg war in der Nachkriegszeit ein beliebter Platz für deutsche Musiker, denn das Angebot der Amerikaner an Jobs war zu jener Zeit immens groß.

„Augsburg war eine Hochburg für Clubs. In jeder zweiten Gaststätte gab es einen Amerikanischen Club. [...] Irgend jemand hat immer irgendwo Musik gemacht. Augsburg war das „El Dorado“ der Musiker, die auf der Flucht waren aus dem Osten, die rüberkamen zu uns. Es hat Spitzenmusiker vom deutschen Rundfunk gegeben und von ganz Deutschland, die sich in Augsburg getroffen haben und Musik gemacht haben. [...] Das Angebot war so groß, dass selbst der schlechteste Musiker einen Job gekriegt hat. Jeder, der irgendwie ein Instrument spielen konnte, hat geschaut, dass er eins auftreibt und bei den Amerikanern spielt. Wer keins gehabt hat und ein guter Musiker war, der hat von den Amerikanern eines gestellt gekriegt. Den Clubs wurden Instrumente geliefert und dieser gab sie dann den Musikern weiter.“³⁶

Es war auch öfter der Fall, dass sich eine deutsche Combo einen amerikanische GI in die Band holte. Die „Centrals“, eine Augsburger Kapelle, die in den Jahren 1966 bis 1968 Beat spielten, verpflichteten den schwarzen US-Sergeant Joe Perry, in Lagerlechfeld stationiert, als Sänger. Die „Poor Boys“ (1965 bis 1967) waren dem Rock 'n' Roll amerikanischer Machart zugewandt und holten den aus New Mexiko stammenden GI Danny Cortinez als Gitarristen.³⁷ Werner W. Frick berichtet: „In der Zeit von 1967 bis 1969 war meine Band noch sehr wackelig und zum Teil hatte ich da amerikanische Musiker.“³⁸

Da es sich in diesen Fällen aber meistens um Amateurmusiker handelte und nicht um professionelle Musiker, waren auch die Gagen wiederum von den amerikanischen Clubchefs bezahlbar.

Die Art von Musik

Es wurde jeden Abend Live in den verschiedenen Clubs gespielt, abwechselnd Rockmusik, Swing, Jazz, Country und Western Musik, die jeweils unterschiedliche Zuhörer fand. Bei Rockmusik waren vor allem Schwarze und Weiße anwesend, bei Country und Western nur Weiße.³⁹ Verlangt wurden von den amerikanischen GIs natürlich Lieder, die sie aus ihrer Heimat kannten. Deshalb mussten sich die deutschen Bandlea-

der und ihre Gruppen auf den amerikanischen Geschmack einrichten:

„Die deutschen Gruppen haben vorwiegend nur Songs gespielt, die in der internationalen Hitparade daheim waren, Songs von den Beatles, den Rolling Stones und den Beach Boys. Lieder von Hansi Hinterseer oder generell Deutschen Schlager gab es nicht. Es war die Zeit, in der man Englisch sang.“⁴⁰

„In den Offiziersclubs (NCO-Clubs) mussten wir immer gehobenen Swing und gehobenen Jazz spielen, weil die Offiziere diese Musik mochten.“⁴¹

„In den Clubs der Kasernen wurde einem zwar nicht vorgeschrieben was man spielen sollte, es wurde aber erwartet, dass man ein bestimmtes Repertoire hat. Es durfte also nicht zu modern sein, musste gefällig sein und man musste darauf tanzen können. Der Clubmanager hatte natürlich versucht, dass sein Club gut läuft und wenn jetzt jemand den ganzen Abend Bebop spielen wollte, der war natürlich fehl am Platz. Der Swing ist nämlich vom Rhythmus und von der Melodik her eine eingängigere Musik als der Bebop, der mehr eine intellektuellere Musik ist. Als Musiker hat man sich daran halten müssen, um wieder ein Engagement zu bekommen. Manchmal hat man sich schon in Grenzbereiche vorgewagt, aber wenn es dann zu verlegen wurde, wie z. B. wenn ein Bläser zehn Soli am Stück gespielt hatte in einem etwas verlegenen Stil, dann ist schon mal der Manager gekommen und hat gesagt, dass man doch „etwas cooler“ spielen sollte.“⁴²

Das Verhältnis zwischen schwarzen Soldaten und weißen Soldaten war nach Kriegsende nicht gerade das Beste. Die Vorurteile gegenüber den Schwarzen waren damals noch sehr stark. So sehen wir, dass Schwarze zwar Schwarze befehligen konnten, alle höheren Positionen aber von Weißen besetzt waren. Daher hatte auch jede Volksgruppe in der amerikanischen Armee ihre eigene Musikrichtung, die sie repräsentierte, auf die sie stolz war, und die sie auch hören wollte. Es wurden daher eigens Abende in den Soldatenclubs organisiert, in denen z. B. nur Soulmusik für Schwarze gespielt wurde, oder Abende, in denen die Weißen auf ihre Kosten kamen, etwa mit Hillbilly-Tönen.

„Die Schwarzen haben ihren Soul gehabt, also Schwarze Musik und die Weißen waren vorwiegend auf Hillbilly eingestellt, heute sagt man Western Musik dazu.“⁴⁴

„Wir haben in einem Club gespielt, wo 90% Schwarze verkehrt sind und waren so naiv, dass wir denen Hillbilly Musik vorgespielt haben. Die haben

uns vom Podium runtergehaut. Die waren böse auf uns. Die sind auf uns losgegangen. In den Südstaaten von Amerika waren ja die Schwarzen unterdrückt und die Weißen Südstaatler haben Hillbilly Musik gemacht und die Schwarzen, die haben diese Musik gehasst. Wir wollten an dem Abend nur was Gutes tun und dann habe ich meine Geige ausgepackt und angefangen zu spielen und plötzlich kam einer auf mich zu, der war furchtbar böse!“⁴⁵

Das Verhältnis zwischen schwarzen und weißen Soldaten innerhalb der Armee wurde im Laufe der Jahre besser und die Lage entspannter. Folglich schaffte man die getrennten schwarzen und weißen Einheiten schrittweise ab und seit dem 1. November 1954 gibt es nur noch gemischte Einheiten in der US-Armee.⁴⁶ Auch was das Verhältnis zwischen Nord- und Südstaatler anging, war die Lage nicht unbedingt besser in der amerikanischen Armee. Um Auseinandersetzungen zu vermeiden, wurden von den Clubmanagern einige Songs sogar verboten.

„Man durfte nicht spielen „Yellow rose of Texas“ und den „Yankee doodle“. Der eine Song war von den Südstaaten und der andere von den Nordstaaten. Die waren nicht erlaubt, denn es kam sofort zu Schlägereien in den Clubs. Man hat innerhalb der Armee nicht nur die Rassenprobleme gehabt, sondern auch das Problem zwischen Nord- und Südstaaten. Dies galt aber nur in den EM-Clubs und nicht in den NCO-Clubs. Dort hat es nie Probleme gegeben.“⁴⁷

„Man durfte die zwei Nationallieder des amerikanischen Bürgerkriegs nicht spielen, den „Yankee doodle“ und „Yellow rose of Texas“. Die sind verboten worden. Wenn die nämlich gespielt wurden, dann ist es losgegangen. Da sind Schlägereien losgegangen. Prinzipiell! Das war diese Rivalität zwischen Nord- und Südstaaten.“⁴⁸

Obwohl hauptsächlich amerikanische Musik gespielt wurde, kam es auch vor, dass deutsche Songs bei den GIs gefragt waren. Dann wurden diese von den Bands gespielt; oder als Abwechslung auch mal deutsche Volksmusik:

„Ich kann mich an einen Song erinnern, der war „Lilli Marleen“, und der musste auf dem Programm stehen. Da kamen die Soldaten an und sagten „Play Lene Marleen“ und dann haben wir das Lied gespielt. Das hat denen auch gefallen.“⁴⁹

„Da haben Zitherspieler gespielt, die kein einziges amerikanisches Lied konnten, aber bayrisch haben's könnt. Das war was ganz anderes.“⁵⁰

„Songs wie z.B. „Muss i den zum Städele hinaus“ hatten die Amerikaner natürlich gekannt und als damals Elvis Presley das Lied gesungen hatte, war es natürlich die Sensation in Deutschland. Danach hat jeder die Schallplatte gekauft. Solche bekannte Lieder wurden dann selbstverständlich gefragt, auch wenn es sich um deutsche Lieder handelte.“⁵¹

Den Löwenanteil machten aber Songs aus, die amerikanischer oder auch britischer Herkunft waren. Die deutschen Musiker hatten sich damals darauf einzulassen, wenn sie nach dem Krieg ihrem Beruf noch nachgehen wollten. Auch für Amateur-Musiker war dies die einzige Möglichkeit, etwas nebenbei dazu zu verdienen: Musik aus den USA zu spielen.

Das Angebot, in den amerikanischen Soldatenclubs zu spielen, war verlockend

Für viele war das Engagement, in den Soldatenclubs zu spielen, die einzige Überlebenschance nach dem Kriege. Man wurde von den Amerikanern mit Lebensmitteln versorgt, bekam Zigaretten und nach Einführung der D-Mark im Jahre 1948 wurde auch eine mehr oder weniger gute Gage bezahlt. Nach Kriegsende hatten die Bandleader und die Bands ihre Geschäfte mit den amerikanischen Clubchefs noch selbst gemacht.

„Wir haben von den Amerikanern eine Gage gekriegt. Der Bandleader hat vom Club den Scheck gekriegt, hat den Scheck bei einem amerikanischen Konto auf einer deutschen Bank eingelöst. Er hat die Gage in D-Mark ausgezahlt gekriegt, nicht in Dollar, und hat das Geld dann an die einzelnen Musiker verteilt.“⁵²

In den späteren Jahren liefen die Verträge zwischen den Clubs und den Bands dann alle über spezielle Agenturen, zumindest was die Profibands angeht. Amateurbands hatten immer noch die Möglichkeit, selbst mit den Amerikanern zu verhandeln. Die drei bekanntesten Agenturen, die sich um die Bandvermittlung in den Augsburger Soldatenclubs kümmerten, waren die „Gisela Günther Agentur“ in Frankfurt am Main, die „Meindl Agentur“ in München und die „Charly Held Agentur“ in Augsburg. Sie alle machten die Verträge für die Kapellen mit der dafür zuständigen

amerikanischen Agentur, die sich in Frankfurt am Main befand und erhielten für jeden Vertrag, der abgeschlossen wurde, einen Prozentanteil.

„Es konnte keine Profikapelle in den Clubs spielen ohne Agentur. Die Clubmanager haben das Geld, das sie für die Kapellen bezahlen mussten, der amerikanischen Agentur in Frankfurt gezahlt und die hat dann das Geld den Vermittleragenturen ausgezahlt, die es wiederum der Band auszahlten.“⁵³

„Um bei den Amerikanern in den Soldatenclubs spielen zu können, musste man bei einer Agentur unter Vertrag sein, die bei den Amerikanern registriert war.“⁵⁴

Damit sich die Club-Manager ein Bild machen konnten, welche Bands gerade bei den verschiedenen Agenturen unter Vertrag waren und wie sie spielten, wurden einmal im Monat sogenannte „Auditions“ abgehalten. Man hat bei diesen Veranstaltungen die verschiedenen Clubmanager eingeladen und die Gruppen mussten ihnen dann vorspielen. Danach wurden die Verträge zwischen Agentur und Club ausgehandelt und die Bands engagiert.

„Die Auditions waren in Heidelberg, in Frankfurt, Wiesbaden und München. Da haben die Kapellen vorgespielt und es sind alle Clubchefs eingeladen worden, um die Kapellen zu hören. Dann haben sie beschlossen, welche Kapelle für ihren Club gut war und haben dann mit den Managern von den verschiedenen Agenturen die Verträge ausgemacht.“⁵⁵

„Wir haben immer Auditions gegeben, wo die Band nach Leistung eingestuft wurde und dementsprechend sah dann die Gage aus.“⁵⁶

„Der Name der Band, die Weigele Band, war, als die Auditions eingeführt wurden, schon ein Begriff. Die Auditions brauchten wir daher nie machen. Wir hatten schon einen zu großen Namen. Es hat uns jeder gekannt.“⁵⁷

„Auditions habe ich nie mitgemacht. Ich habe die Clubchefs immer selber angerufen, und versucht, Jobs für meine Band zu kriegen. Ich habe dort im Auftrag meiner Agentur angerufen und die Verträge liefen dann immer ganz offiziell über die Agentur. Und es war keine schlechte Gage.“⁵⁸

In den 1950er und 1960er Jahren, als sich Deutschland wieder von den Kriegsjahren erholt hatte und es nicht mehr nur um das blanke Überleben ging, spielten die amerikanischen Clubs nach wie vor eine wichtige Rolle für die verschiedenen Augsburger Bands. Sie boten nämlich den Gruppen

immer noch Möglichkeiten, die im deutschen Umfeld nicht gegeben waren.

„Bei den Clubs hat man spielen können. Das war die Gelegenheit für Bands ziemlich gute Auftritte zu machen, die man sonst in Deutschland mit so viel Publikum nie hätte machen können. Mit den vielen Auftritten in den Kasernen haben wir uns eine gute Routine erspielen können.“⁵⁹

„Durch unsere Musik wurden wir in die amerikanischen Clubs von den Managern eingeladen, um uns dort umzusehen und Informationen zu sammeln. Da wir aber alle berufstätig waren und die Auftritte in den Clubs ja täglich zu absolvieren gewesen wären, also jeden Abend, wäre es zu einer zu großer Belastung geworden. Es war eine solide Sache bei den Amerikanern, wo man hätte viel Geld verdienen können und die Möglichkeit dort zu spielen wäre da gewesen, konnte aber aus beruflichen Gründen nicht angenommen werden. Wir haben Musik mehr als Hobby gemacht.“⁶⁰

„Dadurch, dass man in den Clubs bekannt wurde, hat man dann auch bei den Amerikanern auf Privatfesten Engagements bekommen. Man ist dort mit kleinen Formationen aufgetreten, im Quartett oder im Trio.“⁶¹

Wie wir am Anfang dieses Kapitels über amerikanische Soldatenclubs gesehen haben, gab es in den Kasernen auch „Out-Door-Recreation“, zu denen die Aktivitäten des „Rod and Gun Clubs“ zählten. Im Gegensatz zu den EM- und NCO-Clubs konnte der „Rod and Gun Club“ keine Bands anheuern, um sie gegen Bezahlung spielen zu lassen. Trotzdem gab es dort die Möglichkeit, live zu spielen.

„Im Rod and Gun Club habe ich die ersten Jahre Musik gemacht. Denn auf deutschen Boden war das nicht möglich. Country- und Westernmusik hat niemand wollen. Wir konnten dort einmal im Monat spielen, der Clubchef konnte aber nichts zahlen und so ließ er den Hut rumgehen. Aber das hat für uns keine Rolle gespielt, wir wollten ja nur Musik machen und dort war es möglich. So bekamen wir dann später auch die Möglichkeit in den EM- und NCO-Clubs zu spielen.“⁶²

Fazit

Wie die Tonträger, so waren auch die Soldatenclubs nach Kriegsende ein wichtiger Bestandteil im Leben vieler Augsburger Musiker. Sie gaben

ihnen die Möglichkeit, ihren Beruf auszuüben und somit ein Überleben in jener Zeit zu garantieren. Die Clubs waren nicht nur eine Konfrontation mit dem amerikanischen Lebensstil, sondern auch eine existentielle Garantie. Außer Lebensmitteln gab es in den ersten Nachkriegsjahren auch Zigaretten, die als Währung galten. Man wurde zwar von den Amerikanern zurechtgewiesen, und hatte das zu spielen und zu machen, was deren Geschmack entsprach, hatte aber gleichzeitig die Möglichkeit, an seiner Zukunft zu arbeiten. In den späten 1950er Jahren und in den 1960er Jahren änderte sich dann die Situation und die Clubs waren nicht mehr nur Lebensbasis, sondern boten auch andere Möglichkeiten, wie z.B. Auftritte für deutsche Bands, die es sonst nicht gegeben hätte oder einen guten Nebenverdienst, in dem man immer noch als Halb-Profi-Musiker auftrat. Da es den GIs dann nach der Aufhebung des „Non-Fraternisation“-Gesetzes auch noch erlaubt war, einen Gast mit in die sich innerhalb der Kasernen befindenden Soldatenclubs zu nehmen, waren es vor allem junge deutsche Frauen, die von den Clubs profitierten und mit einem Stück amerikanischer Kultur in Kontakt kamen.

Anmerkungen:

1 Grull, Günther: *Radio und Musik von und für Soldaten - Kriegs- und Nachkriegsjahre*, Köln 2000, S. 83-96.

2 Alfons Rogg am 26.10.05

3 Alfons Rogg am 26.10.05

4 Alfons Rogg am 26.10.05

5 Adolf Taubenberger am 06.10.05

6 Fred Krs am 31.08.05

7 Der Musik Brockhaus, Wiesbaden/Mainz 1982, S. 383.

8 Eggebert, Heinrich: *Meyers Taschenlexikon Musik*, Bd. 2, Mannheim/Wien/Zürich 1984, S. 305.

9 Adolf Taubenberger am 06.10.05

10 Eberhardt Linck am 27.09.05

11 Werner W. Frick am 14.09.05

12 Eberhardt Link am 27.09.05

13 Viktor Tobé am 03.10.05

14 Alfons Rogg am 26.10.05

- 15 Adolf Taubenberger am 06.10.05
- 16 Wolfgang Hefele am 12.10.05
- 17 Provan, John: *Die Geschichte des AFN Europe*, in: Gesellschaft der Freunde der Geschichte des Funkwesens (GFGF) e. V. [Hrsg.]: *Funkgeschichte 27 Nr. 153*, Düsseldorf 2004, S. 10.
- 18 Viktor Tobé am 03.10.05
- 19 Adolf Taubenberger am 06.10.05
- 20 Signe, Seiler: *Die GIs - Amerikanische Soldaten in Deutschland*, Hamburg 1985, S. 130.
- 21 Encyclopædia Britannica, Inc. [Hrsg.]: *The New Encyclopædia Britannica*, Bd. 10, Chicago/London/New Delhi/Paris/Seoul/Sydney/Taipei/Tokyo 2002, S. 882.
- 22 Ladwig, Dieter: *Slotmachines*, Wien 1992, S. 3-4.
- 23 Encyclopædia Britannica, Inc. [Hrsg.]: *The New Encyclopædia Britannica*, Bd. 10, Chicago/London/New Delhi/Paris/Seoul/Sydney/Taipei/Tokyo 2002, S. 882.
- 24 Ladwig, Dieter: *Slotmachines*, Wien 1992, S. 3.
- 25 Encyclopædia Britannica, Inc. [Hrsg.]: *The New Encyclopædia Britannica*, Bd. 10, Chicago/London/New Delhi/Paris/Seoul/Sydney/Taipei/Tokyo 2002, S. 882.
- 26 Ladwig, Dieter: *Slotmachines*, Wien 1992, S. 3.
- 27 Adolf Taubenberger am 06.10.05
- 28 Charly Held am 30.08.05
- 29 Grull, Günther: *Radio und Musik von und für Soldaten - Kriegs- und Nachkriegsjahre*, Köln 2000, S. 97-119.
- 30 Fred Krs am 31.08.05
- 31 Adolf Taubenberger am 06.10.05
- 32 Grull, Günther: *Radio und Musik von und für Soldaten - Kriegs- und Nachkriegsjahre*, Köln 2000, S. 99.
- 33 Alfons Rogg am 16.10.05
- 34 Adolf Taubenberger am 06.10.05
- 35 Fred Krs am 31.08.05
- 36 Adolf Taubenberger am 06.10.05
- 37 Jänsch, Erwin/ Löb, Arno/ Rupprecht, Siegfried P./ Lengenfelder, G. Werner: *Die Augsburger Popgeschichte*, Augsburg 1988, S. 54/157.
- 38 Werner W. Frick am 14.09.05
- 39 Signe, Seiler: *Die GIs - Amerikanische Soldaten in Deutschland*, Hamburg 1985, S. 135.
- 40 Charly Held am 30.08.05
- 41 Viktor Tobé am 03.10.05
- 42 Eberhardt Linck am 27.09.05
- 44 Charly Held am 30.08.05

AMERIKA IN AUGSBURG

- 45 Alfons Rogg am 26.10.05
- 46 Signe, Seiler: *Die GIs - Amerikanische Soldaten in Deutschland*, Hamburg 1985, S. 187.
- 47 Viktor Tobé am 03.10.05
- 48 Adolf Taubenberger am 06.10.05
- 49 Fred Krs am 31.08.05
- 50 Adolf Taubenberger am 06.10.05
- 51 Charly Held am 30.08.05
- 52 Adolf Taubenberger am 06.10.05
- 53 Viktor Tobé am 03.10.05
- 54 Werner W. Frick am 14.09.05
- 55 Viktor Tobé am 03.10.05
- 56 Fred Krs am 31.08.05
- 57 Adolf Taubenberger am 06.10.05
- 58 Werner W. Frick am 14.09.05
- 59 Wolfgang Hefele am 12.10.05
- 60 Anton Zettl am 17.10.05
- 61 Eberhardt Linck am 27.09.05
- 62 Werner W. Frick am 14.09.05

Literaturverzeichnis:

- Bartmuss, Hans-Joachim/ Doernberg, Stefan* [Hrsg.] u. a.: *Deutsche Geschichte, Bd. 3, Berlin 1968.*
- Bausch, Hans*: *Rundfunkpolitik nach 1945 - Erster Teil, München 1980.*
- Birke, Adolf M.*: *Nation ohne Haus - Deutschland 1945-1961, Berlin 1989.*
- Böhmer, Gerd*: *Zeitgeschichte in den Hörspielen von 1945-1955, Darmstadt 1993.*
- Bolz, Rüdiger*: *Rundfunk und Literatur unter amerikanischer Kontrolle, Wiesbaden 1991.*
- Brack, Hans*: *Organisation und wirtschaftliche Grundlagen des Hörfunks und des Fernsehens in Deutschland, München 1968.*
- Brockhaus Enzyklopädie, Bd. 16, *Wiesbaden 1973.*
- Dahlhaus, Carl/ Eggebrecht, Hans* [Hrsg.]: *Brockhaus Riemann Musiklexikon, 2. Bd., Wiesbaden/ Mainz 1979.*
- Der Musik Brockhaus, *Wiesbaden/Mainz 1982.*
- Düwell, Kurt*: *Entstehung und Entwicklung der Bundesrepublik Deutschland 1945-1961, Köln/Wien 1981.*
- Eggebert, Heinrich*: *Meyers Taschenlexikon Musik, Bd. 2, Mannheim/Wien/Zürich 1984.*

Elste, Martin: Kleines Tonträgerlexikon - Von der Walze zur Compact Disc, *Kassel/ Basel 1989*.

Encyclopædia Britannica, Inc. [Hrsg.]: The New Encyclopædia Britannica, *Bd. 10, Chicago/ London/ New Delhi/ Paris/ Seoul/ Sydney/ Taipei/ Tokyo 2002*.

Eschenberg, Theodor [Hrsg.]: Jahre der Besatzung 1945-1949, *Bd. I, S. 24-25, in*: Brockhaus - Geschichte der Bundesrepublik Deutschland in 5 Bänden, *Wiesbaden/ Stuttgart 1983*.

FLASHBACKS 6: American WarSongs 1933-1945 - Hitler & Hell, Audio-CD, Katalognr. US-0280, Trikont Label, München 2000.

Gebhardt, Bruno: Handbuch der Deutschen Geschichte, *Bd.4/Tlbd. 2, Stuttgart 1976*.

Grull, Günther: Radio und Musik von und für Soldaten - Kriegs- und Nachkriegsjahre, *Köln 2000*.

Hiller, Erwin: Das Tonbandgerät, *Minden 19XX*.

Holzbauer, Hermann [Hrsg.] / Büchele, Christian: Geschichte der Tonträger - Von der Erfindung der Schallplatte zu den digitalen Medien, *Begleitheft zur Ausstellung der Universitätsbibliothek Eichstätt, Tutzing 1999*.

Jänsch, Erwin/ Löb, Arno/ Rupprecht, Siegfried P./ Lengenfelder, G. Werner: Die Augsburger Popgeschichte, *Augsburg 1988*.

Ladwig, Dieter: Slotmachines, *Wien 1992*.

Langendorf, Ernst/ Wulffius, Georg: In München fing's an: Wie Presse, Parteien und der Rundfunk zugelassen wurden, *München 1985, S. 111-129, in*: Beiträge zur Geschichte des Bayerischen Rundfunks, *München 1998*.

Lanzinner, Maximilian: Zwischen Sternenbanner und Bundesadler. Bayern im Wiederaufbau, *Regensburg 1996, S. 230-242, in*: Beiträge zur Geschichte des Bayerischen Rundfunks, *München 1998*.

Leurer, Thomas: Die Stationierung amerikanischer Streitkräfte in Deutschland, *Würzburg 1997*.

Maase, Kaspar: Bravo Amerika, *Hamburg 1992*.

Mezger, Werner: Discokultur - Die jugendliche Superszene, *Heidelberg 1980*.

Morley, Patrick: This is the American Forces Network, *Westport/London 2001*.

Neißer, Horst F./ Mezger, Werner/ Verdin, Günther: Jugend in trance? - Diskotheken in Deutschland, *Heidelberg 1979*.

Niebus, Merith [Hrsg.] / Lindner, Ulrike [Hrsg.]: Deutsche Geschichte in Quellen und Darstellung, *Bd. 10 - Besatzungszeit, Bundesrepublik und DDR 1945-1969, Stuttgart 1998*.

Nielsen, C. G.: Moderne Tonbandgerätetechnik, *Hamburg 1978*.

Pauly, Alexander: So lange der alte Pe...: Ein Jubiläumsspaziergang hinter die Kulissen des Bayerischen Rundfunks, *München ca. 1949, S. 7-18, in*: Beiträge zur Geschichte des Bayerischen Rundfunks, *München 1998*.

Pfauntsch, Otto: 50 Jahre Rundfunk in Bayern, *Unveröff., S. 54-124, in*: Beiträge zur Geschichte des Bayerischen Rundfunks, *München 1998*.

AMERIKA IN AUGSBURG

Pongratz, Adelbert: Unsere Disco hieß „Haus Michel“, S. 30-31, in: *Schöner Bayrischer Wald, Nr. 145, Grafenau 2002*.

Provan, John: Die Geschichte des AFN Europe, in: *Gesellschaft der Freunde der Geschichte des Funkwesens (GFGF) e. V. [Hrsg.]*: Funkgeschichte 27 Nr. 153, *Düsseldorf 2004*.

Signe, Seiler: Die GIs - Amerikanische Soldaten in Deutschland, *Hamburg 1985*.

Vogt, Martin [Hrsg.]: Deutsche Geschichte - Von den Anfängen bis zur Gegenwart, *Stuttgart/Weimar 1997*.

Warnke, Egon Fred: Tonbandtechnik ohne Ballast, *München 1975*.

Willet, Ralph: The Americanization of Germany 1945-1949, *London/New York 1989*.

Michal Klammsteiner hat an der Universität Augsburg die Fächer Europäische Ethnologie/Volkskunde, Kunstgeschichte und Romanische Literatur/Italienisch studiert und im Mai dieses Jahres sein Studium erfolgreich abgeschlossen.

**Erika Groth-Schmachtenberger (1906-1992):
Augenblicke in Schwarzweiß**

Porträtversuch einer großen bayerischen Fotografin anlässlich ihres 100. Geburtstages¹

von Achim Johann Weber

„Zunächst fand ich folgendes: was die PHOTOGRAPHIE [Hervorhebungen nicht von mir] endlos reproduziert, hat nur einmal stattgefunden: sie wiederholt mechanisch, was sich existenziell nie mehr wird wiederholen können. In ihr weist das Ereignis niemals über sich selbst hinaus auf etwas anderes: sie führt immer wieder den Korpus, dessen ich bedarf, auf den Körper zurück, den ich sehe; sie ist das absolute BESONDERE, die unbeschränkte, blinde und gleichsam unbedarfte KONTINGENZ, sie ist das BESTIMMTE (eine bestimmte Photographie, nicht die Photographie), kurz, die TYCHE, die GELEGENHEIT, das ZUSAMMENTREFFEN, das WIRKLICHE in seinem unerschöpflichen Ausdruck.“²

Roland Barthes, 1980

I. Die Semiotik der Bilder

Den Reflexionen des französischen Philosophen Roland Barthes (1915-1980) folgend, fand auch ich beim Studieren der Lichtbilder von Erika Schmachtenberger: Wenn man ihre Fotografien aufmerksam betrachtet, stellt sich einem oft die Frage, ob diese nun mehr über den Gegenstand selbst aussagen, den sie (wie in unserem Fall, Motive der Volkskultur) abbilden, oder vielleicht noch mehr über die Künstlerin, die sich im Moment der Aufnahme hinter der Linse des Apparates befunden hat. Eine markante Ausstellung im Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland in Bonn wandte sich vor wenigen Jahren genau dieser Forschungsproblematik zu.³ Im Blickpunkt standen ausschließlich die Werke von namhaften deutschen Fotografinnen mit dem Schwerpunkt auf das kritische Jahrzehnt zwischen 1940 bis 1950. Die Herausforderung

der Kuratoren war somit klar definiert. Durch das Medium der (historischen) Wissenschaft sollten einzelne Aspekte von Leben und Werk zu „Gender Studies“ verbunden werden, gepaart mit der zeitgeschichtlichen Schwierigkeit, die beruflichen Aufgaben und künstlerischen Ergebnisse der „Fotofrauen“ im pejorativen Denken des Dritten Reiches abzubilden.

Dass auch Erika Groth-Schmachtenberger, die als zweite Tochter am 30. März 1906 in einem katholischen Lehrerhaushalt in Freising geboren wurde, als eine herausragende Person dieser Dekade durchaus eine Gratwanderung zwischen heroischen Propagandaufnahmen von Gebirgsjägern der Deutschen Wehrmacht und der anheimelnden bäuerlichen Idylle des Landvolkes vollzogen hat, sollte vorab unbestritten sein. Fragwürdiger ist da schon, dass manche Kritiker hierin lediglich eine Hybris naiver Parvenükunst sehen wollen, begünstigt durch die Zeitumstände einer verblendeten nationalistischen Diktatur. Dieser Auffassung entgegen spricht die Tatsache, dass sich bei Erika Groth-Schmachtenberger kaum eine völkische Arroganz und eine nationalsozialistische Programmatik ausmachen läßt. Denn es ist so, dass es dem unbefangenen Betrachter selbst nach einer eingängigeren Analyse nicht gänzlich gelingen mag, in der vorhandenen Werkauswahl eine spürbare und offensichtliche Nähe zur „volkstümlichen“ Voreingenommenheit des Nationalsozialismus nachzuweisen.

Gleichwohl gilt es dabei aber trotzdem zu bedenken, was die Projektmitarbeiterin Stephanie Jacobs in ihrem kritischen Beitrag zum Thema „Alltag und Propaganda“ im vorliegenden Bonner Ausstellungskatalog so treffend formuliert. Ihr Zitat spiegelt eine soziale Wirklichkeit wider, die ihren sichtbaren Niederschlag auch in den Fotografien von Erika Schmachtenberger findet:

„Bilder von der Gemeinschaft Gleichgesinnter – ob am Strand, bei der Schießübung, beim Musizieren, im Zeltlager, bei Sport oder Tanz – beschwören den Mythos der ‚Volksgemeinschaft‘ als verheißungsvolles Gegenbild zur Zerrissenheit des Weimarer ‚Systems‘.“⁴

So wird militärische Kameradschaft oder ein scheinbar arglos in Szene gesetztes Spiel im Bilderduktus der Zeit schnell zum elementaren Ausdruck einer menschenverachtenden Ideologie.

Die Fotografie war nun einmal ihr selbst gewählter Beruf, den sie sich seit Kindheitstagen erträumt hatte, und weder Erika Schmachtenberger noch die meisten ihrer jungen Kolleginnen von damals, die in einer schwierigen Zeit für ihren Lebensunterhalt sorgen mußten, reflektierten stets im Voraus, ob es moralisch vielleicht angebrachter wäre, den Finger hier und da im letzten Moment doch nicht zum Auslöser zu führen. Es war die Not der anhaltenden schweren Wirtschaftskrise der ersten Jahrhunderthälfte, die solche Wertmaßstäbe in den Hintergrund drängte und mit dazu beitrug, dass die demagogischen Allmachtsphantasien des Dritten Reichs unerschütterlich, ob man nun wollte oder nicht, auch zu Leitlinien des alltäglichen Tuns wurden.

Abgesehen von solch wenig erfreulichen und ethisch schwierigen Diskussionen sollen an dieser Stelle jedoch grundsätzlichere Entwicklungslinien in der Geschichte der Frauenfotografie aufgezeigt werden. Es ist notwendig, den Versuch zu unternehmen, die Bilder von Erika Groth-Schmachtenberger in den Kontext der Arbeiten ihrer Kolleginnen im gesamten 20. Jahrhundert einzuordnen. Tatsache ist dabei, dass die weibliche Fotografin bis in die späten 1920er Jahre hinein eine sehr seltene Erscheinung war. Diese Lage veränderte sich erst in der Folgezeit durch die so bezeichnete Erfindung des „Bildjournalismus“. Durch die plötzliche und rasante Verbreitung von Illustrierten aller Couleur entstand er damit beinahe über Nacht. So klappte fortan eine berufliche Lücke zwischen den traditionellen handwerklichen Fotograf(inn)en und den neuen, rasch reüssierenden Bildreportern, in deren Lager auch Erika Schmachtenberger wechselte. Dass die weibliche, emanzipierte Fotografin dabei vorerst einem bestimmten sozialen Typus entsprach, dürfte kaum verwunderlich sein, ist ein neues Berufsbild doch vorwiegend für eine potentielle Nachwuchsriege interessant. Aus diesem Grunde ist auch dem Saarbrücker Fotografiewissenschaftler Rolf Sachsse beizupflichten, wenn er hierzu feststellt:

„Bis in die 1930er Jahre hinein blieb die Fotografie ein Beruf für moderne, engagierte, intellektuell und künstlerisch interessierte Frauen, eben jene ‚höheren Töchter‘, die sich in Gesang, Musik, Tanz oder einer anderen künstlerischen Ausdrucksform zuwandten.“⁶⁵

Mit dieser Aussage wird die Frage der Frauenfotografie eben auch zu

einer sozialhistorischen Problemstellung erweitert, die genauso wenig vergessen werden sollte, wie die Tatsache, daß künstlerische „Freiheit“ und Intellektualität den Reiz ideologischer Verführbarkeit nicht immer nur dämpft, sondern gelegentlich auch steigert.

Aufgrund des so genannten „Schriftleitergesetzes“, das am 4. Oktober 1933 vom neu bestellten Reichspropagandaminister vorgelegt, und zu Beginn des nächsten Jahres bereits in Kraft trat, wurde dann aus der Fotografin quasi über Nacht die Bildberichterstatterin Erika Schmachtenberger. Sie war dadurch zwangsweise Mitglied im Reichsverband der Deutschen Presse (RDP) und durfte ab 1935 aufgrund ihrer „arischen Abstammung“, ihrer beruflichen Ausbildung und weltanschaulichen Eignung als eine von insgesamt 444 ausgesuchten Journalist(inn)en ihre Tätigkeit weiterhin ausüben.^{6a} Der dafür vorgeschriebene „Ariernachweis“ war wohl letzten Endes auch die Quelle dafür, dass sie zeitlebens so großen Wert auf die Genealogie ihrer Familie legte, die sich nach ihren eigenen Angaben offensichtlich bis ins Mittelalter zurückverfolgen läßt. Verbunden war mit der Tätigkeit als Bildberichterstatterin die persönliche Verpflichtung, sich der Propagandamaschinerie des Dritten Reiches dienstbar zu machen. Viele Reporter und Herausgeber, die sich Anfangs noch dagegen wehrten, oder in ihren Zeitschriften einen regimekritischen Ton anschlugen, wurden kurzerhand aus den Redaktionen und leitenden Positionen entfernt oder hatten ihren Beruf inzwischen freiwillig aufgegeben. Die Lücken, die sich dadurch in den Verlagen auftaten, wurden rasch mit neuen und hoffnungsvollen Aspiranten aufgefüllt, zu denen nicht zuletzt auch Erika Schmachtenberger selbst gehörte. Insofern war sie gewollt oder auch nur umständehalber zu einer politisch Agierenden im faschistischen Deutschland der beginnenden 1930er Jahre geworden. Es blieb die Wahl, der ästhetischen Bilderideologie des Regimes zu folgen oder die Flucht in eine zumindest vordergründig unpolitische Heimat- und Landschaftsfotografie zu ergreifen. Im Werk von Erika Groth-Schmachtenberger sind beide Seiten dieser Motivwahl zwar nicht gleichermaßen, aber doch in irgendeiner Form vertreten, wenngleich ihre Passion, dem Alltagsleben des Volkes, seinen Bauern und Handwerkern ein fotografisches Denkmal zu setzen, wohl stets der innere Antrieb ihres Handelns gewesen war. Aber auch solche, auf den ersten Blick gänzlich unschuldige Zeugnisse des ländlichen Lebens, förderten unter ihrer

Oberfläche eine propagandistisch-ideologisch verbrämte volkskundliche Linienführung zu Tage. Insbesondere Frauen in ländlichen Trachten fanden als populäres Bildmaterial in den gleichgeschalteten Medien des Dritten Reiches eine massenhafte Verbreitung. Die Art der Bildästhetik rekurrierte dabei zumeist auf nationalistische Vorbilder des 19. Jahrhunderts und auf eine diffuse leicht verständliche präfaschistische Typisierung und Idealisierung, deren Ikonographie in den Hinterstuben der antidemokratischen Kreise schon vor 1933 vorbereitet worden war.^{6b} Dieser Bilderduktus kommt dann immer deutlicher im Verlauf der 1930er Jahre zum Vorschein. Gemeint ist damit beispielsweise, so der Tübinger Volkskundler Ulrich Hägele, die „Überhöhung des Ländlich-Weiblichen. Vor allem gegen Ende der 1930er Jahre und während des Krieges zählen junge Frauenportraits in Tracht und im ländlichen Umfeld quantitativ zu den häufigsten Motiven volkskundlicher Fotografie. Transportiert wurde dadurch eine reproduktive Funktion der Frau als Gebärmachine für immer neue Soldaten. Durch das weitgehende Fehlen der Männer wurde andererseits die kriegswichtige Rolle der Frau an der männerarmen Heimatfront hervorgehoben.“⁷ Auch solche Bilder finden sich vielfach unter den frühen Aufnahmen von Erika Schmachtenberger.

Zukunftsentscheidend war jedoch, dass sie nach 1945 zu denjenigen Fotografinnen gehörte, die im Nachkriegsdeutschland einen Neuanfang als lokale Reporterin wagten und mit ihren Bildern den Aufstieg einer jungen Generation von politisch unabhängigen Medien beförderten. Die Tatsache, dass sie eine Frau und keine überzeugte Parteigängerin der Nationalsozialisten gewesen war, half ihr, die Entnazifizierung problemlos zu überstehen. So konnte sie bereits im Sommer 1945 wieder als Fotografin beruflich tätig werden. Viele amerikanische Soldaten der Besatzungsarmee in Ochsenfurt, wo sie damals Quartier bezogen hatte (ihr Münchner Wohnviertel zwischen Nymphenburg und Hirschgarten war im Krieg bombardiert worden), gehörten damals zu ihren Kunden.

Will man nun ein Urteil über die politischen Einflüsse auf die Bilder und die persönlichen Verstrickungen der Pressefotografen zwischen 1933 und 1945 fällen, so bleibt bei allen Karrieren im Dritten Reich immer eine letzte Frage unbeantwortet: Was hat derjenige, dessen Werk man betrachtet, wirklich gesehen und was nicht, was wollte er vielleicht nicht sehen oder was hat er bewußt abgelehnt? Winfried Ranke, der im Rah-



Abb. 1: Ein „Zigeunerjunge“ aus der Nähe von Belgrad, Aufnahme aus dem Jahr 1935.

men einer Ausstellung im Deutschen Historischen Museum in Berlin 1991 die Lebensgeschichte des Fotojournalisten Gerhard Gronefeld (*1911 in Berlin, † 2000 in München) untersucht hat, der als einer der wenigen ausgewählten Bildberichterstatter im Nationalsozialismus eine ähnliche Karriere wie Erika Schmachtenberger durchlaufen hatte, findet hier zu einer salomonischen Entscheidung:

„Für einen, der damals noch nicht geboren war, ist es schwierig, sich vorzustellen, daß die meisten Menschen in Berlin und Deutschland sich durch diese Vorgänge nicht in ihrer alltäglichen Geschäftigkeit und Zielstrebigkeit verunsichern ließen. Und es ist heute für einen alten Mann vielleicht ebenso schwer, sich genau (und schmerzlich?) daran zu erinnern, wie er all diese Vorgänge in seiner Nähe, seinem Tätigkeitsgebiet, zwar wahrgenommen, aber nicht eigentlich ernstgenommen hat. Wir Nachgeborenen sollten da besser vorsichtig sein!“⁸

Diese Aussagen sollen und können das Geschehen und Geschehene jedoch nicht naiv rechtfertigen. Die Bilder dieser Fotoreporter müssen heute einer kritisch angelegten Forschung über das Dritte Reich als illustrative Quellen dienen, um den Massen- und Rassenwahn im nationalsozialistischen Deutschland zu entlarven. Im Hinblick auf die besondere Tätigkeit von Erika Schmachtenberger trifft dieser Passus wohl genauso zu und die Frage nach der Mitschuld – und sei sie nur dadurch begründet, daß man mittels scheinbar harmlosen und heimseligen Bildern politisch fatale Botschaften transportiert – wird sich deshalb auch nie mehr ganz beantworten lassen. Aber angesichts des großen Umfangs ihres verstreuten Nachlasses dürfte eine vollständige ikonographische Prüfung derzeit kaum jemand in Angriff nehmen können. Alles Forschen in den Teilbeständen ihres Lebenswerkes bildete deswegen bisher immer nur Einzelaspekte ihres Schaffens ab.

II. Dem Zufall auf der Spur

Zu Weihnachten 2004 hatte die Universitätsbibliothek Augsburg den Versuch unternommen, Fotografien passend zum jahreszeitlichen Brauchtum aus dem Bestand der hiesigen Groth-Schmachtenberger-Sammlung im Foyer der Eingangshalle auszustellen. (Wobei an dieser

Stelle hinzugefügt werden sollte, dass sich Bräuche im Lebenslauf nicht unter den archivierten Bildern finden.) Bei den ausgestellten Objekten handelte es sich um eine kleine Werkauswahl, die in dieser Form erstmals einem öffentlichen Publikum präsentiert wurde. Regional beziehen sich die Schwarzweißaufnahmen auf das Gebiet der bayerischen Alpen und auf das benachbarte Tirol. Es war ein Vorhaben, das gerade zu Beginn auch auf Skepsis stieß, da die Darstellung religiöser Frömmigkeit und christlichen Brauchtums bei dem vergleichsweise jungen (studentischen) Publikum vielleicht kein so großes Interesse mehr hervorrufen könnte. Umso überraschender war es jedoch, als uns Organisatoren der Zuspriechung und das Interesse einer Vielzahl von Besuchern aller Altersklassen und sozialen Schichten übermittelt wurde. Diejenigen, welche die kleine Ausstellung besucht hatten und vor den wenigen, aber mit Bedacht ausgewählten Bildern nachdenklich verweilten, waren vor allem von der schlaglichtartig eingefangenen Emotionalität der ausgestellten Fotografien fasziniert. Besonders bei älteren Besuchern waren es wohl weniger das historische Wissen um längst überkommene Bräuche, als vielmehr Empfindungen und Erinnerungen an vergangene Kindheitstage, die mit einem Mal wieder zur Wirklichkeit wurden. Und so geht es vielen, die die Bilder von Erika Groth-Schmachtenberger kennenlernen.

Ihr künstlerisches Werk gewinnt aus diesem Grunde seinen Reiz eben nicht primär aus kunsthistorisch interpretativen Gesichtspunkten, einer verklausulierten Symbolik oder gar einer avantgardistischen Ästhetik, sondern aus der momenthaften Wiedergabe einer zufälligen, nicht drapierten Wirklichkeit des Alltäglichen. Angesichts dessen fällt ihr volkskundliches Gesamtwerk insofern aus dem Rahmen des sonst üblichen nüchternen bildungsbürgerlichen Fotografierens mit dem Ziel, eine absterbende authentische Volkskultur zu bewahren, weil sie erstmals das „Medium der Bildreportage“ mit dem Anspruch einer lebendigen und kontinuierlichen Dokumentation von Bauernhäusern, Bräuchen, (Volks-)Festen sowie vom Leben und Arbeiten der ländlichen Bevölkerung kombinierte.¹⁰ Immer wieder trifft man beim Stöbern in den unerschöpflichen Bildbeständen auf eine noch virulente Tradition, welche die Bilder um so wertvoller macht, lassen sich doch mit ihrer Hilfe seit langem vorhandene Lücken in der Überlieferung zwischen dem Gestern und Heute schließen. Gerade die Folklore um das historische Mittelalterfest der Landshu-



Abb. 2: Erika Groth-Schmachtenberger (am Steuer) zusammen mit Rhönradturnerinnen in ihrem Wagen bei Ochsenfurt 1947.

ter Hochzeit (von 1475), das zu Beginn der Veranstaltungsgeschichte um die letzte Jahrhundertwende noch jährlich gefeiert wurde, läßt sich mittels ihrer Aufnahmen von 1937 bis 1968 über mehr als 30 Jahre hinweg exemplarisch verfolgen.

Neben dem Bemühen, die Volkskultur als ein sich entwickelndes Ereignis darzustellen, zeigt sich immer wieder ihre Begabung, die Akteure derselben als unverwechselbare Vertreter einer lokalen Lebensart zu porträtie-

ren. Das macht ihre Bilder rasch zu Bedeutungsträgern, was auch die Werbung erkannt hat. Der Bier trinkende Bauer aus Thaur in Tirol von 1939 paßt daher mit seinem Ausdruck des gemütlichen und lebensfrohen Einheimischen idealtypisch in das zeitgewollte Klischee der friedlichen alpenländischen (Ur-)Heimat, weshalb er wenig später an Bildrechten seiner Urheberin vorbei zur populären Werbeikone der italienischen Brauerei „Birra Moretti“ in Udine wurde.

Erika Schmachtenberger, deren Arbeiten eine für ihre Zeit außergewöhnliche Moderne verkörpern, zählte eben nicht zu einer Generation von Fotograf(inn)en, die ihre Bildszenen wie in einem Gemälde zurecht-rücken, die Realität artifiziell entstellen und die Aufnahme als das Ergebnis eines künstlerischen Arbeitsprozesses begreifen, um Erfolg zu haben. Im Gegensatz dazu war sie eher eine Fotografin der sich bietenden Gelegenheiten, die dem Zufall ihre individuelle und deshalb in der Tat einmalige Kunst zu verdanken hat. Der Preis dafür war ein Leben hinter dem Sucher ihrer Kamera. Unentwegt fiel ihr Blick durch die Linse eines ihrer Kameraobjektive, der Finger war ständig am Auslöser, denn jeden Augenblick konnte sich eine Szenerie auftun, die ihre Ausdruckskraft allein aus der Faszination des unwiederbringlichen Momentes im Hier und Jetzt schöpfte. Es war ein Leben auf der Lauer nach ihrem persönlichen Bild der Bilder. Und so manches Porträt in ihrer Sammlung dürfte dieses Prädikat auch zu Recht verdienen. Sie selbst beschreibt diesen inneren Drang schon in ihren Kindheitserinnerungen als eine Art von Sucht, die sie jede Minute zum Blick durch ihre Kamera zwingt. An einer Stelle heißt es:

„Das Knipsen interessierte mich zuerst einmal gar nicht so. Aber der Sucher! Mit ihm konnte ich ja eine ganze Landschaft einfangen, Bildausschnitte wählen, wie es mir gerade paßte.“¹¹

Dass Menschen als Motive erst später hinzukamen, lag am Lauf der Dinge. Als damals 16-jähriges Mädchen hatte sie eben noch kein Interesse an der Porträtfotografie und an der Darstellung von lebendigen Szenen. Die Begeisterung an dieser Art der Bildkunst entwickelte sich erst allmählich. Und dennoch wird hier bereits jene Erfahrung deutlich, die irgendwann alle Fotografen machen, die sich mit Leib und Seele ihrem Metier verschreiben. Der Blick durch den Sucher verändert die Welt zwar nicht,

aber man gleitet selbst in eine andere hinüber. Man sieht das Geschehen plötzlich durch eine Linse und glaubt sich selbst vom Gesehenen losgelöst. Man ist gleichsam so wenig präsent, als blicke man mit einem Fernrohr von weit entfernt auf eine fremde Realität.

III. Die Wirklichkeit der Fakten

Mit der Wahl Paul von Hindenburgs zum Reichspräsidenten zeichnete sich 1925 eine politische Wende in Deutschland ab. Erika war damals zwanzig Jahre alt und bekam von ihrem Vater, der selbst ein passionierter Amateur-Fotograf war, eine „Patent-Etui-Kamera“ von Jhagee geschenkt.¹² Diese verfügte bereits über einen sogenannten Planfilm und war deshalb etwas Besonderes, weil noch immer Apparate mit schweren Fotoplatten aus Glas als Bildträger üblich waren.^{13a} Die Familie hielt sich während dieser Jahre zu Ausflügen und Bergwanderungen oft im Tannheimer Tal und in der idyllischen Umgebung des Vilsalpsees auf. Zudem wohnte sie ab 1917 in der Stadt Kempten im Allgäu, wo ihr Vater am dortigen Gymnasium und an der Realschule unterrichtete und die Anreise über die Landesgrenze ins nahe gelegene malerische Bergtal nach Tirol nicht weit war.

Mit dem Abschluss ihrer Banklehre, die den kreativen Interessen der jungen Frau leider nur wenig entgegen kam, hatte die Familie 1926 in Tannheim ein kleines Sommerhaus gemietet. Dies sollte den Anfang ihrer fotografischen Karriere bedeuten. Im Jahr zuvor war ihr bei einem dortigen Aufenthalt bereits die schon damals legendäre Aufnahme des 90-jährigen Jägers und Tiroler Schützenkönigs Donatus Rief gelungen, die kurze Zeit später in einem Buch (dessen Titel sie in ihren Erinnerungen allerdings nicht erwähnt) veröffentlicht wurde. Damit hatte Erika Schmachtenberger erstmals und eindrucksvoll ihr Gespür bewiesen, im richtigen Moment den Auslöser einer Kamera zu betätigen. Nur so konnten anschließend in mehr als einem halben Jahrhundert fotografischer Tätigkeit Bilder entstehen, die einerseits ein rein dokumentarisches Interesse beweisen, und andererseits die Bedürfnisse einer heimatverbunden Zeitschriftenklientel befriedigten, die jedwede Auswahl von Heimatfilmklichs unreflektiert in Kauf nahmen. Der Bedarf an Motiven dieser Art stieg zu Beginn der 1930er Jahre ohnehin rasch an, forcierten doch viele



Abb. 3: Zwei Mädchen in der traditionellen Oberstdorfer Tracht. Die Aufnahme entstand vor Ort im Jahr 1935.^{13b}

Verlage mit einem Mal die Herausgabe von reich ausgestatteten heimat-tümlichen Bildbänden, die auflagenstark die Themen einer „rückwärts-gewandten Blut- und Bodenideologie“ zur Vermittlung des deutschen Volkscharakters als Verkaufsschlager transportierten.

Der Fotograf Hans Retzlaff (1902-1965), ein fast unmittelbarer Berufs-kollege von Erika Schmachtenberger, der sich gerade in diesem Metier

profilierte, hatte sich mit seinem Schaffen sogar *expressis verbis*, indem er seine Briefe mit „Heil Hitler!“ unterzeichnete, in den Dienst der nationalen Sache gestellt. Was in diesem Zusammenhang und beim Vergleich der Arbeiten aus dieser Zeit vor allem auffällt, ist, dass seine Fotografien, die im Ludwig-Uhland-Institut für Empirische Kulturwissenschaft der Universität Tübingen aufbewahrt werden, in der Art des spontanen und gewollt natürlichen Blickwinkels sowie in der Motivwahl von denen Erika Schmachtenbergers augenscheinlich nicht zu unterscheiden sind.¹⁴ Insofern läßt sich hier eine quasi innere Seelenverwandtschaft in der Einstellung und Ausübung des beruflichen Handwerks, das gerade in einem Umbruch hin zum Journalismus begriffen war, beider Bildkünstler konstatieren.

Auf diese Weise lebt ihr ganzes fotografisches Schaffen von der filmtechnischen Konservierung des singulären und unwiederbringlichen Ereignisses. So war die Bildstudie des alten Jägers in Tirol der Anfang ihres Lebenswerkes, das erst sechzig Jahre später, wenige Jahre vor ihrem Tod, seinen Abschluß finden sollte. Nach eigenen Angaben umfaßte ihr Bildarchiv zu Beginn der 1980er Jahre bereits mehr als 300.000 Negative (hinzu kommen noch einmal rund 60.000 Farbdias), die durch Verkäufe und Schenkungen zwischenzeitlich in den Besitz von mehr als vierzig Archiven und Institutionen im In- und Ausland gelangt sind. Die Teilbestände, die sich mittlerweile im Besitz von Privatsammlern befinden, lassen sich kaum mehr rekonstruieren und die meisten bleiben wohl auch in Zukunft der Öffentlichkeit verborgen. Was jedoch die bekannten Sammlungen der öffentlichen Einrichtungen betrifft, so besitzen derzeit neben der Universitätsbibliothek Augsburg im näheren Umkreis beispielsweise das Haus der Bayerischen Geschichte¹⁵ (ebenfalls in Augsburg), das Schwäbische Volkskundemuseum Oberschönenfeld, das Bayerische Nationalmuseum (München) und das Institut für Volkskunde und Europäische Ethnologie der Ludwig-Maximilians-Universität in München (mit dem Interessenschwerpunkt Osteuropa) größere und kleinere Teilbestände aus der ursprünglichen Sammlung.

Was die umfangreichen Materialien der Universitätsbibliothek Augsburg angeht, so wurden sie 1986 durch die persönliche Vermittlung des inzwischen verstorbenen Lehrstuhlinhabers für das Fach Volkskunde, Professor Dr. Günther Kapfhammer, angekauft.¹⁶ In dem Bestand sind ins-

gesamt 6269 Schwarzweißfotografien aus den Jahren zwischen 1934 und 1985 verzeichnet. Die inhaltlichen Schwerpunkte bilden verschiedene volkskundliche, kultur- und kunsthistorische Themen sowie Trachten- (circa 600 Einzeldokumente), Porträt-, Sport-, Landschafts- und Städteaufnahmen aus dem Raum Altbayern, Bayerisch-Schwaben, Tirol, Italien, Osteuropa, Rumänien, Ungarn und insbesondere aus Spanien (etwa ein Drittel der Sammlung). Die sehr gut erhaltenen Originalaufnahmen werden derzeit noch in einzeln nummerierten Kartons und Papiermappen in einem verschlossenen Magazin aufbewahrt. Die qualitativ hochwertigen Fotografien weisen ausnahmslos einen sehr guten Erhaltungszustand auf. Durch eine grobe Vorsortierung konnte die Bilderfülle in mühsamer Kleinarbeit bis dato in mehr als 50 Einzelthemen vom regionalen ländlichen Brauchtum¹⁷ (ebenfalls ein Drittel des Gesamtumfanges), von Aufnahmen von Sinti und Roma über sportliche Bewegungsstudien bis hin zu andalusischen Castagnettentänzerinnen ausdifferenziert werden. Seit September 2004 ist die Bibliothek nun darum bemüht, die Fotografien durch die Technik der Digitalisierung im Rahmen der Projektarbeit zur „Bayerischen Landesbibliothek Online“ (BLO) der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Eine steigende Zahl an Interessierten aus der Region und auswärtige Nachfragen (auch aus Übersee) hatten diesen Schritt gerechtfertigt.

An diese bisher schon geleistete Arbeit sollen nun auch die folgenden Überlegungen anknüpfen, um ein vorläufiges Resümee aus den Erkenntnissen zum vor Ort vorliegenden fotografischen Werk von Erika Groth-Schmachtenberger zu ziehen. Was dabei auffällt, ist vor allem, dass wissenschaftlich detaillierte Abhandlungen zu ihrer Person und ihrem Lebenswerk noch immer fehlen, obwohl doch Tausende von Bildern in vielen europäischen Archiven als unersetzliche und höchst geschätzte Zeitdokumente aufbewahrt und gehandelt werden. Die Disziplin der volkskundlichen Fotografieforschung hat hier in Zukunft noch einiges zu leisten. Im Folgenden soll daher in einem ersten Schritt der lokale Bildbestand einem breiten interessierten und fachlich versierten Publikum bekannt gemacht werden, verbunden mit der Anregung, dass auch andere verwandte Institutionen den eigenen Bestand sichten und zugänglich machen mögen, um so das Porträt und die Stationen einer legendären volkskundlichen Fotografin zu vervollständigen, die nicht zu Unrecht

schon zu Lebzeiten von sich selbst behauptete:

„Jetzt bin ich ‚historisch‘ geworden.“¹⁸

IV. Lebensbilder im Negativ

Ihre berufliche Laufbahn begann Erika Groth-Schmachtenberger 1928 mit der Eröffnung ihres ersten eigenen Fotostudios in den Räumen des von den Eltern angemieteten Bauernhauses im österreichischen Tannheim. Treffend hieß ihr Geschäft damals „Fotohaus Erika“. Zu ihrem Angebot gehörten vor allem handgedruckte Postkarten, die lokale Landschaften zeigten, welche sie selbst mit einer Plattenkamera aufgenommen hatte. Es war von Beginn an ein durchaus einträgliches Geschäft, zumal die Ansichtskarten nach ihren eigenen Worten wie „warme Semmeln“ von den sogenannten „Sommerfrischlern“ gekauft wurden. Zudem hatte sie sich mittlerweile ein Netz von Annahmestellen auch in den benachbarten Ortschaften des Tannheimer Tales aufgebaut, wo die Feriengäste ihre privaten Filmaufnahmen zur Entwicklung abgeben konnten.

Doch der finanzielle Erfolg der autodidaktischen und tüchtigen Fotografin zog bald den Argwohn von Neidern auf sich. Ein geschäftlicher Konkurrent aus dem nahe gelegenen Reutte zeigte sie bei der örtlichen Gendarmerie wegen ihres nicht vorhandenen Meisterbriefes im Fotografenhandwerk (der in Österreich Pflicht war) an, und so war bereits im Sommer 1930 dem vielversprechenden Anfang mit der wirtschaftlichen Selbstständigkeit ein jähes Ende gesetzt. Diese Niederlage mußte sie seinerzeit hart getroffen haben, war doch für Erika Schmachtenberger gerade die berufliche Unabhängigkeit und die Idee der eigenen Entscheidungsfreiheit von Beginn ihrer Laufbahn an ein Leitfaden gewesen, der ihr ganzes künstlerisches Werk bestimmte. Sie wollte in ihrem Leben immer tun und lassen, was und wann es ihr beliebte und nicht, was andere für sie als wichtig und richtig erachteten. Ganz gleich, ob es nun ihre Reisen nach Osteuropa und Spanien waren oder ihre vielen Reportagen zum Volksleben und seinen Ausprägungen, Gesichtern und Trachten, sie tat alles stets aus eigener Überzeugung und mit viel unbezahltem Engagement. Und vielleicht war es gerade diese Lebensmaxime, der wir heute ein solch reichhaltiges und wertvolles Werk an volkskundlich-ethnographischen

Fotografien verdanken.

Nach dem zweijährigen Besuch der Bayerischen Lehranstalt für Lichtbildwesen in München wagte sie 1932 vor Ort in Schwabing einen Neuanfang als Porträtfotografin mit einem eigenen Atelier in der Destouchesstraße. Aber die Zeitumstände verhießen nichts Gutes, auch weil die Weltwirtschaftskrise, die im Oktober 1929 mit dem Schwarzen Donnerstag in den USA begonnen hatte, inzwischen mit verheerenden Folgen auch über Deutschland hereingebrochen war. Zudem hatten die politischen Gegenmaßnahmen der Reichsregierung unter Kanzler Heinrich Brüning, der einen strikten Sozialabbau forcierte, die Krise nur noch verstärkt und dafür gesorgt, dass im Februar 1932 der Stand der Arbeitslosigkeit auf das historische Höchstmaß von 16,3 Prozent angewachsen war. Die Weimarer Republik stand nun vor ihrem politischen Ende und keiner der „kleinen Leute“, die hauptsächlich zu ihren Kunden zählten, hatte mehr Geld für kostspielige Lichtbildaufnahmen übrig. Einzig Familienporträts aus dem Bekanntenkreis ihres Vaters verschafften ihr noch ein kärgliches Einkommen, das – wie sie selber sagte – gerade einmal für ein Überleben mit „Leberkäs und Semmel“ reichte.

Eine Zäsur mußte demnach gesetzt werden. Und so begann 1933 ihre Karriere als Bildberichterstatterin bei verschiedenen neu entstandenen Illustrierten und Zeitschriften. Sie wird deshalb auch als eine Pionierin der Pressefotografie in Deutschland gewürdigt. Sie wohnte damals für zwei Jahre in einem Zimmer bei der jüdischen Familie Samuel in der Tengstraße. Es sollte im Hinblick auf das, was noch kommen sollte, eine historische Begegnung werden, denn fast 40 Jahre später traf sie den Sohn der Samuels ein zweites Mal in München wieder. Er hatte ins Exil gehen müssen und war inzwischen in New York zu Hause.

Die Bildaufträge der großen und auflagestarken Zeitschriften, für die Erika Schmachtenberger jetzt arbeitete, wurden per Honorar abgerechnet, weshalb sie in der Wahl ihrer Mittel und Themen in erster Linie nur dem eigenen Ermessen folgen konnte. Sie mußte mit ihren Aufnahmen eben das Gefühl und den Zeitgeist der Menschen treffen. Und ihr feinsinniger Spürsinn leitete sie keineswegs fehl, so dass allmählich wirklich Geld in die leeren Taschen der darbenden Fotografin kam. Zeitschriften, wie die vom damaligen Verlag Knorr & Hirth (seit Kriegsende besser als Süddeutscher Verlag bekannt) herausgegebene „Münchner Illustrierte

Presse“ und die Rundfunk-Programmzeitschrift „Illustrierter Rundfunk“, die „Berliner Illustrierte [sic!] Zeitung“ (zu Beginn der 1930er Jahre erreichte sie eine Auflagenhöhe von zwei Millionen Exemplaren) und später sogar die zeitweise bekannteste deutsche Wochenzeitung „Die Gartenlaube“ (sie wurde 1853 von Ernst Kreil in Leipzig gegründet, verzeichnete bereits 1875 eine Auflage von 400.000 Exemplaren und wurde schließlich 1943 eingestellt) zählten zu ihren ständigen Auftraggebern und Bildabnehmern. Im Nu waren deshalb die 1800 Deutschen Mark für einen offenen Zweisitzer Opel beisammen und die abenteuerfreudige Bildreporterin, die es nie lange an einem Fleck hielt, konnte mittels der neu gewonnenen Mobilität ihren Wirkungskreis erheblich ausdehnen. Zahlreiche Ausflüge in die nahen Alpen und weiter südlich bis in die Dolomiten ließen die Zeit wie im Flug vergehen. Spektakuläre Naturaufnahmen entstanden, wie die aus dem Jahr 1934 von jungen Steinadlern in ihrem Horst, zu dem Erika Schmachtenberger von Jägern im Tannheimer Tal abgeseilt worden war. Inmitten einer Steilwand über dem Schwarzwasserbach kamen so Tieraufnahmen von unschätzbarem Wert aus nächster Nähe zustande, die eine unwiederbringliche Fauna dokumentieren. Auch weil sie kein Risiko für grandiose Aufnahmen scheute, avancierte die junge Fotografin rasch zu einer geschätzten Bildberichterstatteerin. Zudem verfügte sie über das Talent, ihre Bilder durchweg mit treffenden und eingänglichen Kommentaren zu versehen.

Ein weiterer Höhepunkt in der Laufbahn von Erika Schmachtenberger war schließlich 1934 eine Seereise von Bremerhaven aus über den Atlantik nach New York und zurück mit den damals größten deutschen Passagierschiffen, der „Bremen“ (ein Schnelldampfer der Norddeutschen Lloyd) und ihrem Schwesterschiff der „Europa“ (nach seiner Jungfernfahrt 1930 bot der hochmoderne Luxusdampfer insgesamt 2242 Reisenden Platz). Im Auftrag der „Münchner Illustrierten“ hatte sie einen Bildbericht der exklusiven Überfahrt anzufertigen. Reportagen dieser Art waren gerade in den 1930er Jahren ein beliebtes Unterhaltungsthema. Zusammen mit ihrer Begleiterin, einem Mannequin namens Mali, erlebte sie während der wenigen Tage an Bord unbeschwerte Stunden.

Möglicherweise hatte sie es geahnt, als dann bald darauf Männer der Gestapo vor ihren Augen den Chefredakteur des „Illustrierten Rundfunk“ zum Verhör abführten, dass sich in Zukunft ein düsteres Gespenst der

staatlichen Meinungsbildung über Deutschland legen würde. Immer dunklere Schatten warf der Nationalsozialismus mit der Beseitigung unliebsamer Journalisten schon in den Anfangsjahren nach der Ernennung Adolf Hitlers am 30. Januar 1933 zum Reichskanzler über das Pressewesen voraus. Doch noch war die politische Lage in der Mitte Europas einigermaßen entspannt, und sie selbst konnte sich auf dem Gebiet der Sportfotografie einen neuen Namen machen. Die späteren Eiskunstlauf-Weltmeister und Goldmedaillengewinner bei der IV. Winterolympiade 1936 im kurz zuvor vereinigten Garmisch-Partenkirchen, Maxie Herber und Ernst Baier, waren zwischen 1933 und 1934 ein häufiges Bild-Motiv. Adolf Hitler hatte das deutsche Eislauf-Traumpaar, das später auch heiratete, persönlich zu ihrem Erfolg beglückwünscht. Mit diesen durchweg heroischen Bewegungsstudien in einer oft wechselnden Perspektive gelang Erika Schmachtenberger einmal mehr, was die Kenner ihrer Arbeit heute oftmals als eine quasi „Ästhetisierung des Dokumentarischen“ bezeichnen. Dass dies gerade unter dem Zeichen des Hakenkreuzes geschah, wird dabei jedoch leicht vergessen. Schließlich war die ganze sportliche Veranstaltung von der politischen Führung dazu auserwählt worden, unter dem Deckmantel der Völkerzusammenkunft geschickt von den Kriegsvorbereitungen der Wehrmacht abzulenken.

Nachdem ihr erster Wagen nach einem Verkehrsunfall bei Germering auf der Heimfahrt in Richtung München ausgedient hatte, begann für Erika Schmachtenberger ein neuer Lebensabschnitt. Mit dem Kauf eines luxuriösen und großen Ford-Eifel Cabriolets 1936 konnten fortan längere Wegstrecken und Reisen ins Ausland bequem bewältigt werden. Das neue Automobil war noch dazu eine Sonderanfertigung, die sie bei einem Karosseriebauer in Augsburg in Auftrag gegeben hatte. Als Grundlage der extravaganten Fahrzeugkonstruktion diente ein vom Hersteller Ford geliefertes Chassis. Achtzehn Jahre lang hielt dieser Wagen und später, als er zu einem neuen Besitzer wechselte, sollte der Tachostand eine für den damaligen Stand der Technik schier unglaubliche Fahrleistung von 120.000 Kilometern aufweisen. Somit spiegelt sich hier einmal mehr, dass Erika Groth-Schmachtenberger die 1930er und frühen 1940er Jahre für ausgedehnte Streifzüge durch ganz Europa genutzt hatte. Stationen und Motive ihrer Reiserouten waren die Siedlungsgebiete der Donauschwaben in Ungarn (1935), die weiten Ebenen der einstigen „Schweinepusta“,

der Batschka in Jugoslawien (1935), Momentaufnahmen von Arbeitslosen und Clochards in den Hafengassen von Marseille (1936), Bauern auf Sizilien (1937), Land und Leute entlang des Wegs in die Ewige Stadt Rom (1939) sowie immer wieder die Menschen und das Brauchtum in Bayern und den heimischen Alpen. Ihre historischen Aufnahmen vom Pongauer Perchtenlaufen aus dieser Zeit sind heute unersetzliche Dokumente der regionalen Volkskultur. Dazu gelang ihr im selben Jahr auch eine verbotene Aufnahme von wartenden „Tüncherinnen“ auf dem Markt in Bukarest. (Das Fotografieren war damals in Rumänien unter Strafe gestellt.) Am Tag vor dem Ausbruch des Zweiten Weltkrieges fotografierte sie am 31. August 1939 noch Badegäste im Margarethenbad in Budapest. Die zeitungslisende Frau auf dem Bild scheint dabei in keiner Weise zu ahnen, welches Unheil bald über ihr Land hereinbrechen wird. Mit diesem Tag und der Rückkehr in die Heimat war der Osten Europas für sie verschlossen.

Nach einer Reihe von Propagandabildern, die sie im Auftrag des „Illustrierten Rundfunk“ von Mittenwalder Gebirgsjägern zwischen 1940 und 1941 während mehrerer militärischer Übungen angefertigt hatte, entdeckte sie nun ihre Leidenschaft für die Iberische Halbinsel. Gerade wenige Monate zuvor hatte General Franco in Spanien durch eine Militärrevolte, welche 1936 in Marokko ihren Ausgang nahm, die Bevölkerung mit einem verheerenden Bürgerkrieg überzogen, der den links orientierten Kräften eine blutige Niederlage bescherte und in die Infrastruktur des Landes tiefe Wunden riss. Vielleicht hatten ja gerade diese schrecklichen Ereignisse das ethnologische Interesse von Erika Schmachtenberger geweckt und dafür gesorgt, dass sie bis an ihr Lebensende die Begeisterung für die Kultur Spaniens, die südländische Lebensfreude und den Flamenco- und Castagnettentanz der Andalusierinnen niemals mehr verlor. Immer wieder wird sie noch in den späten 1950er Jahren dieses weite, unbewohnte Land besuchen, auf den Spuren der von Miguel de Cervantes 1605 zum Leben erweckten traurigen Gestalt des Don Quijote die kastilischen Hochebenen durchqueren und später an der mittelmeerischen Costa Brava das Haus und die Wirkungsstätte des gleichermaßen gefeierten wie exzentrischen Surrealisten Salvador Dalí (1904-1989) auf Zelluloid verewigen.

1941 also betrat sie zum ersten Mal spanischen Boden. Ihr Reiseziel war

zunächst die berühmte Wallfahrt (in Spanien Romeria genannt) der Sevilaner zu dem Ort Santa Maria de Valme am 6. Oktober jeden Jahres. Doch auf dem Weg dorthin, inmitten der vom Bruderkrieg noch immer verwüsteten Städte, gelang Erika Schmachtenberger auf einem kleinen Bahnhof zwischen Madrid und Sevilla ihr wohl gefühlvollstes und aussagekräftigstes Kinderporträt überhaupt. Der Zufall spielte wie so oft in ihrem Leben, auch hier den Paten des Bildes. Ein kleiner Betteljunge in zerlumpten und verdreckten Kleidern mit einer Blechdose unter dem Arm streckt ihr mit dem Blick zur Seite gewandt seine Hand entgegen. Alles Leid und alle Armut, die ein Bürgerkrieg hervorbringt, scheinen sich in diesem Jungen wie in einem Brennglas zu vereinigen. Er wird durch seine Ikonographie des verlorenen Profils zum Spiegelbild der Grausamkeit des Menschen gegen sich selbst und damit zum späteren Titelfoto eines Caritasplakates.¹⁹ Noch beim Schreiben ihrer Memoiren wühlte sie der Anblick dieses Kindes innerlich auf und lieferte ihr die Vorlage, über jene Art der „Besessenheit“ zu reflektieren, die den Fotografen zwingt, wie geisterhaft durch seine Kameralinse zu blicken, ohne dass ihm bewusst wird, wie schnell sich dabei alles Geschehen um ihn herum entfernt, als ob er nur mehr Beobachter, und nicht mehr Teilnehmer der Wirklichkeit ist. Sie selbst schreibt dazu:

„Noch heute grübele ich manchmal darüber nach, ob ich damals wohl noch soviel Zeit hatte, meinen Fotoapparat wegzulegen und dem Jungen ein paar Peseten in das schmutzige Händchen zu drücken. Hoffentlich tat ich das. Ich weiß es nicht mehr. Als Fotografin ist man in solchen Situationen oft so ‚besessen‘, daß man in der Eile vieles andere übersieht. Was wird wohl aus dem Jungen inzwischen geworden sein? Heute wäre er ungefähr 45 Jahre alt.“^{20a}

Inzwischen boten sich Erika Schmachtenberger neue berufliche Perspektiven, weshalb sie 1941 ihre Stellung als freie Mitarbeiterin kündigte und bei der Tobis-Filmgesellschaft in Berlin ein Engagement als Presse- und Standfotografin annahm. Diese Entscheidung war gerade noch rechtzeitig gefallen, nachdem kurz darauf alle Unterhaltungszeitschriften als kriegsunwichtig eingestellt wurden und so auch ihre früheren Arbeitgeber ihren Platz räumen mußten. Neben der „Ufa“, der Universum-Film AG, war die Tobis das größte Filmunternehmen in Deutschland. Ihre Standfotos wurden hier vorwiegend für Kinoplakate gebraucht. Legen-

däre Filme wie „Kohlhiesls Töchter“ oder der „Meineidbauer“ entstanden in jenen Jahren zwischen 1942 und 1944. Die berühmten Darsteller und „Sternchen“ der Zeit trugen Namen wie Ilse Exl, Heli Finkenzeller, Elise Aulinger, Günther Lüders, Erik Ode oder der unverwechselbare Charlie Rivel, der Sohn eines spanischen Artisten, in seiner Rolle als Clown und „Akrobat - schööön!“. Sie alle hatte Erika Schmachtenberger hautnah vor der Linse. Und in diese Zeit fällt nun auch das dunkelste Kapitel im Lebenslauf von Erika Schmachtenberger. Zwischen 1940 und 1942 drehte Berta Helene Amalie oder kurz „Leni“ Riefenstahl (1902-2003), die aufgrund ihrer idealisierten ästhetischen Körperdarstellungen von Adolf Hitler persönlich protegiert wurde, in dem kleinen Dorf Krün bei Mittenwald das Liebesmelodram „Tiefland“, dessen Handlung^{20b} – eine unglückliche Buhlschaft zweier Männer aus unterschiedlichen sozialen Schichten um eine schöne „Zigeunertänzerin“ – eigentlich in den spanischen Pyrenäen spielt.^{21a} (Wegen des Krieges mußte auf den Originalschauplatz freilich verzichtet werden.) In ihrem zweiten Spielfilm führte Leni Riefenstahl nicht nur die Regie, sondern fungierte auch als Produzentin, Drehbuchautorin und Hauptdarstellerin zugleich. Um die Kulisse des Drehbuches jedoch möglichst wahrheitsgetreu wiederzugeben, wurden von der gleichnamigen Leni Riefenstahl Film GmbH kurzerhand Sinti und Roma als Komparsen aus dem nahe gelegenen NS-Zigeunerzwangslager Maxglan bei Salzburg für den Film verpflichtet. Finanziert wurde das Unternehmen auf das persönliche Geheiß Adolf Hitlers hin vom Reichswirtschaftsministerium. Kurz darauf wurden die sogenannten Kleindarsteller dann vom selben menschenverachtenden Regime, das sie eben noch für propagandistische Zwecke mißbraucht hatte, in das Vernichtungslager Auschwitz deportiert und dem Völkermord anheim gestellt.^{21b} Im Herbst des Jahres 1941 hatte Erika Schmachtenberger passend zum Film wohl 50 noch erhaltene Standfotos angefertigt, auf denen die mitwirkenden Statisten ebenfalls zu sehen sind. Überlebende des Holocaust haben auf diesen Aufnahmen inzwischen Angehörige ihrer ermordeten Familien wiedererkannt. Inwiefern Erika Schmachtenberger durch ihr Mitwirken hier ein moralischer Vorwurf gemacht werden kann oder was sie am Ende über das Schicksal der auf den Fotos Abgebildeten wußte oder auch bewußt verdrängte, soll hier nicht entschieden werden. Was zweifelsohne bleibt, sind Bildzeugnisse

aus der bislang finstersten Ära der deutschen Filmgeschichte und die kritische Aussage einer wissenschaftlichen Autorin, die zwar nicht in diesem, aber doch in einem anderen Erkenntniszusammenhang über die Arbeit von Erika Schmachtenberger in den Jahren des Dritten Reiches feststellt:

„Ihre Fotografien sind zwar ein Produkt ihrer Zeit und bilden typische Themen der nationalsozialistischen Propaganda ab. Aber sie sind frei von fotografischen Gestaltungsmitteln, die zu einer Überhöhung und Glorifizierung der Frau auf dem Land führen. Weiterhin fehlt ihren Aufnahmen das Pathos der nationalsozialistischen Ideologie, mit der die NS-Propaganda arbeitete.“²²

Es ist eben immer schwierig, ein Werk in toto zu beurteilen, von dem man doch nur einzelne Teile kennt.

Die unmenschlichen Greuel des deutschen Vernichtungskrieges waren jedoch an den abgelegenen Schauplätzen der Tobis-Produktionen ansonsten kaum sichtbar und damit aus dem Leben der Filmschaffenden verbannt. Nachdem allerdings im Frühjahr 1943 die gezielten Luftangriffe auch auf München begonnen hatten, und Erika Schmachtenberger die schreckliche Vergeltung durch die alliierten Bomber am eigenen Leibe zu spüren bekam, bot sich ihr das Städtchen Ochsenfurt als sicheres Exil an. Verwandte suchten dort dringend einen Nachmieter für die leerstehende Dachwohnung ihres Hauses direkt an der Alten Mainbrücke. Die Idylle währte aber nur kurze Zeit. Schon mit dem Kriegsende im Mai 1945 mußte sie ihre Bleibe mitsamt dem darin untergebrachten Fotoarchiv erneut räumen, diente das Haus doch mit einem Mal den amerikanischen Befreiern als militärisch wichtiger Brückenkopf. Ihre Sammlung konnte sie in letzter Sekunde noch in einem historischen Weinkeller im zwei Kilometer entfernt gelegenen Frickenhausen unterbringen, während sie und ihre beiden Eltern im alten Hinterhaus Quartier bezogen. Dort war eine Seifensiederei untergebracht und dementsprechend abstoßend waren auch die üblen Gerüche, die es in jenen Tagen zu ertragen galt. Zuvor hatte die Familie am 16. März, ihre Eltern waren noch rechtzeitig aus Würzburg zu ihr nach Ochsenfurt geflohen, die vollständige Zerstörung ihrer früheren Heimat miterleben müssen. Die nächtliche Feuersbrunst, welche an jenem Datum den Himmel über der historischen Mainmetro-

pole am Fuße der Marienburg glutrot färbte, war noch in einer Entfernung von zwölf Kilometern zu sehen. Schreckliche Szenen spielten sich während dieser Stunden in Würzburg ab, das vollständig niederbrannte und Tausenden von Menschen den Tod brachte.

Als Königlicher Reallehrer hatte sich ihr Vater auf den Unterricht der sogenannten Neusprachen, zu denen neben anderen Fächern auch Englisch zählte, spezialisiert. Es sollte für ihn eine Wahl bedeuten, die der Familie gerade bei Kriegsende gute Dienste leistete, indem eine problemlose Verständigung mit den amerikanischen Soldaten gegenseitige Vorurteile erst gar nicht entstehen liess. Die Sympathien, die dadurch auf beiden Seiten der Besatzer und der Besiegten entstanden, machten Erika Schmachtenberger die Fotografenarbeit und den Wiedereinstieg ins Berufsleben der Nachkriegszeit um vieles leichter. Und schon kurz nach dem Ende der Hitler-Diktatur begann sie damit, die Spuren des Krieges und den deutschen Wiederaufbau zu dokumentieren. Die ausgebombten und von verheerenden Großbränden zerstörten Städte Würzburg und München standen fortan im Zentrum ihrer fotografischen Tätigkeit. Mit den Bildern, die damals inmitten der Ruinenlandschaften und Schutthalde entstanden, leistete sie bis heute eine wertvolle Erinnerungsarbeit, die einen wichtigen Teil der jeweiligen Stadtgeschichte prägt.²³ 1947, ihre neue Unterkunft war jetzt wieder die frühere Dachwohnung am Münchner Romanplatz, folgt sie der Einladung des Journalistenverbandes, dem sie erst kürzlich beigetreten war, zum ersten Presseball ins noch renovierungsbedürftige Regina-Palast-Hotel. Der Zufall wollte es, dass neben ihr am Tisch ein stattlicher und elegant gekleideter Mann Platz nahm, der als Ingenieur für eine deutsche Elektrofirma arbeitete, und nach einem siebenjährigen Aufenthalt gerade aus Indien zurückgekehrt war. Der schlanke Herr im Smoking mit Namen Hans Groth sollte ihr späterer Ehemann werden, den sie schon im Herbst des darauffolgenden Jahres in der weithin bekannten, als Kleinod des süddeutschen Barock geltenden Wieskirche bei Steingaden im oberbayerischen Pfaffenwinkel heiratete. Und in der Wahl dieses malerischen Ortes bewies Erika Schmachtenberger einmal mehr ihr Gespür für die Schönheit landschaftlicher Besonderheiten. So erstreckt sich doch von hier aus ein herrlicher Blick weit über die sanften Hügel des Allgäu hinweg bis in die entfernten bayerischen Alpen.

Seit 1950 belieferte sie nun auch die Seite „Bayerische Heimat“ des Münchner Merkur regelmäßig mit Bildmaterial. Neben anderen rückten jetzt verstärkt kunsthistorische Themen in den Mittelpunkt ihrer Tätigkeit. Abgesehen von den gefühlvollen und unerreichten mittelalterlichen Schnitzwerken Tilmann Riemenschneiders (diese wurden nach ihrer vorherigen Auslagerung 1946 ins Mainfränkische Museum in die Festung Marienberg zurückgebracht), hatte sie bereits 1942 im von Paul Ludwig Troost neu erbauten „Haus der Deutschen Kunst“ in München die VI. Große Deutsche Kunstausstellung mit 680 vertretenen Künstlern aus den Bereichen Skulptur und Malerei in weiten Teilen dokumentiert. Die durch den Reichspropagandaminister Joseph Goebbels am 4. Juli eröffnete Verkaufsausstellung galt als die wichtigste kulturelle Veranstaltung im Dritten Reich. Sie war nichts anderes als Ausdruck der nationalsozialistischen Ideologie im Medium der Kunst. (Inwiefern es sich hier von Seiten Erika Schmachtenbergers um eine wertfreie Darstellung oder aber um persönliche künstlerische Affinitäten handelte, läßt sich heute kaum mehr nachvollziehen.) Später waren es dagegen überwiegend historische Kunstwerke, Kleinkunst, aber auch Denkmäler, sakrale Bauten und Themen aus der religiösen (Volks-)Kunst, die sich unter ihren zahlreichen Fotoserien finden. Genannt seien hier als Beispiele nur die Rokokoausstellung in der Münchner Residenz (1958) und die Ausstellung „Christliche Kunst“, die anlässlich des Eucharistischen Weltkongresses 1960 ebenfalls in München stattfand.

In ihrer neuen und bisher ungewohnten Rolle als Haus- und Ehefrau unternahm sie mit ihrem Mann bald weite Streifzüge durch Europa, so ihre Hochzeitsreise nach Spanien (1951), daneben Fahrten nach Italien (1956) und Sizilien (1963). In ihren späteren Erinnerungen berichtet sie darüber hinaus auch von einer Busreise durch Skandinavien im Jahr 1965. Faszinierende Zeitdokumente und historisch einzigartige Bilderserien entstanden während dieser Jahre: Aufnahmen vom ausgelassenen Feiern der einheimischen Bevölkerung beim Frühlingsfest in Murcia (1952), von den farbenfrohen andalusischen Trachten bei der Feria (dem Volksfest nach Ostern) in Sevilla (1952), von Büsserprozessionen während der Santa Semana (der Karwoche) in Tarragona (1952), von in Hügel gegrabenen Erdwohnungen bei Epila in der Region Aragón (ebenfalls 1952), von der historischen Felsenstadt Cuenca an den steilen Abhängen

des Júcar Flusses (1959) und der Mispel-Ernte (eine bei uns nur selten nachgefragte braungrüne Apfelfrucht) in den reichen Obstplantagen um Valencia.

Daneben rückten auch die nahen Alpen und insbesondere der Isarwinkel vor den Toren der jetzigen Wahlheimat München wieder verstärkt in den Blickpunkt ihres Kameraobjektivs. Land und Leute entlang und auf der Isar (gemeint sind mit dem letzteren Ausdruck natürlich die Teilnehmer der zahlreichen Vergnügungsfloßfahrten stromabwärts zwischen Wolf-ratshausen und der Lände in Thalkirchen) waren seit 1968 ihr neues und ehrgeiziges Bildprojekt. Ein Buch über ihren „geliebten“ Fluß sollte aus dieser dokumentarischen Fotoarbeit entstehen, das schließlich auch 1970 im Pannonia Verlag in Freilassing erschienen ist.²⁴ Den Begleittext zu dem reich ausgestatteten, wohl aber inhaltlich (was die historischen Fakten betrifft) hier und da fehlerhaften Bildband, hatte Erica Schwarz verfaßt.²⁵

Vom Anfang bis zum Ende beschreibt das Buch die Landschaft, die Mä-ander, die Geschichte und Geschichten entlang der Isar. Knapp 300 Kilometer schlängelt sie sich teils im natürlichen Bett, teils in Kanäle und Stauseen gezwängt, durch Tirol und Bayern, und Erika Groth-Schmachtenberger kannte dennoch beinahe jeden einzelnen Meter von ihr. Alles und jede Naturschönheit sowie Sehenswürdigkeit entlang ihres grandiosen Verlaufs hat sie in dem Buch fotografisch für immer festgehalten, ausgehend vom Quellgebiet im schroffen Karwendelgebirge, wo die Isar auf 1910 Meter Meereshöhe als Lafatscherbach entspringt, bis hin zu ihrer Mündung in die Donau bei Isarmünd nahe dem niederbayerischen Degendorf. Für sie ist es der wohl „bayerischste“ aller Flüsse, an dem auch ihre eigene Wiege in der alten Domstadt Freising stand. Und in jedem der Bilder ist diese tiefe emotionale Bindung zu ihrem Heimatfluß zu spüren. Die Ankunft mit der Kamera nach einer langen Reise an der Isarmündung gleicht gar einer persönlichen Liebeserklärung an ihren Fluß:

„Die letzten 200 Meter rannte ich durch die dichten Büsche und das dornige Gestrüpp, und dann sah ich sie vor mir, ‚meine‘ Isar, die ich nun von ihrem Geburtsort bis hierher verfolgt hatte. 283 Kilometer lang hatte ich sie immer wieder fotografiert, und meine Begeisterung und Liebe zu diesem Fluß waren immer wieder gewachsen. [...] und viele Jahrzehnte meines Lebens hatten sich an den Ufern dieses Flusses in München abgespielt.“²⁶

In München waren mittlerweile die XX. Olympischen Sommerspiele 1972 zu Ende gegangen. Die internationale sportliche Begeisterung im Zeichen der fünf Ringe, dem Symbol für die fünf Kontinente, alle Freude und die Friedensidee dieser Veranstaltung waren jedoch von einem schrecklichen Attentat auf die israelischen Athleten am 5. September jäh zerstört worden. In der Geschichte dieser Veranstaltung hinterließen die Ereignisse, die mehrere Tote forderten, ein schreckliches Kapitel. Was jedoch im positiven Sinne erhalten blieb, sind die architektonischen Wahrzeichen dieser Olympiade, die mit ihrem modernen Baustil ein neues Jahrzehnt des gesellschaftlichen Aufbruchs begründeten. Insbesondere das aus Hunderten von einzelnen Glassegmenten zusammengesetzte Zeltdach des Münchner Leichtathletikstadions wurde als die Manifestation einer richtungsweisenden, schwerelosen und globalen Architektur gefeiert. Erika Groth-Schmachtenberger hatte freilich wiederum die historische Gelegenheit, den kompletten Bau dieser gewaltigen Anlage vom Beginn der Arbeiten 1970 bis zu ihrer Fertigstellung mit der Eröffnung der Olympischen Spiele in Bildserien festzuhalten.

Möglicherweise waren es aber gerade die schillernden Eindrücke dieser Tage, die Erika Groth-Schmachtenberger dann plötzlich daran erinnern, dass sich seit den beschaulichen Nachkriegsjahren nicht nur die Fassaden, sondern auch die Welt zusammen mit ihnen erheblich verändert hatte. Und dies, trotz aller faszinierenden Farbenpracht, nicht nur zum Wohl des Individuums. Ein intensiver Prozess des Nachdenkens und der Selbstreflexion beginnt sich daraufhin in ihrem Werk abzuzeichnen. Sichtlich enttäuscht kommentiert sie im späteren Rückblick dann die Entscheidung, ihrem geliebten Wohnsitz in Nymphenburg den Rücken zu kehren:

„Aber die Zeit des Individualismus war weniger geworden. Es war für die Kamera langweiliger geworden.“²⁷

1974 siedelte das Ehepaar schließlich in eine Mietwohnung auf einer Anhöhe am Rande des oberbayerischen Marktes Murnau über, wo insbesondere sie die neu gewonnene Stille und Freiheit als eine Zeit der persönlichen Erholung empfand. In den nächsten zwölf Jahre erlebte die trotz allem pausenlos in Arbeit versunkene Geschäftsfrau und Fotografin hier im Einklang mit der wunderschönen Natur des Staffelsees und des Murn-

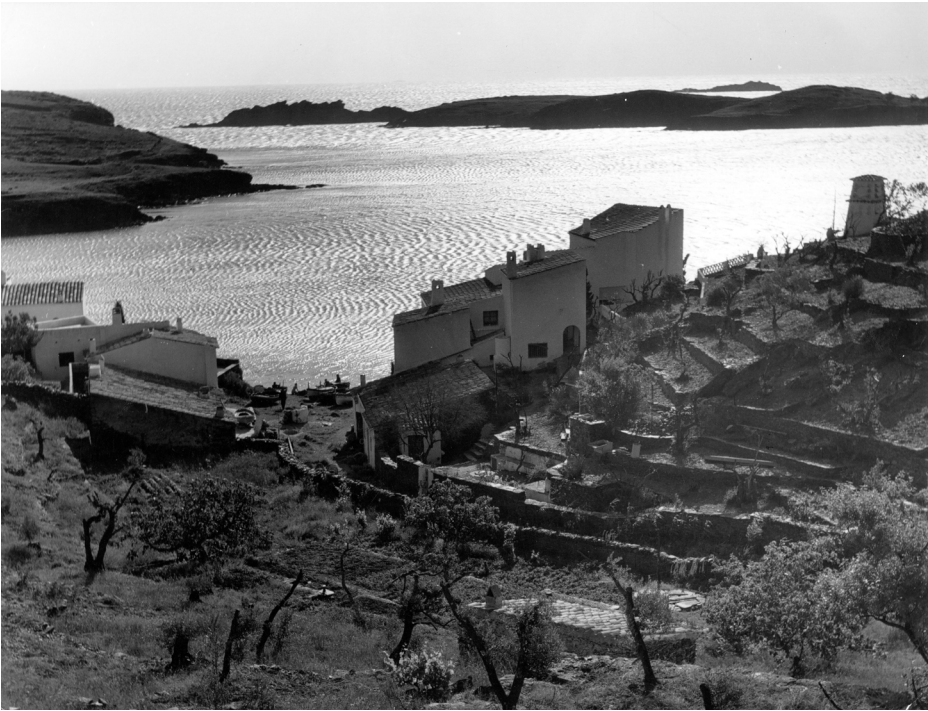


Abb. 4: Das Wohnhaus von Salvador Dali. Die Wirkungsstätte des heute bekanntesten spanischen Malers liegt an der Mittelmeerbucht von Port-Lligat bei Cadaqués. Die Aufnahme entstand an der Costa Brava 1957.

auer Mooses einen intensiven Frieden, den sie vorher nicht gekannt hatte. Die ganzen Jahre über war sie niemals richtig zur Ruhe gekommen. Die vielen Reisen, all die damit verbundenen Strapazen und Umzüge, hatten an ihr gezehrt und auch in ihrer Psyche erkennbare Spuren hinterlassen. Von ihrem Fenster aus zog sie der unverbaute Blick über die weite grüne Ebene des Tales hin zum Ester- und Wettersteingebirge sowie auf die Berge ums Ettaler Mandl (1633 m) ständig in seinen Bann. Schon seit ihrer Kindheit hatte Erika Schmachtenberger die Schönheit einer unberührten Landschaft eine innere Befriedigung und ein erhebendes Gefühl vermittelt. Nicht umsonst war die Naturfotografie immer ihr Steckenpferd gewesen. So schildert sie zum Abschluss ihrer Selbstbiographie die bewegenden Erlebnisse beim weiten Blick durch die Fenster ihres neuen

Heims:

„Es gibt Wetterstimmungen, Wolkenstimmungen, die einen immer wieder ans Fenster eilen und zum Fotoapparat greifen lassen: Wolkenstürme, Gewitterbänke, Föhnfedern, Erscheinungen vom frühen Morgen bis zum späten Abend.“²⁸

Der Herbst des Jahres 1986 brachte für Erika Schmachtenberger schließlich eine Wende in ihrem Leben. Bereits seit der 1981 von ihr bebilderten Ausstellung „Südosteuropäische Trachten“ im kurz zuvor eröffneten Freilichtmuseum an der Glentleiten war sie mit Nachdruck dabei gewesen, ihr umfängliches Fotoarchiv durch Übereignungen, Schenkungen und Verkäufe aufzulösen. Am 21. Oktober 1986 verstarb schließlich ihr geliebter Mann. Er war nur zwei Jahre älter als sie gewesen. Seine feierliche Beisetzung erfolgte zunächst auf dem örtlichen Friedhof in Murnau, von dem aus er dann später in das Familiengrab der Schmachtenberger im unterfränkischen Markt Randersacker umgebettet wurde. Dort war auch die Heimat ihres Vaters gewesen, der aus einer alten ansässigen Weinbauernfamilie stammte. Im Vorwort zu ihren Memoiren aus „Meine liebsten Fotos“ verweist Heinz Otremba hier besonders auf die Genealogie des Elternhauses, die sich bis ins Jahr 1311 zurückverfolgen läßt.

Der Plan, der in den 1980er Jahren vom Stadtarchiv München konzipiert wurde, ein eigenes umfassendes Fotoarchiv unter ihrem Namen einzurichten, war allerdings schon von Beginn an zum Scheitern verurteilt, weil inzwischen bereits zu viele Institutionen am Fundus der Bildreporterin teilhatten.²⁹ Für sie selbst war es ein bitterer Wermutstropfen auf ihre späten Tage gewesen, die ihr Bundespräsident Richard von Weizsäcker schließlich durch die Verleihung des Bundesverdienstkreuzes Erster Klasse 1987 für ihr fotografisches Lebenswerk nachträglich versüßen konnte. Die dazugehörige Lobrede hielt der damalige Staatssekretär im Wissenschaftsministerium Dr. Thomas Goppel. Ihr ganzes Lebenswerk zerstreute sich nun wie einzelne Häppchen auf einem riesigen Partytablett und jeder versuchte, die besten Stücke davon zu bekommen.

Aber auch diese hohe nationale Auszeichnung vermochte es nicht zu verhindern, dass Erika Groth-Schmachtenberger im Laufe des Jahres 1988 ihre Dunkelkammertätigkeit für immer beendete und sich fortan ausschließlich um die geordnete Auflösung ihres noch vorhandenen Nach-

lasses bemühte, dessen unzählige Negative und Abzüge inzwischen Schränke über Schränke füllten. Viele Beschriftungen und Kommentare auf den Rückseiten der Bilder waren noch zu erledigen und es bereitete ihr sichtliche Genugtuung, der Nachwelt nicht nur ihre Fotografien, sondern auch ihre Erfahrungen und Gefühle zu hinterlassen, die sie in oft poetischen Worten auf den Rückseiten zu den entsprechenden Bildern formulierte. Ingeheim wusste sie wohl schon um den unschätzbaren kulturellen Wert, der in ihren historischen Aufnahmen noch unentdeckt schlummerte. Gerade ein Jahr nachdem sie diesen Entschluß gefasst hatte, war ihr neues Zuhause bereits das Würzburger Altenstift „Zum Heiligen Geist“, das direkt am Main liegt, von wo aus sie einen wunderschönen Ausblick auf die Festung Marienberg hatte. Während der ganzen Zeit, die sie in der Obhut und Sorge ihrer letzten Lebensstation verbrachte, zeigte sie weder geistige noch körperliche Schwächen. Das beweisen auch die zahlreichen Diavorträge, mit denen sie ihr Publikum noch immer begeisterte. Bis zu ihrem Tode waren ihr scharfsinniger Verstand und die Erinnerung an ihre vielen Reisen stets präsent und lebendig geblieben.

Fernab vom öffentlichen Interesse an ihrer Person konnte sie in der Heimat ihrer Eltern auch selbstkritisch auf die vielen zurückliegenden Jahre eines erfüllten Fotografenlebens mit Erfolgen, hohen Auszeichnungen und ebenso einschneidenden Rückschlägen zurückblicken. Im stolzen Alter von 86 Jahren verstarb sie schließlich am 13. März 1992 nach einem schweren Sturz und einem anschließenden Hospitalaufenthalt in Würzburg. Ihre sterblichen Überreste wurden neben ihrem Mann auf dem Friedhof in Randersacker beigesetzt. In dem Familiengrab, das nach wie vor von ihren Verwandten gepflegt wird, liegen zudem ihr Vater, Philipp Schmachtenberger (1874-1962), ihre Mutter Fany (1878-1970), die aus Würzburg stammte, und ihre ältere Schwester Hilde (1901-1980), die von Beruf Apothekerin war, begraben.

V. Fotografiegeschichte und Volkskunde

Wenn der Volkskundler Albert Bichler 1988 in einem Zeitschriftenartikel davon spricht, dass die fotografischen Aufnahmen von Erika Groth-Schmachtenberger dem Betrachter immer wieder „unscheinbare und

deshalb unentdeckte Schönheiten unserer Heimat“ vorführen, so hat er damit sicherlich recht. Er macht aber zugleich auch auf die Praxis aufmerksam, dass selbst Ethnologen als Kenner der Materie oft erst dann von der Faszination, den Geheimnissen, der Ausdruckskraft und Ästhetik der eigenen und fremden Alltagskultur ergriffen werden, wenn sie die „Objektivationen“ ihrer wissenschaftlichen Existenzberechtigung auf einem Foto sehen.³⁰ Gemeint ist damit die Alltäglichkeit des Volkslebens in all seinem Detailreichtum. Die Fotografie gleicht in dieser Form einer zweidimensionalen Versteinerung der vergänglichen Wirklichkeit. Sie kann kulturelle Einzelheiten, momenthafte Emotionen, Affekte und Bewegungen im Bild konservieren, die dem teilnehmenden Beobachter trotz aller Aufmerksamkeit fast immer ungewollt entgehen oder – im kulturgeschichtlichen Sinne – durch Schriftlichkeit und Mündlichkeit gar nicht erst erhalten werden können. Etwas komplizierter formuliert heißt dieser empirische Sachverhalt dann in der Wissenschaft:

„Dieses Prinzip des ‚erstarten Augenblicks‘ verleiht jedem Foto eine immanent empirische und historische Qualität.“³¹

Es soll aber nun keineswegs die These vertreten werden, dass die volkskundliche Fotografie dem Medium der Schrift bei der Dokumentation von Kultur in irgendeiner Form den Rang streitig machen könnte, ganz im Gegenteil soll lediglich gezeigt werden, dass beide Möglichkeiten der Wissenstradierung gleichberechtigt ihren Platz in der ethnologischen (Feld-)Forschung einnehmen. Erzählungen lassen sich nun einmal nicht fotografieren und visuelle Erfahrungen schlecht in Worte fassen. Gerade wenn es darum geht, das Leben in einer Kultur als ein Ereignis des Sehens zu begreifen und so gut wie möglich intersubjektiv zu vermitteln, ist die bildliche Zusammenstellung von Menschen beim Trachtentanz, bei der Arbeit auf dem Feld oder beim Betteln des Lebensnotwendigen, viel plastischer, authentischer und virulenter, so dass sich solche Szenen eindringlicher ins Verständnis transportieren lassen und sich oft tief in das Gedächtnis des Betrachters graben, ohne es auch nur im Ansatz zu wollen, mit dem Ergebnis, dass bei mehreren Rezipienten eine größere Übereinstimmung in der individuellen Interpretation der Bildaussage erreicht wird.

Fotografien sind insofern direkt, während der Text die Wirklichkeit eben



Abb. 5: Porträt des Münchner Humoristen „Weiß Ferdl“ in der Dachauer Tracht um 1932.³⁴

nur aus zweiter Hand, also über den Umweg der Schrift indirekt vermittelt. Die Beschreibung der Lebenswelt und Lebensweise von Menschen mittels Buchstaben ist hierbei im Nachteil, muss sie doch erst das Bild in vorerst neutrale Worte und damit in einen objektiven Sinn transformieren. Die Abweichungen sind dabei genauso groß, wenn nicht sogar verfälschender, wie die Übersetzung eines Textes von einer in die andere

Sprache. Oftmals liegen große Bedeutungsunterschiede zwischen den verschiedensprachigen Titeln des gleichen Buches.

Was letzten Endes in diesem Kontext zur Diskussion steht, ist die Frage nach der Etablierung der Ethnofotografie im Kanon der Europäischen Ethnologie und Volkskunde. Dass diese Diskussion nicht neu ist, ist unbestritten, dass sie aber mit der Gründung der Kommission für Fotografie in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde (dgv) auf dem Volkskundekongress 2001 in Jena eine neue Qualität erlangt hat, soll hier einmal mehr deutlich zum Ausdruck gebracht werden.³² Grundlegende Beiträge aus dem Kreis der etablierten Volkskunde zu der ihr eigenen Disziplin der Ethnofotografie, die schon im 19. Jahrhundert eine beachtliche Vorgeschichte hat, gibt es leider noch zu wenige. Insbesondere im Standardlehrwerk für Studierende der Europäischen Ethnologie, das mit seinen einzelnen Beiträgen den derzeit gültigen Kanon des Faches widerspiegelt, wurde in der aktuellen Neuauflage aus dem Jahr 2001 dieses Forschungsfeld noch nicht gesondert dargestellt.³³ Noch immer hat es keinen rechten Ort zwischen den kultur-, geschichts-, medien- und gesellschaftswissenschaftlichen Disziplinen. Nicht nur Nachwuchswissenschaftler könnten hier jedoch ein reiches Material und interessante Fragestellungen vorfinden.

Die dargelegten Fakten ergeben deshalb umso mehr eine unbefriedigende Situation, weil gerade die Europäische Ethnologie mit diesem Anspruch ihre universitäre Zukunftsfähigkeit auch durch die Erschließung bisher unentdeckter und authentischer Materialien des sozialen Wandels der Alltagskultur im unmittelbaren Medium des fotografischen Bildes sichern könnte. Und dennoch kann dieses Defizit auch die seltene Chance bedeuten, in Zukunft am Aufbau einer eigenständigen ethnofotografischen Forschungsrichtung mitzuwirken und ihre Entwicklung durch das fachspezifische Herangehen mitzubestimmen. So heißt es, eigene Wege zu gehen, wo noch keine breiten Straßen vorhanden sind. In dieser Hinsicht ist vor allem eine junge Generation von Volkskundlern gefordert, die vielleicht schon von Haus aus durch den früh erlernten Umgang mit den Möglichkeiten des Computers eine größere Affinität zum Medium der Fotografie besitzen oder aber gerade im Antitrend das Interesse an historischen Aufnahmen wieder entdecken wollen. Es wäre nicht das erste Mal, dass in unserer Zeit, in der digitale Bilder den belichteten Roll-

film beinahe ersetzt haben, die bereits zur Geschichte gewordene Objektivierung (die materielle Kultur also) eine neue subjektive Faszination entwickelt und erst durch die wiedergewonnene Attraktivität des Historischen in der Wissenschaft hoffähig gemacht wird.

Und der reichhaltige Bilderschatz von Erika Groth-Schmachtenberger, der zum großen Teil bedauerlicherweise noch immer in angestaubten Kartons in den Magazinen von Museen und Archiven schlummert, kann hier zum Meilenstein einer sich gerade etablierenden volkskundlichen Forschungsrichtung und zur Quelle der materiellen und ideellen Volkskultur werden. Noch in Jahrzehnten können Wissenschaftler, Brauchforscher und Heimatpfleger von dem schier unerschöpfbaren Material profitieren. Welches Potential hierin bisweilen verborgen liegt, zeigt nicht zuletzt das aktuelle Digitalisierungs- und Ausstellungsprojekt zur Brauchforschung, das die Universitätsbibliothek Augsburg zusammen mit den Lehrenden und Studierenden des Faches Volkskunde und dem Fachbereich Gestaltung der Fachhochschule Augsburg mit großer Begeisterung und mit viel ehrenamtlichem Engagement in Angriff genommen hat.³⁵ Die Realisierung der Fotopräsentation noch im Jahr 2006 wird dem Bemühen um die Aufarbeitung des Lebenswerkes von Erika Groth-Schmachtenberger weiteren Auftrieb verleihen.

Anmerkungen:

1 Ein besonderer Dank gilt meinen beiden Gewährspersonen, Frau Dr. Marion Hruschka (Leiterin des Marktarchives in Murnau) und Herrn Rechtsanwalt Winfried Henneberger aus Würzburg (Nachlaßverwalter von Erika Groth-Schmachtenberger), die mit ihren Recherchen und biographischen Hinweisen entscheidend dazu mitbeitrugen, viele bisher noch leere Stellen im Lebenslauf der Fotografin zu füllen. Zudem wird im Marktarchiv Murnau eine Sammlung verschiedenster Zeitungsartikel aus der lokalen Presse zur künstlerischen Arbeit von Erika Groth-Schmachtenberger aufbewahrt und ständig erweitert.

2 Roland Barthes, *Die helle Kammer*, Bemerkungen zur Photographie, Übersetzt v. Dietrich Leube, Frankfurt am Main 1985 [Erstausgabe Paris 1980], S. 12.

3 Vgl. Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland (Hg.), *frauenobjektiv*, Fotografinnen 1940 bis 1950, Begleitbuch zur Ausstellung im Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, Bonn 18. Mai bis 29. Juli 2001.

4 Stephanie Jacobs, *Zwischen Alltag und Propaganda*; in: wie Anm. 3, S. 26-38, hier S. 28.

5 Rolf Sachsse, *Im Schatten der Männer – Deutsche Fotografinnen 1940 bis 1950*; in: wie Anm. 3, S. 13-25, hier S. 15.

6a Vgl. Winfried Ranke, *Deutsche Geschichte kurz belichtet*, Photoreportagen von Gerhard Gronefeld 1937-1965, Berlin (Deutsches Historisches Museum) 1991, S. 23.

6b Vgl. u. a. Gerhard Paul, *Aufstand der Bilder*, Die NS-Propaganda vor 1933, Bonn 1990. („Die Fotografie empfahl sich der NS-Propaganda, da ihr im Gegensatz zum geschriebenen und gesprochenen Wort ein höheres Maß an Konkretheit und Sinnlichkeit zuerkannt wurde und ihre Agitationsmöglichkeiten beim Publikum noch wenig durchschaut waren [S. 146].“)

7 Ulrich Hägele, *Volkskundliche Fotografie 1914 bis 1945*; in: Österreichische Zeitschrift f. Volkskunde, Bd. LV/104, Wien 2001, S. 263-312, hier S. 279.

8 Winfried Ranke, a. a. O., S. 20.

9 Alle hier abgedruckten Fotografien befinden sich als Originale im lokalen Bildbestand der Universitätsbibliothek Augsburg. (Viele der archivierten Aufnahmen fallen durch einen ausgeprägten untersichtigen Blickwinkel auf, der durch die Körpergröße von Erika Groth-Schmachtenberger mit nur 1,45 Metern bedingt ist.)

10 Vgl. Martin Ortmeier, *Eine Alltagsszene aus Vilshofen in Erika Groth-Schmachtenbergers photographischem Nachlass*; in: Vilshofener Jahrbuch, Hrsg. vom Kultur- und Geschichtsverein Vilshofen, Bd. 11, 2003, S. 103.

11 Erika Groth-Schmachtenberger, *Meine liebsten Fotos*, Erinnerungen einer Bildberichterin aus sechs Jahrzehnten, Würzburg 1984, S. 9.

12 Die Firma „Jhagee“ wurde am 13. Mai 1912 von dem Kaufmann Johan Steenbergen als Industrie- und Handelsgesellschaft m.b.H. in Dresden gegründet. Kein Jahrhundert später, 1996, endet dann die Geschichte eines der bekanntesten deutschen Kamerawerke bereits wieder. Heute gelten die hochwertigen Fotoapparate der Marke Jhagee als wertvolle und beliebte Sammlerobjekte.

13a Plan- oder Blattfilme fanden in Großformatkameras ihren Einsatz, wo höchste Bildschärfe und Bildqualität gefragt waren. Der Vorteil bestand darin, daß die wesentlich unhandlicheren Glasplatten ab 1869 mehr und mehr durch diese Schichtträger aus Zelluloid ersetzt werden konnten. Später wurde dann aus dem flexiblen Planfilm der noch heute gebräuchliche Rollfilm für Kleinbildkameras entwickelt.

13b Die Frage, inwiefern „unschuldige“ Porträts (im zeitgeschichtlichen Kontext als „Volksgesichter“ bezeichnet) und Trachtenmotive als Medien der nationalsozialistischen Propaganda funktionierten, hat auch eine jüngst erschienene Aufsatzsammlung als Problemstellung aufgegriffen und erörtert. (Vgl. Falk Blask/ Jane Redlin [Hgg.], *Lichtbild - Abbild - Vorbild*, Zur Praxis volks- und völkerkundlicher Fotografie, Berliner Blätter, ethnografische und ethnologische Beiträge, Heft 38/ 2005.)

14 Vgl. Ulrich Hägele/ Gudrun M. König (Hgg.), *Völkische Posen, volkskundliche Dokumente*, Hans Retzlaffs Fotografien 1930 bis 1945, Marburg 1999.

15 Seit 2005 sind zahlreiche Fotografien zum Thema „Ländliches Brauchtum“ in digitalisierter Form den Internetnutzern online (unter der Adresse: www.hdbg.de) zugänglich. (Quelle: Bayerische Staatszeitung, Nr. 18 vom 6. Mai 2005, S. 21.)

16 Vgl. die Begleitschrift zur Ausstellung „... es weihnachtet sehr ...“, Weihnachtliches

Brauchtum in Bildern von Erika Groth-Schmachtenberger, die im Dezember 2004 im Foyer der Universitätsbibliothek Augsburg zu sehen war.

17 Ein jüngst erschienener Artikel von Hans Kratzer kann hier sogar mit einer unterhaltsamen Anekdote während des Perchtenlaufens in Sankt Johann im Salzburger Land aufwarten, die sich im Februar 1939 zugetragen hatte. Während nämlich Erika Schmachtenberger den Maskenumzug fotografierte, hatte man wohl ihren und den Mantel eines anderen Schaulustigen zusammengenäht. (Vgl. H. Kratzer, *Die Chronistin mit der Leica*, Ein Leben lang hat Erika Groth-Schmachtenberger Land und Leute in Bayern dokumentiert; in: *Süddeutsche Zeitung [SZ]*, Ressort „Bayern“ vom 30.03.2006.)

18 Erika Groth-Schmachtenberger, wie Anm. 11, S. 116.

19 Ein Abzug der Fotografie aus dem Jahr 1941 befindet sich heute in der Erika Groth-Schmachtenberger-Sammlung der Universitätsbibliothek Augsburg.

20a Erika Groth-Schmachtenberger, wie Anm. 11, S. 54.

20b Als Vorbild des Films diente die gleichnamige Oper „Tiefland“ von dem deutschstämmigen Komponisten Eugen d’Albert (*1864 in Glasgow, † 1932 in Riga), die 1903 in Prag uraufgeführt wurde.

21a Vgl. Reimar Gilsenbach/ Otto Rosenberg, *Riefenstahls Liste*. Zum Gedenken an die ermordeten Komparsen; in: *Berliner Zeitung (Magazin)* vom 17.02.2001. Der Film „Tiefland“ wurde allerdings erst 1953 fertiggestellt, kam dann ein Jahr später in die Kinos und wurde schließlich sogar auf den Filmfestspielen in Cannes gezeigt. Seither sind verschiedene Video- und DVD-Fassungen dieses „umstrittenen und zugleich faszinierenden Meisterwerkes“ von Leni Riefenstahl im Handel erhältlich. Die jüngste Ausgabe wurde von „Arthaus“ im Jahr 2004 auf den Markt gebracht.

21b Gegen den Vorwurf der Mitwisserschaft an den NS-Verbrechen war Leni Riefenstahl bereits 1949 gerichtlich vorgegangen. In den 80er Jahren klagte sie deswegen erneut gegen die kritische Filmemacherin Nina Gladitz.

22 Petra Strauß, „*Mädchen und junge Frauen, die ihr Festtagsgewand mir zu Liebe angelegt hatten.*“, Eine Fotoserie von der Fotografin und Bildberichterstatterin Erika Groth-Schmachtenberger (1906-1992); in: Hermann Heidrich (Hg.), *Frauenwelten: Arbeit, Leben, Politik auf dem Land*, Bad Windsheim (Vlg. Fränkisches Freilandmuseum, Bad Windsheim) 1999, S. 313-320, hier S. 315.

23 Vgl. Hans Hörmann, *Wiederaufbau – der Vergangenheit verpflichtet*; in: *Bayerland*, 54. Jg., 1952, S. 4-10. (Die Bilder zum Aufsatz stammen teilweise von Erika Groth-Schmachtenberger.)

24 Vgl. Erika Groth-Schmachtenberger/ Erica Schwarz, *Die Isar*, Vom Karwendel bis zur Donau, Freilassing 1970.

25 Dies stellt zumindest Hans Roth in seiner Rezension zum Erscheinen des Buches fest (erschieden in der Zeitschrift *Schönere Heimat, Erbe und Gegenwart*, Hrsg. vom Bayerischen Landesverein f. Heimatpflege e.V., 59. Jg., 1970, Heft 4, S. 623).

26 Erika Groth-Schmachtenberger, wie Anm. 11, S. 105.

27 Erika Groth-Schmachtenberger, *Etwas über meine Arbeit*, 1986, S. 2. (Es handelt sich hier um einen von ihr persönlich kommentierten und maschinenschriftlich verfaßten Lebenslauf, der im Marktarchiv Murnau am Staffelsee aufbewahrt wird.)

28 Erika Groth-Schmachtenberger, wie Anm. 11, S. 110.

29 Vgl. Nina Gockerell, *Erika Groth-Schmachtenberger 30.3.1906 – 13.3.1992*; in: Bayerische Blätter f. Volkskunde, Bd. 19, 1992, S. 29-30.

30 Albert Bichler, *Erika Groth-Schmachtenberger – Ein Leben für die Fotografie*; in: Bayerland, Älteste bayerische Zeitschrift f. Kultur und Tradition, Zeitgeschehen, Wirtschaft und Technik, [...], 90. Jg., Nr. 2, S. 60/61, hier S. 60.

31 Thomas Overdick, *Ethnofotografie*, Versuch einer Repositionierung volkscundlicher Fotografie; in: Irene Ziehe/Ulrich Hägele (Hgg.), *Fotografien vom Alltag – Fotografieren als Alltag*, Tagung der Kommission Fotografie der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde und der Sektion Geschichte und Archive der Deutschen Gesellschaft für Photographie im Museum Europäischer Kulturen – Staatliche Museen zu Berlin vom 15. bis 17. November 2002, Münster 2004, S. 17-25, hier S. 22.

32 Vgl. Silke Göttisch/ Christel Köhle-Hezinger (Hgg.), *Komplexe Welt*, Kulturelle Ordnungssysteme als Orientierung, 33. Kongress der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde in Jena 2001, Münster usw. 2003.

33 Vgl. Rolf W. Brednich, *Grundriß der Volkskunde*, Einführung in die Forschungsfelder der Europäischen Ethnologie, Berlin, 3. Aufl. 2001.

34 Der bayerische Volksschauspieler, mit bürgerlichem Namen Ferdinand Weisheitinger (*1883 in Altötting, † 1949 in München), wurde vor allem durch seine Kabarettauftritte in dem Münchner Szenelokal des „Platzl“ berühmt. Seine Hymne auf die lokale Trambahn „Ein Wagen von der Linie 8“ avancierte rasch zum unvergänglichen Gassenhauer. Den Höhepunkt seiner nationalen Popularität erreichte er in den 1930er Jahren durch verschiedene Auftritte in Heimatfilmen. In heutigen Biographien wird vor allem seine Beziehung zu den Parteigrößen der Münchner NSDAP kritisch hervorgehoben, die nicht zuletzt seinen künstlerischen Erfolg mit beförderten.

35 Vgl. Eva Maria Knab, *Von Fotos, die an Fäden hängen*, Gemeinschaftsprojekt für spannende Schau über Brauchtums-Fotografin in der Uni-Bibliothek; in: Augsburger Allgemeine Zeitung (AZ), Ressort „Campus Augsburg“ vom 09. Mai 2006.

Weitere Literaturhinweise und Tondokumente:

BICHLER, Albert: *Wie's in Bayern der Brauch ist*. Mit Bildern von Erika Groth-Schmachtenberger. Pfaffenhofen (Ludwig Vlg.) 1984.

BICHLER, Albert: *Heimatbilder*. Erinnerungen an das alte Dorfleben. Mit Bildern von Erika Groth-Schmachtenberger. Pfaffenhofen (Ludwig Vlg.), 2. Aufl. 1987.

GROTH-SCHMACHTENBERGER, Erika: *Unterfranken vor fünf Jahrzehnten*. Ein fotografisches Bilderbuch. Würzburg (Echter Vlg.) 1985.

GROTH-SCHMACHTENBERGER, Erika/ KLEINER, Alfons: *Bergbauern*. Bilder aus vergangener Zeit. Pfaffenhofen (W. Ludwig Vlg.) 1991.

ORTMEIER, Martin: *Erika Groth-Schmachtenbergers photographischer Nachlaß ist verstreut in vielen Archiven*. In: Passauer Kunstblätter, Halbjahresschrift des Kunstvereins Passau, 28. Jg., Heft 2, 2001, S. 12-13.

ORTMEIER, Martin: *Schee is gwen, owa hirt*. Alte Bilder aus dem Bayerischen Wald. Amberg (Buch und Kunstverlag Oberpfalz) 2003.

OTREMBÄ, Heinz: *Sie dokumentierte Zeitgeschichte*. Erika Groth-Schmachtenberger zum Gedächtnis. In: Fränkischer Hauskalender und Caritaskalender, Caritasverband der Diözese Würzburg, Jg. 1993, S. 44-45.

RAAB, Rosemarie/ LUSECK, Bernd/ LANG, Ernst. *Zeitzeugen - Geschichte und Geschichten im Spiegel der Erinnerung*. Gesprächspartner: Dr. Kaspar Seibold, Dr. Helmut Klein und Erika Groth-Schmachtenberger. Ein Interview des Bayerischen Rundfunks, Redaktion Oberbayern, Erstsendedatum: 18.03.1986 in Bayern 2 Radio. (In dem Gespräch schildert Erika Groth-Schmachtenberger insbesondere ihre Vorliebe für die Schwarzweiß-Fotografie, die in der Klarheit ihrer Aussagekraft, bedingt durch die Reduktion auf Licht und Schatten, dem Farbbild ihrer Ansicht nach weit überlegen ist. Auch macht sie noch einmal das Grundprinzip ihrer volkskundlich-dokumentarischen und künstlerischen Maxime deutlich, indem sie feststellt: „Das Bild soll so sein, wie es in der Natur ist.“)

ROTH, Hans. *Zur Erinnerung an die Fotografin Erika Groth-Schmachtenberger (1906-1992)*. In: *Schönere Heimat, Erbe und Auftrag*, Bayerischer Landesverein für Heimatpflege e.V., 81. Jg., Heft 1, 1992, S. 122-123.

WEBER, Achim Johann. *Bild und Abbild*. Volkskundlich-anthropologische Studien zum Kulturobjekt des Spiegels. Frankfurt am Main usw. 2005. (Das Buchcover zeigt eine [Trachten-]Modelfotografie von Erika Groth-Schmachtenberger aus dem Jahr 1950.)

Dr. Achim Johann Weber ist Lehrbeauftragter für das Fach Europäische Ethnologie/Volkswissenschaften an der Universität Augsburg.

Kultur und Krankheit

Ein Geschwisterpaar?

von Kwi-Ja Kim

Üblicherweise drehen sich die Gedanken der Menschen um die profanen Dinge des Alltags. Darüber hinaus gliedern die historischen Dreh- und Angelpunkte wie der Zweite Weltkrieg in unserer Wahrnehmung das Verständnis von unserer eigenen Geschichte. Unbeachtet bleiben dabei allerdings häufig die durch verschiedene Epochen durchlaufenden unterschweligen Faktoren des Kulturwandels, welche das Verhalten auch auf lange Sicht hin prägen.

In meiner Magisterarbeit habe ich mich mit solchen Faktoren auseinander gesetzt. Im Speziellen hat mich interessiert, wie Seuchen mit unterschiedlichen Latenzzeiten auf Gesellschaften wirken und welche Reaktionen sie im Laufe der Zeit auslösen.

Das allgemein zu beobachtende Reaktionsverhalten von Gesellschaften rechtfertigt eine Klassifizierung der Seuchen in zwei grundsätzliche Gruppen. Die erste Gruppe nenne ich die hysterische Gruppe. Hierin finden sich die Pest, die Cholera, SARS und Vogelgrippe, die Pocken, Marburg und Ebola. Sicherlich ließen sich noch weitere Krankheiten unter dieser Rubrik auflisten, wie zum Beispiel die notorisch unterschätzten Masern mit etwa 1 Million Toten pro Jahr. Allen diesen Krankheiten, der einen mehr, der anderen weniger, ist eine außerordentlich kurze Inkubationszeit und eine hohe Letalität zu eigen. Diese Krankheiten kommen unverhofft, schnell und kompromißlos tödlich. Das Reaktionspotential der betroffenen Gebiete tendiert im Epidemiefall zumeist gegen Null. Das hieraus entstehende Angstpotential ist dementsprechend hoch. Kulturelle Verhaltensänderungen erfolgen oft „hysterisch“ schnell.

Als klassisches Beispiel der ersten Kategorie, also jener Krankheiten mit hoher Virulenz und Letalität, die hysterische gesellschaftliche Reaktionen hervorrufen, und damit eine Gesellschaft zur Veränderung zwingt, ist die Pest zu nennen. Die Pest mit ihrer hohen Letalität gilt als

die Seuche schlechthin, welche im Bewußtsein der Europäer tiefe Spuren hinterlassen hat. Die Pest übte eine traumatisierende Wirkung auf den Menschen der damaligen Zeit aus und dauert gewissermaßen bis heute an. Sprüche wie „Ich hasse es wie die Pest“ oder „Es stinkt wie die Pest“ benutzt man stets mit großem emotionellen Klang, auch wenn kaum jemand noch über diese Krankheit tiefere Kenntnis hat. Die große „Pestwelle“ des späten Mittelalters ist in das kollektive Bewußtsein eingegangen!

Den „Schwarzen Tod“, die Pestepidemie in Europa zwischen 1347 und 1352, nannte man auch „magna mortalitas“, das „große Sterben.“ Auf diese Weise drückten die Zeitgenossen die hohe Zahl der Todesopfer in diesem Zeitraum aus. Viele Chroniken sprechen von einem Bevölkerungsverlust von über 50 Prozent, bis hin zu einer Entvölkerung ganzer Regionen. Historiker nehmen heute an, dass viele Angaben der zeitgenössischen Literatur auf Schätzungen beruhen und die große Panik jener Zeit zu einer Überschätzung führte. Nach zuverlässigeren Angaben aus Sterberegistern einzelner Pfarreien, aus Totenlisten von Klöstern, Domkapiteln und Ratskollegien, aus Zählungen in Spitälern und Stadtvierteln sowie Verlustmeldungen in Steuerlisten, ist man sich heute einig, dass ungefähr 30 Prozent der gesamten europäischen Bevölkerung in diesen fünf Jahren dahingerafft wurde. Wenn man bedenkt, dass Europa nach dem Zweiten Weltkrieg, der ungefähr genau so lange gedauert hat wie die benannte Pestwelle, etwa 5 Prozent der Bevölkerung verlor, wird die Gewalt dieser Epidemie noch deutlicher.¹

Der „Schwarze Tod“ machte den Menschen die unmittelbare Nähe ihres plötzlichen Todes bewußt, wie sie auch in vielen Memento-Mori-Briefen und Totentanz-Darstellungen sichtbar gemacht wurde. Die Wahrnehmung der Vergänglichkeit brachte eine apokalyptische Stimmung, und sie führte zu zwei verschiedenen Reaktionen: Einerseits war da die verstärkte Hinwendung zur Religion, andererseits eine unübersehbar hedonistische Reaktion. Da die sich wiederholenden Pestwellen in Europa im wesentlichen als eine Art Gottesstrafe wahrgenommen wurden, strömten die Menschen zu zahlreichen Wallfahrtsorten und es entstanden Kulte der Pest-Heiligen und ein Wallfahrtswesen speziell gegen diese Krankheit.²

Manche fanden eine Heimat in der Geißler-Bewegung, die vor dem Jahr

1347 noch eher eine lokale Erscheinung gewesen war. Durch die Pest gewann diese Bewegung plötzlich zahlreiche Anhänger. Neben ihren öffentlichen Bußübungen verbreiteten die Flagellanten auch Prophezeiungen und benannten „Sündige“. Viele fanatische Geißler gaben den Juden die Schuld, aus altem Hass gegen das Christentum eine europaweite Vernichtung der Christenheit zu planen. Dazu wurden die Juden zwischen 1348-1352 an vielen Orten verdächtigt, Brunnen mit der Pestseuche vergiftet zu haben. So wurden viele Juden verfolgt, gefangen, gefoltert und auf dem Scheiterhaufen verbrannt. Es wurde ein Sündenbock gefunden. Allein in Burgund sollen in diesen Jahren 50.000 Juden ermordet worden sein. Das Ausmaß der Judenverfolgung mag das größte Progrom vor der Zeit des Nationalsozialismus gewesen sein.³

Im Gegensatz zu den Menschen, die durch ein asketisches Leben oder durch ihre Wohltätigkeit Erlösung suchten, gab es auch Menschen, die das kurze Leben mit Sinnengenuß feiern und genießen wollten. Diese epikureischen Reaktionen sind in einigen Literaturwerken, wie im „Decameron“ von Boccaccio, den „Canterbury Tales“ von Geoffrey Chaucer oder in den Werken von François Villon, zu finden. Die allgemeine Sittenlosigkeit und der luxuriöse Lebensstil der oberen Schichten, die die Pest überlebt hatten, lässt sich auch aus diversen Chroniken belegen. Ein Chronist berichtet im Jahre 1530 aus Genf folgendes:

„Unterdessen die Pest wütete, sah ich, wie vor mir mindestens sieben oder acht Körper abtransportiert wurden. Aber hätten Sie die Mädchen gesehen! Sie tanzten zu den Virelais und sangen Fastnachtslieder. Eine von ihnen wurde vom Fieberschauer so geschüttelt, daß es sie zu Boden streckte, man mußte sie nach Hause und am nächsten Morgen zum Friedhof tragen, ohne daß die anderen ihren Tanz auch nur unterbrochen hätten.“⁴

Die Erfahrung dieser Seuche verstärkte den Zweifel an den alten Werten und wirkte wie ein Katalysator zur gesellschaftlichen Strukturveränderung. Obwohl das trifunktionale System des hohen Mittelalters, geprägt durch Geistlichkeit (oratores), militärischer Adel (bellatores) und allen anderen (laboratores), schon um 1250 den Anfang seines Zerfalls zeigte, war es der „Schwarze Tod“, der mit hohen Bevölkerungsverlusten und einem katastrophalen Zusammenbruch der gesell-

schaftlichen Ordnung zum endgültigen Ende des mittelalterlichen Feudalspektrums führte.⁵ Der große Verlust der Geistlichkeit durch die Pest hatte nicht nur seine Konsequenz im Kirchendienst, der mangels gut ausgebildeter Priester oder deren Ersatz, vom Latein zur jeweiligen Landessprache kompensiert wurde,⁶ und letztendlich im großen Schisma des 16. Jahrhunderts endete, sondern auch in der praktischen Verwaltung.⁷ Bürokratische Aufgaben, für die meistens die Geistlichkeit zuständig gewesen war, mussten nach der Epidemie schnellstens wieder aufgenommen werden. Die weltliche Ausbildung zeigte sich schneller und effektiver, so dass Laien in das Monopol der klerikalen Bürokraten eindringen und damit den Hang zum Laizismus beschleunigten.⁸

Außerdem gab es überall – zumindest kurzfristig – einen Einbruch, wenn nicht Zusammenbruch, der Regierungsautorität. Wer diese Lücke auszunutzen in der Lage war, hatte die Chance auf eine künftige und oft dauerhafte Machtposition. Da die Hauptquelle der Territorialherren Land war, und der Wert des Landes fiel, wurde ihre ökonomische Macht schwächer. Dazu kam auch der große Verlust an Menschen, der viel geringere Steuereinnahmen bedeutete. Hier verfügten Herrscher mit mehr Bargeld (insbesondere Minen- und Schürfrechten) über die besseren Möglichkeiten, politische Macht zu gewinnen. Jene fanden auch schnell die Bürger und Händler als neue und wichtige Steuerquelle. Dies bot die Chance sich vom Status des „primus inter pares“ zu erheben und eine zentralisierte Regierungsform zu bilden.⁹ Das Aufsteigen der Habsburger Dynastie ist hierfür ein Beispiel, und mag und muss wohl zusammenhängen mit den gewaltigen Erblanden der Familie, welche seit den Zeiten Rudolfs I. von langer Hand in den Besitz gelangten.

Langfristig gesehen zeigte die Pest auch Auswirkungen auf die Institutionsbildung des öffentlichen Gesundheitswesens. Weil eine Krankheit das Arbeitsvermögen, und – im Fall einer Epidemie – die öffentliche Ordnung beeinflussen kann, war und ist eine Krankheit mit epidemischer Eigenschaft immer nicht nur eine persönliche Angelegenheit der jeweils betroffenen Einzelindividuen, sondern auch für die gesamte Gesellschaft als solche ein wichtiges Thema. Freilich gab es diesen Ansatz, Krankheit als Gegenstand öffentlichen Interesses zu werten, auch schon vor den Zeiten der großen Pest, bei der sporadisch auftretenden Lepra zum Beispiel. Jedoch war es die Pest, die den

Öffentlichkeitscharakter der Krankheit in höchstem Maße sichtbar machte, und damit die Stadthygiene zu einem wichtigen Diskurs wurde. So wurden überall in der Frühen Neuzeit Seuchengesetze und Seuchenordnungen erlassen. Man schuf ein eigenes Amt zur Kontrolle öffentlicher Gesundheitsbelange. Die zunächst in Italien entstandenen Pestbehörden, die „Gesundheitsmagistrate“, die Hafenkontrollen, die Pestspitäler und die Quarantäne sind allesamt Institutionen, die im Zusammenhang mit der Pestpandemie entstanden.¹⁰ Daß die heutige Gesundheitsadministration ihre Wurzeln in der Einführung des Stadtarztes und der Pestbehörden findet, ist kaum zu übersehen.¹¹

Der Fall der Pest zeigt uns ganz allgemein, wie eine Krankheit mit hohen pathogenen Eigenschaften, d.h. einer schnellen und umgreifenden Tödlichkeit, eine Gesellschaft gleichsam zu einem elementaren Wandel ihrer gesellschaftlichen Normen führen kann und als ein Katalysator radikaler Veränderungen wirkt.

Ein weiteres Beispiel der „hysterischen“ Krankheiten ist die Cholera. Als die Cholera im 19. Jahrhundert in Europa wütete, erlebte man die größte Panik seit dem „Schwarzen Tod“. Europa durchlitt insgesamt sechs Cholerawellen. Es war erst die zweite Pandemie (1827 bis 1838), die Europa in große Unruhe versetzte. Denn bis dahin hielt man die Cholera noch für eine „exotische“ Krankheit, die nur in den schmutzigen, stinkenden und unzivilisierten Kolonien aufträte. Jedoch überraschte die Seuche die Europäer, als sie dieses Mal tief in das Abendland eindrang.¹² Sie begann, wie bei der ersten Epidemie-Welle, in Bengalen, wanderte dann nach Afghanistan und Persien. Nachdem die Epidemie das russische Reich erreicht hatte, verbreitete sie sich europaweit. Es blieb kaum ein Land davon verschont. Im Jahr 1832 waren vor allem England, Irland und Frankreich betroffen; insbesondere in den Metropolen London und Paris wütete sie verheerend. Über die Panik und das Schreckensbild in Paris hat auch Heine lebendige Berichte hinterlassen.

Die gesellschaftliche Reaktion während der Cholera-Epidemien war sehr ähnlich wie bei der Pest. Die plötzliche steigende Zahl an Toten machte eine normale Bestattung unmöglich. Es fehlten nicht nur Leichenwagen und Särge, sondern auch Friedhöfe für so viele Menschen. Wie bei der Pest grub man Massengräber, in denen sich die Leichen ohne Särge

häuften, nur durch etwas Kalk voneinander getrennt.¹³

Wie bei der Pest flüchteten jene Menschen, die es sich leisten konnten, aus den Städten. Als die Cholera im September 1830 Moskau erreichte, sollen etwa 60.000 Menschen innerhalb von zwölf Tagen die Stadt verlassen haben. Auch viele Ärzte waren darunter. Die Regierung des Hauses Hannover mußte für Militärärzte eine Urlaubssperre verhängen; frei praktizierende Mediziner wurden aufgerufen, furchtlos und tapfer die Krankheit zu bekämpfen.¹⁴

Da die Krankheit überwiegend innerhalb der ärmsten Bevölkerung in den Großstädten grassierte, sorgte sie im 19. Jahrhundert, in einer Epoche der Klassenkonflikte, für gesellschaftliche Spannungen zwischen den Reichen und den Armen, so daß die Reichen die Armen als „Seuchenträger“ ansahen und sie zu meiden suchten und die Armen die Reichen bzw. die Ärzte und die Regierung verdächtigten, sie, die Armen, absichtlich mit der Cholera vergiftet zu haben.¹⁵ Das Gerücht der Vergiftung trat überall in Europa in vielen Variationen auf und provozierte Tumulte und Aufstände. Besonders hysterische Reaktionen zeigten sich in russischen Städten, wo die seuchenpolizeilichen Maßnahmen mit ihrer Brutalität für einen großen Argwohn sorgten. Polizisten handelten willkürlich, so dass nicht nur Kranke, sondern auch gesunde Menschen in die Hospitäler verschleppt wurden. Man verlangte sogar Lösegeld für die Freilassung. Wütende Menschen glaubten fest an die Verschwörungstheorie und betrachteten die Cholerakranken als Vergiftungsopfer. So wurden Hospitäler angegriffen und Kranke wurden aus Ambulanzen befreit. Die Gerüchte der Verschwörung gegen die Armen leisteten auch Vorschub zur Revolte der Handwerksgesellen und Tagelöhner in Königsberg gegen die Seuchenpolitik, die zu einer Überteuerung der Lebensmittel und Verminderung der Einkünfte geführt hatte. Die Leute stürmten und plünderten das Polizeirevier und misshandelten die Ärzte und Apotheker, die als Komplizen der Vergiftung verdächtig wurden.¹⁶

Als staatliche Maßnahmen kamen viele Strategien zum Tragen, die sich hauptsächlich zu Zeiten der Pest etabliert hatten. Es herrschten strenge Seuchenvorschriften. Eine Einreise aus verseuchten Regionen wurde verboten. Grenzregionen wurden verschärft überwacht. Choleraerkrankte und Verdächtige wurden in ihre Häuser gesperrt und bewacht.

Reisende mußten zehn bis zwanzig Tage in Quarantäne bleiben. Es wurden nicht nur Menschen, sondern auch Gepäck und Waren untersucht, gewaschen und geräuchert. Sogar Briefe und Dokumente entkamen einem Räuchern nicht.¹⁷

Die Cholera hatte verschiedene Auswirkungen in Europa. Als Erstes könnte man eine Neubelebung des Gesundheitswesens nennen. In Großbritannien wurde 1841 die Gründung des Central Board of Health vom Parlament offiziell autorisiert. Diese Institution erkannte den Zusammenhang zwischen Hygiene und Krankheit und begann eine Reform des Sanitärsystems,¹⁸ waren doch die sanitären Verhältnisse Mitte des 19. Jahrhunderts in den industriellen Ballungsgebieten mit ihrem explosiven Bevölkerungswachstum katastrophal. Andere Länder folgten bald diesem Modell und schufen vergleichbare Institutionen. Obwohl verschiedene Interessengruppen in den jeweiligen Städten fast immer eine verzögernde Rolle bei der Reform spielten, wurden die sanitären Anlagen wie das Abwassersystem in den meisten Großstädten Europas bis Ende des 19. Jahrhunderts erheblich verbessert.¹⁹

Die Cholera wütete in den Städten viel schwerer als auf dem Land. Dies führte, wie bei der Pest, zu einer langfristigen Auswirkung auf die sozialen Strukturen, zu Bevölkerungsverschiebungen und der Umbildung ethnischer Gleichgewichte. Zum Beispiel war Deutsch die Sprache der Elite und der Verwaltung im Kaiserreich Österreich-Ungarn mit seinen vielen verschiedenen Völkern. 250.000 Menschen sollen hier durch die Cholera 1831 ihr Leben verloren haben, hauptsächlich in den Städten, so daß viele Personallücken entstanden und diese wurden in Ungarn von einer Ungarisch sprechenden Landbevölkerung ausgefüllt. In Böhmen soll dasselbe mit der slawischen Sprache geschehen sein.²⁰

Die weltweit grassierende Cholera veranlaßte Menschen und Regierungen, internationale Kooperationen zu suchen und allmählich internationale Regeln auszuarbeiten. Schon während der Epidemie 1831 trafen sich Ärzte aus aller Herren Länder in Warschau, um die Gefahr der Cholera zu erkennen und um ihren Regierungen Schutzmaßnahmen vorschlagen zu können.²¹ Die internationale Kooperation spielte eine wichtige Rolle, um die Pforte des Importes der Krankheit aus Mecca zu schützen. Diese Kooperation erreichte ihren größten Erfolg, als die Cholera Ägypten 1883 noch einmal heimsuchte und Forscher aus

Frankreich, Italien, England und Deutschland dorthin eilten, darunter auch Robert Koch, der bald die Kommabazillen der Cholera entdeckte. Nun wurden überall Seuchengesetze geschaffen und Maßnahmen wie Desinfektion, das Kochen des Trinkwassers und die Quarantäne offiziell verordnet.²²

Die Cholera ist hochansteckend, ihre Inkubationszeit wie auch ihre Latenzzeit liegen jenseits aller denkbaren Toleranzgrenzen. Die Tödlichkeit der Krankheit ist sprichwörtlich. Bei jedem Auftreten der Krankheit kam eine gewisse Hysterie auf, sowohl bei den Einzelindividuen, als auch bei Regierungen.

Auch heute ist die Cholerafaher groß. Vor allem nach Naturkatastrophen und Kriegen, wo sanitäre Mängel und unzureichende hygienische Zustände herrschen, kann es zur Epidemie kommen. Die Ausbrüche in Ruanda im Sommer 1994 während des Bürgerkrieges mögen nur als ein jüngstes Beispiel dienen: Hier starben innerhalb von drei Wochen 10.000 Menschen an der Cholera.²³

Dabei sei erwähnt, dass Afrika südlich der Sahara eigentlich bis zum Jahr 1970 cholerafreies Gebiet war. Mit der Globalisierung und einer steigenden Mobilität durch Auto, Schiff, Eisenbahn und Flugzeug muss auch die Cholera jede geographische Grenze überwunden haben.²⁴ Während ich diese Zeilen schreibe, grassiert in den Schwemmgeländen des Sambesi im südlichen Afrika eine ernstzunehmende Choleraepidemie.

Die zweite Gruppe beinhaltet Krankheiten mit einer hohen Latenzzeit, d.h. die Krankheit hat einen außerordentlich langsamen Verlauf. Nach einer Schrecksekunde erfolgt eine gesellschaftliche Gewöhnung und Integration der Krankheit. Hier sind Krankheiten wie Syphilis, Aids, Lepra, Malaria oder Tuberkulose zu nennen. Eine soziokulturelle Reaktion wird kaum oder nicht gravierend erfolgen.

Eine der ältesten Krankheiten der Menschheit, die Lepra, sorgte durch ihr entsetzliches Krankheitsbild immer für eine abstoßende Reaktion der Menschen und der Gesellschaft. Wie schon die Bezeichnung „Aussatz“ verrät, wurde man als „Aussätziger“ von der Gesellschaft ausgeschlossen und verlor die bürgerlichen Rechte.

Die Lepra zeigt eine hohe Latenzzeit. Sie zeichnet sich durch ein langes,

sichtbares Siechtum aus. Im Gegensatz zu Pest und Cholera wurde die Lepra nicht als eine große Bedrohung für die gesamte Gesellschaft empfunden, sondern eher zum Einzelschicksal bestimmter Familien degradiert. Man hat die Kranken von der Gesellschaft ausgeschlossen und den Kranken durch christliche Barmherzigkeit und Wohltätigkeit zu helfen versucht. Die Lepra verursachte keine tiefgreifenden Veränderungen des soziokulturellen Umfeldes, einmal abgesehen von der Separierung der Betroffenen, etwa im historischen Lepratral bei Jerusalem in klassischer Zeit. Der Krankheit wurde weitestgehend gleichgültig begegnet.

Heutzutage ist sie in unserem westlichen Bewusstsein zu einer Krankheit der Armut deklassiert und wird als Phänomen der Dritten Welt gesehen. Fälle in Südeuropa und Nordamerika sprechen allerdings gegen diese Haltung.

Auch die Tuberkulose gilt als eine der ältesten Krankheiten der Menschheit. Trotz ihrer langen Geschichte wurde die Tuberkulose bis zum Mittelalter kaum als eine wirklich ernste Seuche wahrgenommen. Die Schwierigkeit der Erkennung und vor allem ihre lange Latenz scheinen ihre Zweitrangigkeit zu erklären.²⁵ Sie trat nie in einer explosiven Art und Weise auf wie Pest oder Cholera. Der Tod pirschte sich schleichend und mit großer Ausdauer heran.²⁶

So war es erst im 18. und 19. Jahrhundert, als diese Krankheit in das Bewusstsein der Menschheit trat. Die industrielle Revolution und die nachfolgende Bevölkerungsexplosion in den Großstädten mit ihren extrem schlechten Lebensverhältnissen und engen Wohnräumen machten die Tuberkulose europaweit zu einer wahren Volksseuche. Das 19. Jahrhundert gilt in der Geschichte der Krankheiten als das Jahrhundert der Tuberkulose. Da die meisten Betroffenen Erwachsene im Alter von 20 bis 40 Jahren waren, nahm die Gesellschaft eine Gefahr für die Volkswirtschaft wahr. Nun war sie die Krankheit des Proletariats.²⁷ Aufklärung und Bekämpfung begannen. Für die Früherkennung wurden spezielle Fürsorgestellen eingerichtet und die Kranken wurden in Sanatorien isoliert. Dazu kamen Maßnahmen wie die Verbesserung der Hygiene, der Ernährung, die Einführung der obligatorischen Impfung in vielen Ländern und auch die Bekämpfung der Rindertuberkulose durch strenge veterinär-medizinische Auflagen.²⁸

Die Entdeckung der Antibiotika und andere medizinische Fortschritte sowie der erhöhte Wohlstand mit verbesserten Wohnverhältnissen und gesteigerter Hygiene halfen im Laufe des 20. Jahrhundert in den meisten Industrieländern, die Tuberkulose erfolgreich zu beseitigen. Der Rückgang der Erkrankung und der Sterblichkeit wurden nur während der beiden Weltkriege unterbrochen.²⁹

Die Wahrnehmung der Menschen bezüglich der Tuberkulose nahm niemals eine Form der Hysterie oder Panik an. Wo sie nicht das Schicksal auserwählter Künstler und Genies war, war sie eine Krankheit des Elends, die oft aus Furcht vor dem Verlust der Arbeit verschwiegen wurde.

Außer der gesellschaftlichen Maßnahme der Eindämmung der Krankheit trat keine wesentliche strukturelle Veränderung auf. Dieses Bild bleibt heute noch unverändert, obwohl an der Tuberkulose weltweit 3 Millionen Menschen jährlich sterben. Mehr als 90 Prozent der aktuell Infizierten leben in Entwicklungsländern. Da die Tuberkulose häufig im Zusammenhang mit Aids auftritt, ist eine Zunahme der Tuberkulose in Folge der Ausbreitung der HIV in den Entwicklungsländern und auch den Industrieländern zu erwarten.³⁰

Dass eine Krankheit mit langer Latenzzeit nach anfänglichem Schock, der jeder neuen unbekanntem Krankheit folgt, schnell wieder zur Gewöhnung und gesellschaftlichen Apathie führt, und somit weder Änderungen im menschlichen Bewusstsein oder Verhalten, noch eine soziokulturelle Änderung mit sich bringt, lässt sich vor allem auch an Syphilis und Aids gut beobachten. Im Falle dieser beiden Krankheiten, die hauptsächlich durch sexuelle Kontakte übertragen werden, bilden die beiden Einrichtungen Badehaus und Swingerclub einen geradezu idealen Nährboden für deren Ausbreitung. In keinem der beiden Fälle konnte ein nachhaltiger Einfluss der Krankheit auf diese Einrichtungen gefunden werden. Badehäuser verloren trotz temporärer Angst vor der Syphilis noch ein paar Jahrhunderte lang nicht an Beliebtheit. Auch die Popularität der Swingerclubs scheint trotz der mittlerweile weltweiten Verbreitung von Aids nicht verloren zu gehen. Im Gegenteil scheint es gerade jetzt ein blühendes Geschäft zu sein. Spätestens seit Ende der 1990er Jahre entstanden immer mehr Swingerclubs – zumindest was die Online-Clubs betrifft. So findet man zahlreiche Internetseiten über

Swingerclubs weltweit. Verschiedene Webseiten informieren jeden Tag, wie viele neue Clubs wo zu finden sind. Dass diese Einrichtungen immer beliebter werden, zeigt sich vor allem dann, wenn man mit zeitlichem Abstand per Internet das Wort „Swingerclub“ sucht. Als ich am 11. Oktober 2004 unter www.google.de das Schlagwort „Swingerclub“ eingab, gab es ungefähr 846.000 Ergebnisse. Nach etwa einem Monat, am 19. November 2004, bekam ich für den gleichen Versuch 1.360.000 Ergebnisse. Die Anzahl der Texte mit Informationen, die zumindest das Wort „Swingerclub“ enthalten, ist damit um über 60 Prozent gestiegen. Beide Krankheiten sind zwar tödlich, zeichnen sich jedoch durch eine lange Latenzzeit aus. Das Aufkommen der Krankheiten löste einen relativ kurzen Aufschrei, gefolgt von Entsetzen und Ratlosigkeit, ja sogar eine Phobie aus. Das führte aber im Weiteren zu keinen direkten Veränderungen, wie sie bei der Pest zu sehen waren.

Es scheint, als ließe sich ein generelles Muster hinsichtlich der Wirkung pandemischer Krankheiten auf ihr soziokulturelles Umfeld beschreiben: Handelt es sich bei der Krankheit um eine schnelle, absolut tödliche, eine jedwedem Nachdenken oder Ausweichen keine Zeit lassende Erscheinung, so führt sie, sowohl im individuellen Bereich – so noch Zeit bleibt – wie auch im übergeordneten gesellschaftlichen Bereich zu einer dauerhaft extremen Reaktion. Alte Ordnungen fallen, soziale Bereiche wandeln sich, das allgemeine Verhaltensmuster ändert sich.

Hingegen entsteht bei der zweiten Gruppe pandemischer Krankheiten nach dem ersten Schreckmoment eine Gewöhnung. Das allgemeine Phlegma reetabliert sich, und größere gesellschaftliche und medizinische Veränderungen, wenn überhaupt, finden nicht statt.

Auch die Reaktionszeit der internationalen Kooperation zeigt diese Zweiteilung der Krankheiten deutlich: Die erste internationale Aids-Konferenz wurde 1985 abgehalten, vier Jahre nachdem 121 Fälle von Aids-Toten in den USA bekannt geworden waren.³¹ Hingegen erreichte das Pekinger Büro der WHO am 10. Februar 2003 zum erstenmal eine E-Mail, welche von über 100 Toten in der Guangdong Provinz berichtete, die an einer „strange contagious disease“ (später als SARS bekannt geworden) gestorben waren. Und es dauerte nur etwa einen Monat, bis die WHO einen globalen Alarm (12. März 2003) über die Fälle der „severe atypical pneumonia“ ausgab. Bereits am 23. März 2003

kam ein WHO-Team in Peking an.³²

Das Raster zeigt sich vereinfacht also wie folgt:

Lange Latenzzeit – führt zu Apathie – zeigt keine Veränderungen

Kurze Latenzzeit – führt zu Hysterie – zeigt Veränderungen

Die Krankheiten lassen sich also in „hysterische“ und „apathische“ einteilen. Trotzdem scheinen die Mitglieder einer Gruppe nicht völlig die gleichen Reaktionen auszulösen. Man ist versucht, ein Ranking einzuführen. Ich glaube aber nicht, daß dies das richtige Mittel für einen Erklärungsansatz ist. Vielmehr möchte ich den Begriff der „*Signifikanten Größe*“ in diesem Zusammenhang einführen.

Wenn wir davon ausgehen, dass jede der „hysterischen Krankheiten“ ein gleich hohes Potential innehat, soziokulturelle Veränderungen zu bewirken, stellt sich die Frage, warum sie es bislang nicht taten oder tun. Eine Antwort hierauf ist, dass die jeweilige Krankheit ihren Karriere- oder Kulminationspunkt in der Zeit, d.h. die Möglichkeit ihres größten Auftretens nicht oder noch nicht erreicht hat. Diesen Kulminationspunkt (unter anderem) definiere ich durch die „*Signifikante Größe*“.

Am Beispiel der Pest war deutlich der Veränderungsdruck auf ein Individuum wie auf die Gesellschaft zu bemerken. Dieser „Erfolg“ der Pest bedingte sich durch den hohen Menschenzoll, den sie in kurzer Zeit forderte. Verschiedene Schätzungen lassen einen Bevölkerungsrückgang zwischen 30 Prozent und 50 Prozent vermuten. Dies ist die „*Signifikante Größe*“ der großen Pestwelle.

Bei keiner der Schwesterkrankheiten konnte auch nur annähernd eine ähnliche Zahl erreicht werden. Man darf sich also nicht von den geläufigen Absolutzahlen täuschen lassen, sondern muss diese, so meine Meinung, mit den jeweiligen Bevölkerungszahlen in Korrelation bringen. Was die Vorhersage einer soziokulturellen Veränderung einer Kultur oder Gesellschaft betrifft, zeigt sich, dass dies einhergehen muss mit einer ausreichend „*Signifikanten Größe*“ hinsichtlich des Tributs, welcher an eine Krankheit zu entrichten ist.

Ob die für die große Pestwelle genannte Größe eine errechenbare und damit grundsätzliche und allgemeingültige Definitionsgrundlage

bedeutet oder nicht, muss einer späteren Arbeit überlassen werden. Als wahrscheinlichster Kandidat einer zukünftigen Pandemie gelten die Grippe oder grippeähnliche Krankheiten. Bei der Grippe ist es schwierig, diese den beiden Krankheitskategorien zuzuordnen. Denn sie ist zwar hoch virulent, führt aber derzeit noch nicht zu sichtbaren kulturellen Veränderungen. Nicht einmal die berühmte Spanische Grippe (1918-1919) mit schätzungsweise über 40 Millionen Toten weltweit brachte im soziokulturellen Bereich Veränderung. Da man die normale Grippe als alltägliche Krankheit nicht ernst nimmt, wird diese unterschätzt. Spätestens seit dem ersten Auftreten der höchst pathogenen Vogelgrippe (H5N1) 1997 jedoch ist die ganze Welt bezüglich einer möglichen Grippepandemie alarmiert. Auch Deutschland erlebte seit dem Frühjahr dieses Jahres eine hysterische Reaktion auf die Vogelgrippe. Offizielle Angaben beziffern die durch H5N1 verursachten Todesfälle auf etwa 120. Verglichen mit etwa drei Millionen Todesopfern an Aids 2003 scheint die Zahl der Opfer der Vogelgrippe eher unbedeutend. Trotzdem reagieren die Gesellschaften extrem schnell und besorgt. Dies liegt an der hohen Letalität des H5N1 und der Wahrscheinlichkeit einer extrem hohen Sterblichkeitsrate, falls die Vogelgrippe tatsächlich mutierte und zur großen Pandemie führte. Die normale Grippe wird eher unterschätzt. Die ähnlichen Symptome beider Krankheiten machen eine Unterscheidung sehr schwer. Damit wird auch eine Infektionskette zu brechen erschwert. Die allgemeine Verunsicherung ist nachvollziehbar. Bis eine Impfung gegen diese Krankheit entwickelt werden kann, können Millionen Kranker die gesamte gesellschaftliche Struktur gefährden. Sind oder wären wir einer solchen Herausforderung gewachsen? Die Globalisierung mag hier ihre Schatten werfen. Außerdem zeigte unser Planet niemals vorher in seiner Geschichte eine derartige Bevölkerungsdichte auf. In Korrelation mit der oben genannten „*Signifikanten Größe*“ einer Krankheit, welche sich in der Hauptsache auf Letalität und Durchdringungskraft bezieht, muss der Herdingfaktor einbezogen werden. Unter dem Herdingfaktor verstehe ich die allgemeine und die partielle Bevölkerungsdichte in Kombination mit dem jeweiligen Kulturgrad einer Region oder einer Gesellschaft. Erst eine genaue Determination dieser Größen kann ein zuverlässiges und aussagekräftiges System

hervorbringen, um Vorhersagen auf den Wirkungsgrad nicht nur krankheitsbedingter Herausforderungen zu machen.

Zweifellos aber, so darf man abschließend konstatieren, müssen seuchengeeignete Krankheiten als wesentliche Kulturfaktoren bezeichnet werden. Hinsichtlich ihrer Gewichtung in Bezug auf die herkömmliche, wie gesagt eher profane Sichtweise, wird die laufende Diskussion kein baldiges Ende finden.

Anmerkungen:

1 Hartinger, Walter und Winfried Helm: Die laidige Sucht der Pestilenz. Kleine Kulturgeschichte der Pest in Europa. Passau 1986, S. 40.

2 Ebd., S.176-178.

3 Ebd., S.152ff. Siehe auch Ruffié, Jacques und Jean-Charles Sournia: Die Seuchen in der Geschichte der Menschheit. (Aus der französischen Originalausgabe „Les Épidémies dans l’histoire de l’homme“, übersetzt von Brunhild Seeler) Stuttgart 1987, S. 37-38.

4 Zit. nach Ruffié, Jacques und Jean-Charles Sournia: Die Seuchen in der Geschichte der Menschheit. (Aus der französischen Originalausgabe „Les Épidémies dans l’histoire de l’homme“, übersetzt von Brunhild Seeler) Stuttgart 1987, S. 40.

5 Gottfried, Robert S.: The Black Death. Natural and Human Disaster in Medieval Europe. New York 1983, S. 94.

6 Hartinger, Walter und Winfried Helm: Die laidige Sucht der Pestilenz. Kleine Kulturgeschichte der Pest in Europa. Passau 1986, S. 180-182.

7 Gottfried, Robert S.: The Black Death. Natural and Human Disaster in Medieval Europe. New York 1983, S. 145-146.

8 Ebd.

9 Ebd., S. 144-152.

10 Dinges, Martin: Pest und Staat: Von der Institutionsgeschichte zur sozialen Konstruktion? In: Dinges, Martin und Thomas Schlich (Hrsg.): Neue Wege in der Seuchengeschichte. (Medizin, Gesellschaft und Geschichte: Beiheft 6) Stuttgart, 1995. S. 74-76.

11 Diese Mischung von öffentlicher Polizeifunktion und ärztlicher Beratung kann man zum Beispiel anhand des Infektionsschutzgesetzes Deutschlands heute noch gut erkennen.

12 Eberhard-Metzger, Claudia und Renate Ries: Verkannt und heimtückisch. Die ungebrochene Macht der Seuchen. Basel (u.a.) 1996, S. 108.

13 Ruffié, Jacques und Jean-Charles Sournia: Die Seuchen in der Geschichte der Menschheit. (Aus der französischen Originalausgabe „Les Épidémies dans l’histoire de l’homme“, übersetzt von Brunhild Seeler) Stuttgart 1987, S. 70-71.

KULTUR UND KRANKHEIT

14 Eberhard-Metzger, Claudia und Renate Ries: Verkannt und heimtückisch. Die ungebrochene Macht der Seuchen. Basel (u.a.) 1996, S. 109-114.

15 Ruffié, Jacques und Jean-Charles Sournia: Die Seuchen in der Geschichte der Menschheit. (Aus der französischen Originalausgabe „Les Épidémies dans l’histoire de l’homme“, übersetzt von Brunhild Seeler) Stuttgart 1987, S. 313.

16 Dorrman, Michael: „Das asiatische Ungeheuer“. Die Cholera im 19. Jahrhundert. In: Wilderotter, Hans (Hrsg.): Das große Sterben. Seuchen machen Geschichte. Berlin 1995, S. 207-208.

17 Ebd., S. 209-211.

18 McNeill, William H.: Plagues and Peoples. New York 1976, S. 240.

19 McNeill, William H.: Plagues and Peoples. New York 1976, S. 240-242; Als ein Beispiel der Interessenkonflikte über die Sanitätsreform, siehe Evans, Richard J.: Death in Hamburg. Society and Politics in the Cholera Years 1830-1910. New York 1987, S. 508 ff.

20 Ruffié, Jacques und Jean-Charles Sournia: Die Seuchen in der Geschichte der Menschheit. (Aus der französischen Originalausgabe „Les Épidémies dans l’histoire de l’homme“, übersetzt von Brunhild Seeler) Stuttgart 1987, S. 75.

21 Ebd.

22 McNeill, William H.: Plagues and Peoples. New York 1976, S. 245-246; Drigalski, Wilhelm: Männer gegen Mikroben. Pest, Cholera, Malaria und ihre Verwandten in Geschichte und Leben. Berlin 1951, S. 275.

23 Eberhard-Metzger, Claudia und Renate Ries: Verkannt und heimtückisch. Die ungebrochene Macht der Seuchen. Basel (u.a.) 1996, S. 120.

24 Ebd., S. 120-121.

25 Ruffié, Jacques und Jean-Charles Sournia: Die Seuchen in der Geschichte der Menschheit. (Aus der französischen Originalausgabe „Les Épidémies dans l’histoire de l’homme“, übersetzt von Brunhild Seeler) Stuttgart 1987, S. 99.

26 Ebd., S. 103.

27 Hähner-Rombach, Sylvelyn: „Künstlerlos und Armenschicksal“ In: Wilderotter, Hans (Hrsg.): Das große Sterben. Seuchen machen Geschichte. Berlin 1995, S. 282.

28 Ebd., 284ff; Ruffié, Jacques und Jean-Charles Sournia: Die Seuchen in der Geschichte der Menschheit. (Aus der französischen Originalausgabe „Les Épidémies dans l’histoire de l’homme“, übersetzt von Brunhild Seeler) Stuttgart 1987, S. 104.

29 Eberhard-Metzger, Claudia und Renate Ries: Verkannt und heimtückisch. Die ungebrochene Macht der Seuchen. Basel (u.a.) 1996, S. 99-100.

30 Meyer, Christian G.: Tropenmedizin. Infektionskrankheiten. Landsberg 2000, S. 131.

31 „Timeline: AIDS Epidemic. Key Events, important people, activism and breakthroughs: www.infoplease.com/spot/aidstimline1.html (29.11.2004)

32 WHO: „Update 95 – SARS: Chronology of a serial killer“: www.who.int/csr/don/2003_07_04_en/ (29.02.2003)

Für Anregungen und Diskussionen:

kimkwija2001@hotmail.com

Kwi-Ja Kim studierte an der Hankook University of Foreign Studies in Seoul, Korea English Language Teaching B.A.. In Augsburg studierte sie im Hauptfach Europäische Ethnologie/Volkskunde und in den Nebenfächern Amerikanistik und Psychologie M.A.. Derzeit arbeitet sie an ihrer Promotion mit dem Forschungsschwerpunkt 'Kulturverändernde Faktoren'.

50 Jahre BRAVO – Wandel der Jugendkulturen **Ein Ausstellungsprojekt des Archivs der Jugendkulturen,** **Berlin in Kooperation mit dem Kulturhaus Abraxas,** **Augsburg**

von Peter Bommas

Am 26. August 1956 erschien im Münchner Kindler & Schiermeyer Verlag zum Preis von 50 Pfennig mit einer Startauflage von 30.000 Exemplaren die Nr. 1 einer neuen Zeitschrift: „BRAVO – Zeitschrift für Film und Fernsehen“. Seitdem hat BRAVO wie kein anderes Medium ganze Jugend-Generationen geprägt.

„50 Jahre BRAVO“ ist eine außerordentliche Dokumentation bundesrepublikanischer Zeitgeschichte. Nicht daran interessiert, selbst Trends zu setzen, sondern diese genau zu erforschen und im Heft abzubilden und zu bedienen, stellt BRAVO ein einzigartiges Spiegelbild von 50 Jahren Jugendkultur dar – und bietet sich damit geradezu für die vielfältige Beschäftigung (in Schule, politischer Bildung, Museen etc.) mit deutscher Zeit- und Jugendkulturgeschichte an. Das Archiv der Jugendkulturen in Berlin nahm also das 50-jährige Jubiläum von BRAVO zum Anlaß, sich mit diesem einzigartigen Phänomen zu beschäftigen. Herausgekommen ist ein Ausstellungsprojekt zwischen Dokumentation und Animation mit dem Fokus auf folgenden Schwerpunkten:

1. BRAVO als Spiegelbild des Zeitgeistes: von den Wirtschaftswunderjahren (Amerikanisierung, Entdeckung des Teenagers als Konsumentenpotential) über die 60er Jahre Beat, Hippies, APO) und die Wiedervereinigung bis zu der individualisierten Vielfalt seit den 90er Jahren.
2. Die Kommerzialisierung von Jugendkulturen: Wie kein anderes Medium zuvor setzte BRAVO als Maßstab für künstlerische Qualität und die Berichterstattung den kommerziellen Erfolg. Von Anfang an widmete die Zeitschrift den Aspekten der Vermarktung (Charts und andere Ranglisten) genauso viel Platz wie den künstlerischen Leistungen der Stars und nutzte auch zur Messung des kommerziellen Erfolgs eine reichhaltige Palette modernster Methoden (Otto-Wahl, repräsentative Studien,

Leserbriefanalysen). Es gibt wohl kein zweites Jugendmagazin auf der ganzen Welt, das so intensive Zielgruppenanalysen und Zielgruppenkommunikation betreibt. BRAVO steht damit zentral für die professionelle Kommerzialisierung der jugendlichen Freizeitwelten.

3. Sexualität: Ab Heft 43/1969 wurde das Thema Sexualaufklärung neben dem Starkult zu einem zweiten tragenden Element des Heftes. „Dr. Sommer“ betrat die Bühne. Heiß umstritten und bekämpft – vor allem bei Eltern, Jugendschützern und anderen Berufsbetroffenen, heiß geliebt bei den Jugendlichen. Eine aktuelle Studie berichtet: 96 Prozent der deutschen Bevölkerung wissen, was sich hinter dem Namen BRAVO“ verbirgt. 98% der Bevölkerung kennen „Dr. Sommer“. In der Ausstellung und im Begleitkatalog gibt es authentische Erfahrungsberichte von verschiedenen „Dr. Sommer“-Redakteuren.

Die Ausstellung in Augsburg lockte zwischen 07. und 19. März 2006 über 2.500 Besucher in die Räume des Kulturhauses Abraxas. Am Vor-



Das Bravo-Cover der Erstausgabe, 1956.

mittag und Nachmittag gab es Führungen mit Zeitzeugengesprächen und Filmausschnitten für Schulklassen, konzipiert und durchgeführt von einer Studentengruppe des Studiengangs „Kommunikation“ an der Universität Augsburg. Abends war die Ausstellung für den freien Besuch geöffnet. Gleichzeitig fand ein auf die Ausstellung abgestimmtes Rahmenprogramm statt, das von der jugendkulturellen HipHop-Szene bis zu generationenübergreifenden Diskussionsforen, Konzerten und einer Retro-Modenschau die Vielfaltigkeit des Wandels im Bereich der Jugendkulturen präsentierte.

Eine öffentliche Podiumsdiskussi-

on zum Thema „Jugendkulturen zwischen Politik, Kommerz und Szene“ brachte das Verhältnis von globalen Trends und lokaler Ausprägung noch einmal auf den Punkt.

Klaus Farin vom Archiv der Jugendkulturen in Berlin und Karl Bruckmaier, Redakteur beim BR-Zündfunk und der Süddeutschen Zeitung wandten sich vehement gegen den „Mythos von der aktuellen unpolitischen Jugend“. Sie machten an vielen Beispielen deutlich, wie sich bei den heutigen Jugendlichen das Verständnis des Begriffs „Politik“ verändert hat und verlangten von den Vertretern der traditionellen Parteien und Verbände mehr Gespür für eine oft unkonventionelle Kommunikation mit jugendlichen Kreativen und Aktivisten. Jugendkulturen sollten nicht als „Belästigung“ verstanden werden, vielmehr solle man diese einfach „zulassen“, denn das „Do-It-Yourself“ der Szenen verlange eine sensible Politik des Moderierens. Beide plädierten dafür, dass Politik nicht als falsch verstandene Sozialmaßnahme in Prozesse eingreift, die Jugendliche und Szene viel besser in Eigenregie regeln oder die der Markt ohnehin zur Verfügung stellt. Das Schlusswort von Moderator Ulrich Müllegger unterstrich noch einmal die Bedeutung jugendkultureller Strukturen für die Zukunft einer sich wandelnden Stadtgesellschaft. Das Ausstellungsprojekt wird als Wanderausstellung 2006 noch in zahlreichen kleinen und großen Städten zu sehen sein. Der regionale und lokale Bezug wird dann jeweils vor Ort variieren und macht die Ausstellung zu einem jeweils einmaligen Erlebnis.

Kontakte und Informationen unter www.archiv-der-jugendkulturen.de

Exkursion nach Nördlingen am 25. November 2005

von Manuela Hofmann-Scherrers

Im Sommersemester 2005 wurde die Exkursion nach Nördlingen mit einer Stadtführung und der Besichtigung des Nördlinger Stadtarchivs von mir geplant. Aufgrund des anfänglich großen Interesses vereinbarten wir eine Teilnehmerbegrenzung. Von den vielen Interessierten meldeten sich zwanzig an und als der Zug am 25. November in Nördlingen eintraf, stiegen drei wagemutige Kommilitoninnen aus und dabei blieb es dann auch. Wir nutzten den Weg ins Archiv als ersten Teil der Stadtführung und auf dem Weg dorthin empfanden wir die Stadt wie ein Gang durch die Geschichte des 19. Jahrhunderts. Die Erweiterung der Stadt erfolgte zu dieser Zeit durch die Eisenbahn, dem Bau von König Ludwigs Süd-Nordbahn. Es wurde erstmals der Mauerring überschritten und das Areal zwischen Stadtmauer und Bahnhof mit repräsentativen Häusern ausgefüllt. Wir betraten die Altstadt durch das Reimlinger Tor, als räumlicher und auch zeitlicher Zäsur und befanden uns im Mittelalter. Auf Wegen, die dem üblichen Touristen verborgen bleiben, sahen wir die Besonderheiten und Details einer Stadt, die der Unkundige auf den ersten Blick vermutlich nicht wahrnimmt.

Das Stadtarchiv von Nördlingen befindet sich im Hallgebäude im Kern der historischen Altstadt. Es verfügt über einen fast lückenlosen überlieferten Bestand, dessen erste Urkunden aus dem 13. Jahrhundert datieren. Der Stadtarchivar, Dr. Wilfried Sponzel, erläuterte uns Grundlagen des Archivwesens und die Besonderheiten des Nördlinger Archivs. Als Beispiele aus den Beständen zeigte er uns das älteste reichsstädtische Pfandbuch, das 1389 begonnen wurde und die Protzer'sche Ratsbibliothek aus dem 16. Jahrhundert, die dieser seiner Heimatstadt vermacht hatte. Sie umfasst eine bedeutende Sammlung humanistischer und wissenschaftlicher Literatur der damaligen Zeit. Zu den Beständen gehört auch eine grafische Sammlung, mit den Aquarellen und Zeichnungen des Stadtschreibers Johannes Müller (1752-1824), der sich als Autodidakt der Ma-

lerei zugewandt hatte und ein wichtiger und höchst anschaulicher Chronist des 18. und 19. Jahrhunderts war. Seine Bilder sowie seine Forschungen der Stadtgeschichte stellen eine bedeutende historische und volkskundliche Quelle dar. Zur grafischen Sammlung gehören auch alte Kinderbücher und als besondere Rarität ein Stich von Andreas Zeidler, der den Zustand der Stadt 1651 nach dem Dreißigjährigen Krieg festhält. Außergewöhnlich ist das Fotoarchiv der Stadt mit einem Bestand von mehr als zwölftausend historischen Fotografien und Negativen. Teilweise werden diese Sammlungen noch in alten Archivschränken aufbewahrt, so dass wir nicht nur den Urkundenbestand, sondern auch die historische Archiveinrichtung kennenlernten.

Anschließend besuchten wir das Haus der Autorin, das nicht weit vom Archiv entfernt liegt. Die Bauarbeiten waren weitgehend beendet, doch an vielen Einzelheiten war der ursprüngliche Zustand noch erkennbar. Anhand vieler Beispiele konnten die Bauaufgabe und die Sanierungsschritte noch immer transparent werden. Sie veranschaulichten die Fülle an Aufgaben und Fragen, mit denen der Sanierer eines Denkmals konfrontiert ist. Der Bauablauf mit all den Schwierigkeiten, Herausforderungen und Erfahrungen, positiven wie negativen, lässt sich am und im Gebäude lebendiger darstellen als mit jedem Bildreferat.

Auch danach waren meine Begleiterinnen immer noch hoch motiviert und wissbegierig. So setzten wir die begonnene Stadtführung fort. Als weitere Beispiele für die Aufgaben des Denkmalschutzes sahen wir uns andere Häuser näher an. Die Bandbreite umfasste aufwändig sanierte wie auch völlig heruntergekommene Bauten. Gerade diese verwahrlosten Gebäude zeigen die Bedeutung der Sanierung für die Lebensqualität und Ausstrahlung einer Stadt. Bei der Besichtigung einer noch so intakten Stadt wie Nördlingen verzahnen sich der überlieferte Gebäudebestand und die Stadthistorie in beeindruckender Weise. Dies macht Geschichte lebendig. Wir wanderten nicht nur durch die Gassen und Straßen Nördlingens, sahen das wohl in seiner Art einmalige Gerberviertel, unser Weg führte auch über die Stadtmauer. Sie umschließt die gesamte Stadt und ist weitgehend noch aus der Entstehungszeit, erbaut durch das Privileg von Ludwig dem Bayern aus dem Jahr 1317. Der Weg über den Wehrgang dieser Mauer bot eine einmalige Erfahrung und man konnte die Stadt aus einer Perspektive betrachten, wie kaum eine andere Stadt sie bietet. Er

gewährte Ausblicke in das Innere der Stadt, teilweise sogar in die Häuser, und führte den Blick über die Dachlandschaften genauso, wie durch Schießscharten ins Umland. Das Lebensgefühl einer mittelalterlichen Stadt, das sowohl Schutz wie auch Eingeschlossensein bedeutete, wurde lebendig.

Jede noch so spannende Exkursion findet einmal ihr Ende. Wir verbrachten gemeinsam einen schönen und interessanten Tag und könnten dies sicherlich wiederholen, denn Nördlingen bietet noch einiges mehr, was sehenswert gewesen wäre bzw. ist und an einem einzigen Tag nicht zu schaffen ist.

Exkursionen der Fachschaft Europäische Ethnologie/Volkskunde

Germanisches Nationalmuseum in Nürnberg

Aufgrund der gerade in letzter Zeit im Fach Europäische Ethnologie vorherrschenden knappen Haushaltslage beschloss die frisch gegründete Fachschaft Volkskunde, mit einer selbst organisierten Exkursion dieser Problematik zumindest etwas Abhilfe zu schaffen. Daher machten sich am 3. Februar 2006 19 Studentinnen und Studenten früh von Augsburg nach Nürnberg auf den Weg, um dem Germanischen Nationalmuseum eine Stippvisite abzustatten. Nach einigen Schwierigkeiten mit der Deutschen Bahn erreichte die wissbegierige Gruppe endlich den Nürnberger Hauptbahnhof. Wind und Kälte trotzend machten sich die Studenten nun auf den Weg zum Germanischen Nationalmuseum. Nachdem man den ersten Ansturm einer Gruppe Kinder, die mit im Museum selbst gebastelten Masken ausgestattet waren, überstanden hatte, erwartete uns im Foyer Frau Blum, die im Anschluss für das Fach Volkskunde relevante Sammlungen und Exponate demonstrierte. Kritisch muss man anmerken, dass bei diversen Exponaten die Erläuterungen etwas zu knapp ausgefallen waren und damit nicht jeden Wissensdurst ausreichend stillen konnten. Jedoch ist es schwierig, innerhalb einer Führung einen vollkommenen Überblick über ein solch umfassendes Museum wie das Germanische Nationalmuseum zu erhalten – schließlich würde es sich dafür durchaus lohnen, mehrere Tage einzuplanen!

„Die Gute Stube“, eine Rekonstruktion eines mittelalterlichen Wohnzimmers, bildete einen der Höhepunkte der Führung. Auch die Funktion einer Feuerstelle in einer norddeutschen Küche aus der Frühen Neuzeit wurde mit Hilfe einer Studentin anschaulich gemacht, die stilecht in authentischer Arbeitskleidung einer Küchenmagd mit Schürze und Häubchen im imaginären Brei rührte. In diesem Zusammenhang wurde auch gleich noch das Sprichwort „Einen Zahn zulegen“ erklärt. Dies rührt daher, dass die Aufhängung, an welcher der Topf über dem Feuer hängt, mittels eines sägeblattartigen Gestänges über dem Feuer nach oben und

unten verschoben werden kann. Einen Zahn zulegen bedeutet in diesem Fall, den Topf näher an das Feuer heranzubringen, um den Kochvorgang zu beschleunigen. Durch diese Vorführung wurde schnell klar, dass unsere moderne Küche, wenn auch weit weniger romantisch, eine weitaus komfortablere Einrichtung darstellt.

In der Abteilung für Volksfrömmigkeit bot sich dann auch noch eine interessante Vergleichsmöglichkeit mit der Sammlung Rudolf Kriss, die bei der letzten Exkursion des Lehrstuhls mit Frau Doering-Manteuffel nach Straubing besucht worden war.

Nach einer kurzen Übersicht durch weitere volkstkundlich relevante Bereiche der Sammlungen konnte sich die Gruppe aufteilen, um jeweils eigenen Interessen nachzugehen, wobei auch die diversen Sonderausstellungen großen Anklang fanden.

Danach stand den Studenten noch genügend Zeit zur freien Verfügung, um in Nürnberg weitere Sehenswürdigkeiten anschauen zu können – wie auch der gastronomische Bereich nicht zu kurz kommen sollte...

Volkskundemuseum Oberschönenfeld

Am Freitag, den 19.05.2006, veranstaltete die Fachschaft Europäische Ethnologie/Volkskunde bereits ihre zweite Exkursion. Ziel war diesmal das nahe gelegene Volkskundemuseum in der Zisterzienserabtei Oberschönenfeld.

Ein gewagter Versuch bei der Organisation war es, diese Exkursion mit dem Auto vorzunehmen. Da aber am Reisetag nur ein Teil der angemeldeten Personen erschienen war, war es kein Problem, für jeden auch einen Platz in einem Auto zu finden. So erreichte unsere kleine Gruppe nach knapp halbstündiger Fahrt ihr Ziel in Oberschönenfeld.

Das Wetter war sehr durchwachsen, hätte aber noch schlechter sein können. Die Zeit bis zum Beginn der Führung durchs Museum nutzte die Gruppe dann erst einmal für einen Rundgang über das Gelände. Dabei hinterließ insbesondere die reichlich geschmückte und idyllisch gelegene Klosterkirche einen ersten Eindruck.

Anschließend führte uns der Weg in das Volkskundemuseum selbst.

In Anbetracht des Umfangs der Sammlung in Oberschönenfeld kann eine Führung selbstverständlich nicht auf sämtliche Details explizit eingehen.

Die uns vermittelte Führung schaffte diesen Spagat dennoch, so dass man einen sehr guten Eindruck von der Vielfalt des Museums bekam. Auch die Umbaumaßnahmen und die Umgestaltung der ehemaligen landwirtschaftlichen Nutzgebäude in Ausstellungsräume kamen dabei zur Sprache. Nebenbei konnte man auch Interessantes über die Geschichte des Zisterzienserordens und des Klosters an sich erfahren.

Die zweite Station war dann die Ausstellung von landwirtschaftlichen Arbeitsgeräten. In der räumlichen Nähe von Exponat zu Exponat, die dieser Ausstellungsraum aufweist, wurde uns sehr deutlich der Wandel der Arbeitsweise aufgezeigt, welcher in kaum einhundert Jahren das Bild der Landwirtschaft nahezu komplett verändert hat. Als aussagekräftig erwiesen sich dazu auch die reichlich vorhandenen Fotografien, die das ausgestellte Arbeitsgerät in Aktion zeigten. Beeindruckend wirkten vor allem solche Gerätschaften, die uns heute nicht mehr bekannt sind, wie die ausgestellte Maschine zum Bedampfen und Konservieren von Kartoffeln.

Im Hauptgebäude des Museums ging es dann weiter. Dort thematisiert die Dauerausstellung das Leben um die Jahrhundertwende. Der Weg führte zunächst durch die Räume eines ländlichen Gutes aus dieser Zeit. Da die Ausstellung mit einer Fotografie des Originalanwesens, welches in Neuburg an der Kamel steht, und mit kurzen Zeugnissen aus dem Leben der ehemaligen Bewohner des Hauses, der Familie Deihl, beginnt, hatte man fast das Gefühl, am Leben dieser Familie teilhaben zu können. Jeder Raum erzählt eine Geschichte für sich. Neben den sehr aussagekräftigen Beschreibungen zu den Exponaten, die wir im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg mehrfach vermisst haben, schaffte es das Museum, durch Zitate von Zeitzeugen zu jedem Exponat besonders nachdrücklich das Geschehene auch einordnen und bewerten zu können. Auffällig waren die Reaktionen der Exkursionsteilnehmer auf Exponate, welche aus dem Alltag der Großeltern stammen und oftmals noch in Gebrauch bekannt waren.

Nach dem ausführlichen Blick auf die Wohnsituation wendet sich die Ausstellung dem großen Thema der Bräuche zu.

Zunächst führt einen der Weg dorthin durch die Bräuche im Leben. Beginnend bei Geburt und Taufe bis hin zu Sterben und Beerdigung wird dabei auf alles Wesentliche eingegangen.

Danach spielen dann die Bräuche im Jahresablauf die Hauptrolle. Ausgehend vom Advent, dem Beginn des Kirchenjahres, über Ostern, Fronleichnam, Pfingsten bis hin zu Jahrmarkt und Kirchweihfest, werden alle kirchlichen Feste dargestellt, die vor noch nicht langer Zeit eine gesuchte Abwechslung vom harten Alltag geboten haben.

Nach der eineinhalbstündigen Führung blieb noch Zeit, durch die aktuelle Sonderausstellung rund ums Thema Fußball zu streifen, die im WM-Jahr wohl einen unvermeidbaren Beitrag darstellt.

Den stimmungsvollen Abschluss dieses Exkursionstages bildete dann das gemeinsame Mittagessen in der Klosterwirtschaft und ein anschließender Bummel durch den gut sortierten Klosterladen und die Klosterbäckerei.



Eingangsbereich des Museums Oberschönenfeld

Insider – Outsider

Bilder, ethnisierte Räume und Partizipation im Migrationsprozess

besprochen von Peter Bommas

Dieser Sammelband, zusammengestellt von einer interdisziplinär arbeitenden Gruppe junger Forscherinnen und Forscher im Bereich der Migration, ist Resultat eines Workshops, der vom 22. bis 24. Oktober 2004 in Berlin stattfand und in Zusammenarbeit mit der Bilgi-Universität Istanbul durchgeführt wurde. Das Ziel lag darin, dem Wissenschaftsaustausch zu Fragen der Migration zwischen der Türkei und Deutschland ein neues Forum zu bieten und die Vernetzung unter Migrationsforschern zu fördern.

Ausgehend von ihren Forschungs- und Doktorarbeiten dokumentieren hier elf Autorinnen und Autoren ihre Ergebnisse zu Fragen der transnationalen Migration aus unterschiedlichen Blickwinkeln und thematischen Kontexten. Im Mittelpunkt der Darstellungen stehen identitäre Selbst- und Fremdbilder, Ethnisierungsprozesse, Geschlechterverhältnisse, Familien- und Generationenbeziehungen sowie Fragen der interkulturellen Erziehung und Bildung. Das Besondere dieser Fragestellungen ist die – im Gegensatz zur Mehrzahl der Studien im deutschsprachigen Raum – multiperspektivische Thematisierung der transnationalen Migration aus der Türkei nach Deutschland aus der Position einer Minderheit. Denn alle Autoren und Autorinnen sind aufgrund ihres Migrationshintergrundes in mehrfacher Weise „Fremde“ bzw. „eigene Fremde“.

Im ersten Teil des Sammelbandes finden sich vier Aufsätze zum Verhältnis von Repräsentanz und Bildern bei ethnischen Minderheiten im wiedervereinigten Deutschland. Asiye Kaya untersucht das Mutter-Tochter-Verhältnis bei jungen Frauen und Mädchen in Berlin und fragt nach deren Lebensgeschichten unter dem Aspekt ethnischer und religiöser Zugehörigkeiten. Halil Can dokumentiert das Beziehungsgeflecht zwischen Familien und ihren Identitätsbildern im Zustand der Migrationsbewegung von Ostanatolien nach Berlin am Beispiel einer türkischen Mehrgenerationenfamilie. Im Mittelpunkt steht dabei die Prozesshaftigkeit der

Migration, die ständiger Veränderung unterworfen ist, was er an „Stationen des Verweilens“ exemplarisch verdeutlicht. Nevim Cil macht einen sehr interessanten Abstecher ins unübersichtliche Gelände der türkischen Nachkommengeneration im Zusammenhang mit gesellschaftlichen Veränderungen nach der Wende 1989/90. Semra Celik beschreibt diskursive Wege der Selbstethnisierung, indem sie der Frage nach den Möglichkeiten und Grenzen nachgeht, und sich fragt, wie man sich selbst „national erzählen kann“.

Der Mittelteil enthält mehrere Beiträge zum Verhältnis von politischer und ökonomischer Partizipation. Der Schwerpunkt liegt auf der seltsamen Beziehung zwischen Migrantenvereinigungen und den Gewerkschaften. Der dritte Teil des Bandes versammelt Arbeiten zu dem ethnologisch sehr fruchtbaren Verhältnis von Subkulturen und Ethnoscapes. Dabei untersucht Jennifer Petzen unter dem provokanten Titel „Wer liegt oben?“ das Feld der türkischen und deutschen Maskulinitäten in der schwulen Szene und rückt etliche schiefe kulturelle Bilder von der „orientalischen Hypermaskulinität“ und dem Pendant – „der Orientale ist feminin“ – zurecht. Kien Nghi Ha verfolgt am Beispiel einer Fernseh-Talk-Show mit Feridun Zaimoglu die deutsche Konstruktion von Rassismus und türkischer Identität und Safiye Yildiz schließlich gibt einen verdienstvollen Einblick in pädagogische Konzepte interkultureller Erziehung. Insgesamt eine sehr materialreiche und perspektivisch interessante Darstellung und Beleuchtung der Situationen, Wahrnehmungen und sozial-politischen Praxen der Akteurinnen und Akteure im gegenwärtigen transnationalen Migrationsprozess, dessen Auswirkungen bei vielen Mitgliedern unserer Gesellschaft noch immer nicht angekommen sind.

IFADE (Hg.): Insider – Outsider. Bilder, ethnisierte Räume und Partizipation im Migrationsprozess. Bielefeld 2005.

Die Werkzeugkiste der Cultural Studies

besprochen von Peter Bommas

Die Cultural Studies haben sich nach ihren Anfängen im Birminghamer CCCS (Center for Contemporary Cultural Studies) seit den 70er Jahren zu einem transnationalen und transdisziplinären Projekt entwickelt. Inzwischen findet auch im deutschsprachigen Raum eine breite Rezeption statt und viele Forscher im ethnologischen und volkswissenschaftlichen Bereich lassen sich von den Methoden und Konzepten der Cultural Studies inspirieren und bedienen sich aus deren „Werkzeugkiste“. Der vorliegende Band dokumentiert den Einfluss der Cultural Studies im deutschsprachigen Raum und zeigt sehr gut, wie der Forschungsprozess als „Bricolage“ funktionieren kann. Neben grundsätzlichen Klarstellungen zum teilweise problematischen Verhältnis von Ethnographie und Ethnologie zu den Cultural Studies versammelt der Reader sehr lesbare Werkstattberichte aus den Anwendungsfeldern dieser sehr offenen kulturwissenschaftlichen Vorgehensweise. Er bietet damit einen Einstieg in die Diskussion über die Cultural Studies und in mögliche Praxisfelder, zu deren ethnographischer Erforschung das Werkzeug der Birminghamer Schule gut taugen könnte. Für VolkskundlerInnen, die jenseits traditioneller Pfade Aufgaben und Fragestellungen suchen, bietet die Lektüre manche Anregung und vielleicht auch einen Blickwechsel auf ethnologische Nahräume.

Göttlich, Udo/Mikos, Lothar/Winter, Rainer (Hg.): Die Werkzeugkiste der Cultural Studies. Bielefeld 2001.

Leben in Szenen

Formen jugendlicher Vergemeinschaftung heute

besprochen von Peter Bommers

Entgegen dem furchtbaren Begriffskonstrukt „jugendlicher Vergemeinschaftung“, das einen von der Lektüre dieses Bandes aus der Reihe „Erlebniswelten“ abhalten könnte, muss dieser Reader als Pflichtlektüre für jede Form von Szenenforschung gelten. Den Autoren ist es gelungen, ein äußerst lesbares, inhaltlich auf der Höhe der Zeit stehendes Buch zu machen, das nie den Fehler begeht, sich unter der Rubrik „Jugendlichkeit & Szenetrends“ beim Leser anwanzen zu wollen. Mit Ergebnissen einer die Fachgrenzen überschreitenden Jugend-Kulturen-Forschung machen sie deutlich, warum, wie und wo Leben in Szenen besonders für Jugendliche immer stärker an Bedeutung gewinnt. Ihre Vorgehensweise, die empirische Rekonstruktion besonderer Erlebnisqualitäten unterschiedlicher Szenen in Beziehung zu setzen zum Kontext gesellschaftlicher Modernisierungsprozesse, lässt ein sehr differenziertes Bild aktueller Jugendkulturen entstehen. An vielen Beispielen aus dem Interaktionsgeflecht „Szene“ können sie darstellen, wie komplexe Individualisierungs-, Pluralisierungs- und Globalisierungsprozesse in unserer Gegenwartsgesellschaft die lebenspraktische Bedeutung bisher dominierender Klassen- und Schichtenstrukturen ablösen und wie sich dadurch die kollektive Selbst- und Fremdverortung im sozialen Raum zunehmend verändert. Sie zeigen dabei, wie die Orientierung an neuen Formen alltäglicher „Vergemeinschaftung“ (um dieses blöde Wort zu benutzen) von Jugendlichen kompetent und souverän gehandhabt werden. Und sie stellen immer wieder fest, dass bei diesen neuen Formen alltagskulturellen Zusammenseins solche Strukturen relevant werden, die man mit dem Begriff „Szene“ am besten beschreiben und erfassen kann. Sehr schlüssig führen sie aus, wie das ethnographisch-soziologische Konzept „Szene“ sehr heterogene Kulturformationen vergleichbar macht und wie damit der Blick des Forschers und der Forscherin geschärft wird für die besonderen Erlebnisqualitäten dieser Szenen. Ihre

PUBLIKATIONEN

Zusammenfassung von Szene-Typen und damit verbundenen Entwicklungen von kurz- bis mittelfristigen Trends ist ein sehr hilfreiches Konstrukt für die Untersuchung jugendkultureller Alltagswelten und lässt sich auch unter interkultureller Perspektive zur Beschreibung „jugendlicher Zwischenwelten“ im Migrationsmilieu anwenden. Sowohl für Ethnologen/Volkskundler als auch für Soziologen oder Kommunikationsforscher bietet dieser Reader der Szenenforschung einen forschungspraktischen Leitfaden mit konzeptioneller Struktur.

Hitzler, Ronald/Bucher, Thomas/Niederbacher, Arne (Hg.): *Leben in Szenen. Formen jugendlicher Vergemeinschaftung heute*. Wiesbaden 2005.

Neu bei 54

vorgestellt von Gerda Schurrer

Ein Führer zu populären Medien

Antweiler, Christoph: Ethnologie. Ein Führer zu populären Medien. Berlin: Reimer, 2005. 311 S.

Signatur: 54/LB 12000 A636

Der Autor bietet mit diesem Führer eine Orientierungshilfe in der Vielfalt der ethnologischen Medien. Neben einer systematischen Einführung und Bibliographie werden unter anderem auch Themen wie Wirtschaft, Tourismus und Politik aufgegriffen.

Hirtenleben und Weidewirtschaft

Böhm, Maximilian: Auf der Hut. Hirtenleben und Weidewirtschaft. Begleitbuch zur gleichnamigen Ausstellung. Neusath-Perschen: Oberpfälzer Freilandmuseum, 2003. 350 S., graph. Darst., Kt. (Schriften süddeutscher Freilichtmuseen, 2).

Signatur: 54/LC 22095 B671

Dieses Buch greift in 17 Beiträgen die Thematik von Hirtenleben und Weidewirtschaft auf, hauptsächlich in Bayern, und zwar vom Spätmittelalter bis in das 20. Jahrhundert. Neben Grundlageninformationen werden an Beispielen aus verschiedenen Regionen die Besonderheiten der jeweiligen Landschaften aufgezeigt. Der Band ist begleitend zu einer Ausstellung erschienen, die von zehn Freilichtmuseen in Bayern erarbeitet wurde und seit 2003 an wechselnden Orten gezeigt wird.

Sach-Kultur-Forschung

Heidrich, Hermann (Hg.): Sachkulturforschung. Gesammelte Beiträge der Tagung der Arbeitsgruppe Sachkulturforschung und Museum in der

PUBLIKATIONEN

Deutschen Gesellschaft für Volkskunde vom 15.-19. September 1998 in Bad Windsheim. Bad Windsheim: Fränkisches Freilandmuseum, 2000. 221 S., Ill. (Schriften und Kataloge des Fränkischen Freilandmuseums, 32).

Signatur: 54/LB 58000 H465

Der vorliegende Tagungsband enthält eine Reihe von Aufsätzen, die sich der Sachkultur, die unser Alltagsleben und -handeln bestimmt, widmen. Sachkulturforschung ist ein Zweig, der in zunehmendem Maße in der Volkskunde wieder populär wird.

Trachten machen Leute

Köfer-Rickenbach, Arlette, Rausser, Fernand, Schmid-Kunz, Johannes (Hg.): Trachten machen Leute. Details und Miniaturen – die Schönheit im Kleinen und Feinen. Bern: Stämpfli, 1998. 127 S., Ill.

Signatur: 54/LC 12150 K77

Nirgendwo sieht man die Entwicklung unserer Trachten so deutlich wie in deren Details. Sowohl antike Kulturen als auch alle Epochen des westlichen Abendlandes haben ihre Stilmerkmale in unseren Volkstrachten hinterlassen. Die Triebfeder für Veränderungen war immer die Tendenz, sich die Schönen und Reichen zum Vorbild zu nehmen. Welche Kopfbedeckung gehört eigentlich zum Zivilstand, oder welche Geheimnisse bergen die Stickereien, die Ziselierung der Gürtelschnallen oder welche Amulettwirkung wird dem Halsschmuck nachgesagt?

Dem Autorenteam ist es zu verdanken, dass dieses wertvolle Wissen über die Entwicklung und Bedeutung einzelner Trachtenstücke oder Details wieder neu entdeckt wurde. Die überaus prächtigen Fotografien sind Zeugnis vergangener Kleiderkultur.

Gasthäuser – Geschichte und Kultur

May, Herbert: Gasthäuser. Geschichte und Kultur. Petersberg: Imhof. 2004. 348 S., zahlreiche Ill. (Arbeiten und Leben auf dem Lande, 9).

Signatur: 54/LC 28015 M466

Die in diesem Band vereinigten 24 reich bebilderten Beiträge vermitteln uns Eindrücke der Gasthauskultur von der Entwicklung der alten Schankwirtschaft bis zum feinen Restaurant. Mit angesprochen werden auch die Architektur, das Wirtshauszeichen und der Ausflugstourismus. Insgesamt ein bunter Reigen durch ein halbes Jahrtausend Kulturgeschichte.

Alles unter einem Dach

May, Herbert (Hg.): Alles unter einem Dach. Häuser, Menschen, Dinge. Festschrift für Konrad Bedal zum 60. Geburtstag. Petersberg: Imhof, 2004. 512 S., zahlr. Ill. Kt. Beitr., teilw. in deutsch und englisch (Quellen und Materialien zur Hausforschung in Bayern, 12).

Signatur: 54/LB 16000 B399 A4

Die vorliegende Festschrift ist dem Volkskundler, Hausforscher und Direktor des Fränkischen Freilandmuseums Bad Windsheim, Prof. Dr. Konrad Bedal, zu seinem 60. Geburtstag gewidmet. Das Themenspektrum der von 43 Fachkolleginnen und -kollegen erarbeiteten Schrift entspricht den vielfältigen Forschungs- und Interessensgebieten des Gefei-erten. Der Bereich „Haus- und Bauforschung“ ist Schwerpunkt der Aufsätze und spiegelt das wissenschaftliche Wirken und Hauptgebiet Konrad Bedals wider.

Kleiderwechsel

Zander-Seidel, Jutta: Kleiderwechsel. Frauen-, Männer- und Kinderkleidung des 18. bis 20. Jahrhunderts. Nürnberg: Verlag des Germanischen Nationalmuseums, 2002. 271 S., Ill. (Die Schausammlungen des Germanischen Nationalmuseums, 1).

Signatur: 54/LC 12015 Z27

Im Jahr 2002 beging das Germanische Nationalmuseum in Nürnberg sein 150-jähriges Gründungsjubiläum. Unter anderen Neukonzeptionen der Schausammlungen wurde auch die Dauerausstellung der Kostüm-sammlung „Kleider des 18. bis 20. Jahrhunderts“ abgeschlossen.

PUBLIKATIONEN

Die Sammlung führt durch 300 Jahre Kleidungskultur und zeigt nicht nur den Wandel der Kleider und Moden, sondern auch die neueren Grundlagen der textilen Herstellung. Der reich bebilderte Band bringt so dem interessierten Publikum den „Kleiderwechsel“ nahe.

Augsburg

„Die Kiste“ – Museum der Augsburger Puppenkiste

Spitalgasse 15 / 86150 Augsburg / Tel.: 0821-450345-31
eMail: info@diekiste.net / Internet: <http://www.diekiste.net>
Öffnungszeiten: Di-So: 10-19 Uhr

Ausstellungen:

bis 15.07.

30 Jahre Farbverfilmung „Jim Knopf und Lukas, der Lokomotivführer“. Im Sommer 1976 drehte die Augsburger Puppenkiste eine neue, modernisierte Fassung der bereits in den 60er Jahren in schwarz-weiß entstandenen „Jim-Knopf-Abenteuer“.

bis 17.09.

Im Folienmeer der Puppenkiste. Generationen von Kindern lebten in der Annahme, das Meer wäre aus Plastikfolie. Dieses Erkennungszeichen der Puppenkiste wurde erstmals in der Produktion „Der Löwe ist los“ im Jahr 1965 eingesetzt und geht auf eine Idee des Puppenkistengründers Walter Oehmichen zurück. Die Sommerausstellung des Museums befasst sich mit den Geschichten und Traumwelten, die über und unter dem Folienmeer spielten.

20.09.-28.01.07

Vereinte Nationen Puppenkiste. Marionetten aller Länder vereinigt Euch! Ab Herbst lädt „Die Kiste“ auf eine humorvolle Reise zu den verschiedenen Völkern der Puppenkiste ein. Seit fast 60 Jahren sind die unterschiedlichen „Holzkopf-Nationen“ weltweite Botschafter für phantasievolle Unterhaltung. Sie praktizieren ein lebenswürdiges, verständnisvolles Miteinander, obwohl auch in den Marionettenwelten durchgeknallte Herrscher regieren. Doch Autoritätspersonen – ohne Rücksicht auf Amt und Würden – werden lächerlich und somit unschädlich gemacht.

Glaspalast

Am Glaspalast 1 / 86151 Augsburg / Tel.: 0821-324-4162, -4102
eMail: Kunstsammlungen.stadt@augzburg.de / Internet: <http://www.augszburg.de>
Öffnungszeiten: Mi-So: 10-17 Uhr, Di: 10-21 Uhr

Ausstellungen:

H2 – das Zentrum für Gegenwartskunst im Glaspalast. Am 22. Mai 2006 eröffnete das neue städtische Museum für zeitgenössische Kunst seine Pforten. Auf über 2.000 qm entstanden Ausstellungsflächen für junge Kunst. Neben der Präsentation der ständigen Sammlung werden Künstler hier temporäre, ortsbezogene Installationen vorstellen, die sich im Dialog mit der ständigen Sammlung zeigen.

bis 29.10. **Eröffnungsschau.** Die Neue Sammlung.
bis 29.10. **Sonderschau. Die Grafische Sammlung I. Die neue Staatsgalerie im Glaspalast - Amerikanische Kunst seit 1950.** Am 22. Mai 2006 wurde die Staatsgalerie im Glaspalast eröffnet. Damit wird erstmals eine Zweiggalerie der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen zu einem Zentrum für Gegenwartskunst. In dem neu renovierten Industriebau werden Ikonen unserer Zeit vorgestellt, wie etwa das großartige Selbstbildnis von Andy Warhol aus dem Jahre 1967.

Römisches Museum

Dominikanergasse 15 / 86150 Augsburg / Tel.: 0821-324-4131 und -4134
eMail: roemisches.museum@augzburg.de
Öffnungszeiten: Di-So: 10-17 Uhr

Ausstellungen:

bis 31.07. **Götter & Caesaren aus der Schublade.** Antike Gemmen in Abdrucksammlungen des 18. und 19. Jahrhunderts. Die Ausstellung ist die erste dieses

Umfangs und Anspruchs zu diesem Thema. Sie stellt die Bestände der alten Reichsstadt Augsburg jenen in Göttingen, der wichtigsten Universität der Aufklärung, gegenüber. Zahlreiche Leihgaben kommen zudem aus Berlin, Bonn, Dillingen und München. Sie bieten mit ihren überaus fein gearbeiteten Abdrücken und deren z.T. kostbaren Behältnissen einen umfassenden Einblick in die gleichermaßen gelehrte wie visuell reizvolle Welt solcher Sammlungen.

Schaezlerpalais – Deutsche Barockgalerie

Maximilianstr. 46 / 86150 Augsburg / Tel.: 0821-324-4102
eMail: kunstsammlungen.stadt@augzburg.de / Internet: <http://www.augzburg.de>
Öffnungszeiten: Mi-So: 10-17 Uhr, Di: 10-21 Uhr

Ausstellungen:
bis 29.10.

Mozarts Welt. In fünf Stationen beleuchtet die Ausstellung die facettenreichen Aspekte der Mozartrezeption und des Mozartkults, der schon zu Lebzeiten des Komponisten begann und vor allem durch seinen Vater Leopold initiiert wurde.

Stadtarchiv Augsburg

Fuggerstr. 12 / 86150 Augsburg / Tel.: 0821-324-3882
eMail: stadtarchiv.stadt@augzburg.de

Veranstaltungen:
23.09., 10.30 Uhr

Entwicklung des Augsburger Stadtrechts von 1156 bis 1806 und die Umbruchjahre 1805/1806. In zwei Fachvorträgen werden die wesentlichen historischen Eckdaten beider Jubiläen vorgestellt. Im Fürstenzimmer werden an diesem Vormittag rechts- und verfassungsgeschichtlich bedeutsame - heute im Stadtarchiv Augsburg und

- 22.11., 19.30 Uhr
im Stadtarchiv Augsburg verwahrte - Dokumente der Reichsstadt-Zeit und der Übergangsphase 1805 bis 1806 präsentiert.
„**Schwaben jetzt oder nie!**“. Bayrisch-schwäbische Debatten um die Gestalt der Region in der Weimarer Republik und im Dritten Reich. Der Vortrag von Martina Steber, M.A. Phil., fragt insbesondere nach der Funktion des Regionalen in Demokratie und Diktatur.

Universität Augsburg

Universitätsstr. 10 / 86159 Augsburg
Internet: <http://www.uni-augsburg.de>

Ausstellungen:

bis 08.07.06.

Helga John-Winde: Landschaften und Blumen sind auch Porträts. Ort: Zentralbibliothek in der Ausstellungshalle, Universitätsstraße 22.

Veranstaltungen:

03.07., 18.00 Uhr

Die „Newe Zeytung“ als Medium der Kriegsberichtserstattung. Im Rahmen der Veranstaltungsreihe COLLOQUIUM AUGUSTANEUM. Referent: Prof. Dr. Jürgen Wilke, Universität Mainz. Ort: Philosophische Fakultäten, Universitätsstraße 10 (Plan-Nr. 3), Raum 2106. Veranstalter: Institut für Europäische Kulturgeschichte.

04.07., 17.45 Uhr

Die Hanse. Rechtshistorisches Seminar. Referenten: Prof. Dr. Christoph Becker (Lehrstuhl für Bürgerliches Recht und Zivilverfahrensrecht, Römisches Recht und Europäische Rechtsgeschichte), Prof. Dr. Christoph Vedder (Lehrstuhl für Öffentliches Recht, Europarecht und Völkerrecht sowie Sportrecht). Ort: Juristische Fakultät, Universitätsstraße 24, HS 1011 b.

- 05.07., 18.15 Uhr **Letzte Sitzung des Seminars: 11.07., 17.45 Uhr. Die Bibel als Offenbarungstext und Geschichtsdokument.** Theologische Hermeneutik angesichts der Herausforderungen der Moderne. Im Rahmen der Ringvorlesung THEORIEN DER LITERATUR III. Referent: Prof. Dr. Bernd Oberdorfer (Institut für Evangelische Theologie). Ort: Hörsaalzentrum, Universitätsstraße 10 (Plan-Nr. 3), HS II. Veranstalter: Prof. Dr. Hans Vilmar Geppert und Prof. Dr. Hubert Zapf.
- 07.07., 17.00 Uhr **Konzert: Studierende der Musikpädagogik tragen vor.** Ort: Schillstraße 100, Großer Musiksaal. Veranstalter: Lehrstuhl für Musikpädagogik.
- 10.07., 18.15 Uhr **Normannenkunst und Islam in Sizilien - Prolegomena zu einer westöstlichen Kulturgeschichte.** Im Rahmen der Veranstaltungsreihe COLLOQUIUM AUGUSTANEUM. Referent: Prof. Dr. Thomas Dittelbach, Universitäten Augsburg und Bern. Ort: Philosophische Fakultäten, Universitätsstraße 10 (Plan-Nr. 3), Raum 2106. Veranstalter: Institut für Europäische Kulturgeschichte.
- 10.07., 20.15 Uhr **Bert Brechts „eingreifender“ Pazifismus in der „Kriegsfibel“.** Im Rahmen der Vortragsreihe VORTRÄGE IM AUGSBURGER HOCHSCHULKREIS. Referent: Prof. em. Dr. Theo Stamm (Lehrstuhl für Politische Wissenschaft). Ort: Haus St. Ulrich, Kappelberg 1. Veranstalter: Prof. Dr. Eva Matthes für den Augsburger Hochschulkreis.
- 11.07., 18.15 Uhr **Nationalismus zwischen Kanonisierung und Polyvalenz.** Geschichtspolitik im Niederen Schulwesen Preußens und des deutschsprachigen Österreich, ca. 1860-1933/38. In der Reihe „GENERATION KLIO“ präsentieren Nachwuchs-

VERANSTALTUNGSKALENDER

- wissenschaftlerInnen der historischen Fächer und Politikwissenschaft die Ergebnisse ihrer Doktorarbeiten einer breiteren Öffentlichkeit. Referentin: Andrea Meissner, Augsburg. Ort: Philosophische Fakultäten, Universitätsstr. 10, Raum 2128. Veranstalter: Lehrstuhl für Neuere und Neueste Geschichte.
- 14.07., 11 Uhr **Akademische Jahresfeier.** Die Universität Augsburg feiert den Abschluss des akademischen Jahres 2005/06. Ort: Juristische Fakultät, Universitätsstr. 24, HS 1001. Veranstalter: Der Rektor der Universität Augsburg.
- 16.07., 19 Uhr **Zur Freiheit befreit.** AUGSBURGER HOCHSCHULGOTTESDIENSTE. Referent: Prof. Dr. Ivo Appelt (Juristische Fakultät, Universität Augsburg). Ort: Barfüßerkirche. Veranstalter: Die katholische und die evangelische Kirche in Augsburg und die drei Augsburger Hochschulen.
- 17.07., 19.15 Uhr **Carlo Gébler liest aus seinen Werken.** In der Reihe GASTPOETEN AN DER UNIVERSITÄT AUGSBURG. Ort: Philosophische Fakultäten, Universitätsstr. 10, Raum 2107. Veranstalter: Lehrstuhl für englische Literaturwissenschaft mit Unterstützung der Gesellschaft der Freunde der Universität Augsburg e.V. und des British Council.
- 18.07., 18.15 Uhr **Grief and Silence: Ireland in the First World War - Seminar mit Sebastian Barry.** In der Reihe GASTPOETEN AN DER UNIVERSITÄT AUGSBURG. Ort: Philosophische Fakultäten, Universitätsstr. 10, Raum 4056.
- 19.07., 10.15 Uhr **Creative Writing Class mit Carlo Gébler.** In der Reihe GASTPOETEN AN DER UNIVERSITÄT AUGSBURG. Ort: Philosophische Fakultäten, Universitätsstr. 10, Raum 4056.

- 19.07., 18.15 Uhr **Thoerien literarischer Kreativität.** In der Reihe: RINGVORLESUNG „THEORIEN DER LITERATUR III“. Ort: Hörsaalzentrum, Universitätsstr. 10, HS II.
- 19.07., 19.15 Uhr **Sebastian Barry liest aus seinen Werken.** In der Reihe GASTPOETEN AN DER UNIVERSITÄT AUGSBURG. Ort: Philosophische Fakultäten, Universitätsstr. 10, Raum 2107.
- 21.07., 17 Uhr **Konzert.** Studierende der Musikpädagogik tragen vor. Veranstalter: Lehrstuhl für Musikpädagogik. Ort: Standort Schillstr. 100, Großer Musiksaal.
- 25.07., 18.15 Uhr **Architektur der Macht. Das Zeus-Oblios-Heiligtum im Rauhen Kilikien.** In der Reihe ALTERTUMSWISSENSCHAFTLICHES KOLLOQUIUM. Referent: Prof. Dr. Detlev Wannagat (Rostock). Veranstalter: Profs. Drs. Valentin Kockel, Marion Lausberg und Gregor Weber. Ort: Hörsaalzentrum, Universitätsstr. 10, HS III.
- 26.07., 21 Uhr **Autorenlesung mit Nevel Cumart.** In der Reihe „TREFFPUNKT: ZUNGE“ - LESUNG INTERKULTURELLER WERKE DER DEUTSCHSPRACHIGEN LITERATUR. Veranstalterin: Szilvia Lengl. Ort: Striese Kulturclub, Kirchgasse 1, 86150 Augsburg.
- 17.11., 14 Uhr **Zentrale Promotionsfeier.** Die Universität Augsburg verabschiedet die Promovierten des Studienjahres 2005/06. Veranstalter: Der Rektor der Universität Augsburg. Ort: Juristische Fakultät, Universitätsstr. 24, HS 1001.

Berlin

Museum Neukölln

Ganghoferstraße 3/ 12040 Berlin (Dahlem) / Tel.: 030-6809-2535

Internet: <http://www.museum-neukoelln.de>

Öffnungszeiten: Mi-So: 12-18 Uhr

Ausstellungen:

12.05.06-08.04.07

Reisefieber. „Wenn einer eine Reise tut, dann kann er was erzählen“. Frei nach Matthias Claudius folgt die Ausstellung den Erzählungen einiger Neuköllner Globetrotter und präsentiert die unterschiedlichsten Reiseformen. Auf der einen Seite stehen Abenteuerlust und die sportliche Herausforderung einer Gipfelbesteigung, auf der anderen Seite die Sehnsucht nach Entspannung oder gar Selbstfindung durch Meditation. Über die Urlaubsgewohnheiten der Berliner aus Neukölln gibt es keine Statistiken und bislang keine Untersuchungen, wahrscheinlich ist es aber kein Zufall, dass eine Luxusreise in der Ausstellung nicht vorkommt.

Beuren

Freilichtmuseum Beuren Landratsamt Esslingen

In den Herbstwiesen / 72660 Beuren / Tel.: 07025-9119090 od. 0711-39022307 / Fax: 07025-9119010 od. 0711-39021030

eMail: info@freilichtmuseum-beuren.de / Internet: <http://www.freilichtmuseum-beuren.de>

Öffnungszeiten: April-Nov: Di-So: 9-18 Uhr

Ausstellungen:

08.07-10.09.

Ländliche Impressionen – aquarelliert. Aquarelle von Waltraud Zizelmann.

05.09-05.11.

Von „Ackersegen“ bis „Zwiebler“ – Histori-

- 30.09.-15.10. **sche Kartoffelsorten.** In der Scheuer aus Ohmenhausen.
Der Apfel fällt nicht weit vom Stamm – Streuobstsorten aus unserer Region. In Zusammenarbeit mit dem Kreisverband der Obst- und Gartenbauvereine Nürtingen e.V.
- Veranstaltungen:**
16.07., 11 Uhr **Wie kam das Wasser früher ins Haus?** Vortrag mit Winfried Müller, Kirchheim/Teck.
- Führungen:**
25.07., 16 Uhr Führung durch die Ausstellung **Vom Segen der Albwasserversorgung** mit Winfried Müller.
7.09., 14 Uhr Führung durch die Ausstellung **Ländliche Impressionen – aquarelliert** mit Waltraud Zizelmann.
12.10., 14 Uhr **Alles gebunkert.** Führung durch das Museumsmagazin. Ein Blick hinter die Kulissen der Sammlung mit Brigitte Haug, Freilichtmuseum Beuren.
2.11., 17 Uhr **Von Kinderbrot bis Leichenschmaus – Essen in Freud und Leid.** Sonderführung mit Ulrike Zimmermann, Freilichtmuseum Beuren.
5.11., 16 Uhr **Museumsrundgang zum Saisonabschluss.** Mit Museumsleiterin Steffi Cornelius.

Deggendorf

Stadtmuseum

Östlicher Stadtgraben 28 / 94469 Deggendorf / Tel.: 0991-4084 / Fax: 0991-340321
eMail: museen@deggendorf.de / Internet: <http://www.deggendorf.de/museen>
Öffnungszeiten: Di-Sa: 10-16 Uhr; So: 10-17 Uhr

Ausstellungen:

bis 22.10.06

Fußball aufgetischt: Kickern mit Leonhart.
Kult und Geschichte des Tischfußballs. In den

50er Jahren des 20. Jahrhunderts erlebte der Tischfußball in Gaststätten und Kneipen seine große Blüte. Nicht weit von Deggendorf nutzte der Schreinermeister und Erfinder Xaver Leonhart seine Chance und entwickelte in seiner Möbelschreinerei den „Original Leonhart Turniersieger“. Eine Ausstellung im Stadtmuseum Deggendorf widmet sich der Geschichte dieses führenden Herstellers von Kickertischen aus Niederbayern. Natürlich werden auch die Spieler aus Holz oder Kunststoff unter die Lupe genommen, auch die Spielregeln und die „Ballphilosophie“ unterhaltsam erläutert.

Detmold

Westfälisches Freilichtmuseum Detmold Landesmuseum für Volkskunde

Krummes Haus / 32760 Detmold / Tel.: 05231-706-0 / Fax: 05231-706-106
eMail: wfm-detmold@lwl.org / Internet: <http://www.freilichtmuseum-detmold.de>
Öffnungszeiten: April-Okt: Di-So: 9-18 Uhr (Einlass bis 17 Uhr)

Ausstellungen:

15.08.-31.10.

Schlagfertig - Studentenverbindungen im Kaiserreich. Betrachtet werden neben den Bräuchen und den Traditionen auch das Selbstverständnis der Verbindungsstudenten im Wilhelminismus und ihre damit verbundenen Männlichkeitsrituale. Die umfangreiche Sammlung an Objekten zum gesamten Bereich des studentischen Verbindungslebens wird erstmals öffentlich gezeigt.

Höchstädt

Schloß Höchstädt Forum für Schwäbische Geschichte

89420 Höchstädt a.d. Donau / Tel.: 09074-9585-6

Internet: <http://www.schloesser.bayern.de>

Öffnungszeiten: 30.April bis 13.Okt: Di-So: 10-17 Uhr

Ausstellungen:

24.06.-15.04.07

**Zinnfigurenausstellung „Prachtstücke“.
Geschichten, Mythen und Ereignisse in Zinn.**
Liebevoll zusammengetragene Zinnfiguren präsentieren sich in dieser Sonderausstellung der besonderen Art. Sie eröffnet eine vollkommen neue Perspektive auf Geschichte und Geschichten der Menschheit einerseits und Spielzeug unserer Großväter andererseits. Die Inszenierung einer Werkstatt veranschaulicht die Fertigungsstufen der Zinnfigur von der Zeichnung bis zum bemalten Endprodukt. Die Ausstellung umfasst mehr als 40.000 Exponate, Aktivitäten rund um die Zinnfigur sowie zwei Sonderausstellungen.

Illerbeuren

Schwäbisches Bauernhofmuseum Illerbeuren

Museumstraße 8 / 87758 Illerbeuren / Tel.: 08394-1455/ Fax: 08394-1454

eMail: info@bauernhofmuseum.de / Internet: <http://www.bauernhofmuseum.de>

Öffnungszeiten: Di-So täglich 9-18 Uhr

Ausstellungen:

22.07.-07.01.07

**Auf Isegrimms Spuren. Der Wolf: verfolgt –
verteufelt – verkannt.** Die Ausstellung widmet sich der überaus spannenden Kulturgeschichte rund um den Wolf und versucht gleichzeitig, ein Bild von seiner wahren Natur zu geben. Die zu-

nehmende Dämonisierung des Wolfes lässt sich in der Mythologie, in Märchen und Sagen ablesen. Die Vorstellung vom „bösen Wolf“ gipfelt im Werwolfglauben. Mit unterschiedlichsten Wolfsfallen und Wolfsjagden betrieb man die Ausrottung des „gefährlichen Untiers“ im westlichen Europa. Im Kontrast dazu stehen die neueren Erkenntnisse über Lebensweise und Verhalten dieses äußerst sozialen und menschenscheuen Tieres.

Krumbach

Zweckverband Mittelschwäbisches Heimatmuseum

Heinrich-Sinz-Str. 3-5 / 86381 Krumbach / Tel.: 08282-3740 / Fax: 08282-3730
eMail: Thomas.Heitele@museum.krumbach.de / Internet: <http://www.Krumbach.de>
Öffnungszeiten: Do-So: 14-17 Uhr

Veranstaltungen:

- | | |
|-------------------|--|
| 15.-16.07. | 16. Hürbener Schlossfest im Garten des Hürbener Wasserschlosses. |
| 30.07., 14-18 Uhr | Sänger- und Musikantentreffen beim Weiherfest, Stoffenried. |
| 17.09., 14-17 Uhr | Die kleine Hexe – Kinderkulturtag. Kinder-sonntag mit Bastelaktionen, Suchspiel, Verkleiden, Wettspiel, Vorlesen, Singen und allerlei verhexten Köstlichkeiten. |
| 12.-15.10. | Schwabendampf in der Dampfsäg. In Sontheim. |
| 19.11., 17 Uhr | Vergiss mein nicht. Im Heimatmuseum Krumbach. Musik aus den Schätzen des Archivs für Volksmusik in Schwaben. |

Maihingen

Rieser Bauernmuseum

Klosterhof 8 / 86747 Maihingen / Tel.: 09087-778 / Fax: 09087-711

Internet: <http://www.rieser-bauernmuseum.de>

Öffnungszeiten: März-Nov: Di-Do: 13-17 Uhr; Sa/So: 13-17 Uhr; Juli-Sep: Di-So: 10-17 Uhr

Ausstellungen:

bis 15.10.

Kuh-Handel. Vom Umgang mit einem Nutztier. Die Ausstellung beleuchtet viele Facetten rund um das wertvolle Nutztier: Das Rind als Wirtschaftsfaktor und Handelsobjekt, in der Medizin und Kosmetik, als Lieferant von Milch und Fleisch, als Hausgenosse und Arbeitsgefährte des Menschen bis hin zum Mittelpunkt moderner Kunst-Events. Züchtung, Fütterung, BSE- und andere Krisen sind weitere Aspekte.

03.06.-10.11.

Rieser Dörfer und Landleben vor 100 Jahren. Zeichnungen aus der Familie Geiß, Ebermengen. Die Lehrer Matthäus Geiß und Johannes Geiß entstammen einem kleinen Bauernhof in Ebermengen. Beide zeichneten und malten leidenschaftlich gerne, ebenso Ernst Geiß. Aus ihrer Hand gibt es Ansichten von Dorfgassen, Höfen und Häusern. Viele Bilder zeigen Szenen und Details aus dem Alltagsleben. Die Bleistiftzeichnungen und farbenfrohen Aquarelle sind aufschlussreiche Dokumente der Zeit zwischen 1885 und 1925.

Memmingen

Städtisches Kulturamt Memmingen

Gebäude Grimmelhaus / Ulmer Str. 19 / 87700 Memmingen / Tel.: 08331-850-0 / Fax: 08331-850-149

Ausstellungen:

bis 30.07.

Hinterglasbilder aus unserer Zeit von Paul Heinrich. Die Hinterglasbilder des Stuttgarter Malers Paul Heinrichs leben aus der traditionsreichen Geschichte der Malkunst hinter Glas. Sie gehorchen einer Bildsprache unserer Zeit, die aus der Faszination der Farbe schöpft und mit dem zerbrechlichen Malgrund eine fast unersetzbare Verbindung eingeht. Heinrichs Motive zeigen Anklänge an Landschaften, an Horizonte, Bäume, Häuser, an Florales. Aber immer ist seine Bildsprache verschlüsselt und abstrahierend. In sechs Jahrzehnten seines unermüdlichen Schaffens hat Paul Heinrichs der Hinterglasmalerei gänzlich neue Horizonte erschlossen. Ort: Parishaushaus, Ulmer Str. 9.

22.09.-08.10.

Kunstaussstellung zum 100. Geburtstag von Otto Neudert. Im Kreuzherrnsaal, Hallhof 5.

Stadtmuseum Hermannsbau

Zangmeisterstr. 8 / 87700 Memmingen / Tel.: 08331-850134

Öffnungszeiten: Di-Sa: 10-12 Uhr und 14-16 Uhr; So und Feiertage: 10-16 Uhr

Ausstellungen:

bis 31.10.

Der alte Friedhof – ein Spiegel Memminger Geschichte. Ein Gemeinschaftsprojekt Stadtmuseum Memmingen und Förderverein Alter Friedhof.

München

Deutsches Museum

Museumsinsel 1 / 80538 München / Tel.: 089-21791 / Fax: 089-2179324
 eMail: info@deutsches-museum.de / Internet: http://www.deutsches-museum.de
 Öffnungszeiten: Mo-So: 9-17 Uhr

Ausstellungen:

bis 29.10.

Bayerns Weg in die Moderne. Bayrisches Handwerk 1806 bis 2006. Im Jahr 1806 wurde Bayern Königreich. Ein tief greifendes Reformwerk fügte alte und neue Landesteile zu einem Ganzen. Die bayrische Verfassung von 1818, eine der ersten in Europa, schuf den Rahmen für die zunehmende Beteiligung der Bürger an der Politik. Der Staat seinerseits wirkte mit wachsender Effizienz auf die Entwicklung von Wirtschaft und Gesellschaft an der Schwelle zum Industriezeitalter. Handwerk zeigt die Selbstbehauptung erfinderischer und tüchtiger Menschen; in Bayern gab und gibt es viele Beispiele. Von ihnen erzählen die Objekte und die Inszenierungen in dieser Ausstellung.

22.06.-08.10.

Das Auto – Teil unseres Lebens. Die Fotos des international bekannten Fotografen Horst Schäfer dokumentieren die Rolle des Autos vor allem in den USA und in Deutschland.

Veranstaltungen:

22./23.07.

Musik. Handwerker bauen Musikinstrumente live. Am Sonntag tragen junge Blechbläser aus Münchner Schulen einen Musikwettbewerb aus.

16./17.09.

Innenausbau. Lebende Werkstätten der Schreiner, Parkettleger und Raumausstatter.

23./24.09.

Mode 1806-2006. Mit einer Modenschau spannen Maßschneider und Frisöre den Bogen von der Begründung des modernen Bayerns bis heute.

07./08.10.

Nahrung. Qualität steht obenan. Was die Nahrungsmittel der Bayrischen Bäcker-, Brauer- und Fleischhandwerke auszeichnet, können die Besucher an diesem Wochenende erfahren.

Neuburg

Hammerschmiede und Stockerhof Naichen

Aussenstelle des Schwäbischen Volkskundemuseums / 86476 Neuburg/Kammel / Tel.: 08283-928606 / Fax: 08283-928608

eMail: svo@kska.s-world.de / Internet: <http://www.Bezirk-Schwaben.de>

Öffnungszeiten: März-Nov: Mi-So: 13-17 Uhr

Ausstellungen:

bis 05.11.

Familie der Zwerge. Vor etwa 130 Jahren erblickten die ersten Gartenzwerge, gegossen aus Ton und farbig bemalt, in Gräfenroda (Thüringen) das Licht der Welt. Seitdem bevölkern sie neben weiteren Wichteln und Zwergen Vorgärten und Wohnungen, sie wurden zu populären Werbeträgern und entzweien bis heute Liebhaber und Spötter. Die Ausstellung zeigt ihre Geschichte, Herstellung und Verwendung mit Objekten aus zwei Privatsammlungen und geht der Frage nach, warum gegen Gartenzwerge prozessiert wird und sie sogar „Meuchelmorden zum Opfer fielen“.

Nürnberg

Albrecht-Dürer-Haus

Albrecht-Dürer-Str. 39 / 90403 Nürnberg / Tel.: 0911-231-2568

Internet: <http://www.museen.nuernberg.de>

Öffnungszeiten: Di-So: 10-17 Uhr, Do: 10-20 Uhr

Ausstellungen:

18.08. - 05.11.

„Michael Runschke, Nemesis-Variationen“.

Auf Dürers Spuren – filmisch und grafisch. Eine geschichtlich dokumentierte Überschwemmung der Etsch im Jahr 1494 zwang Albrecht Dürer während seiner ersten Venedigreise zu einem Umweg. Es wird vermutet, dass er auf der Strecke von Nürnberg nach Innsbruck einen unwegsamen Pfad nach Segnozano einschlug. Auf diesem aus der Römerzeit stammenden Weg zeichnete der junge Künstler nachweislich drei Landschaftsaquarelle. Eben jenen Wegabschnitt filmisch nachzuspüren, war im August 2005 das künstlerische Interesse von Michael Runschke. Es ist nicht der Versuch einer wissenschaftlichen Dokumentation, sondern eine assoziative, narrative und auch humorvolle Annäherung zu Teilen aus Dürers Gesamtwerk.

Dabei entstanden auch zwanzig Übermalungen des Kupferstichs von Albrecht Dürer „Das Große Glück“ (Nemesis) aus dem Jahr 1504. Es sind bildliche Notizen und Wahrnehmungen der Wanderung auf Nachdrucken des Werkes.

Dokumentationszentrum Reichsparteitagsgelände

Bayernstr. 110 / 90478 Nürnberg / Tel.: 0911-231-5666

Internet: <http://www.museen.nuernberg.de>

Öffnungszeiten: Mo-Fr: 10-17 Uhr, Sa und So: 10-18 Uhr

Ausstellungen:

bis 30.07.

Rassenwahn. Die Nürnberger Gesetze von 1935. Im Zentrum der Ausstellung stehen die Gesetzestexte und ihre insgesamt 16 Anwendungsverordnungen. Besonderes Augenmerk gilt dabei der unmenschlichen bürokratischen Maschinerie, mit der die Umsetzung der Rassenetze von der völligen Rechtlosigkeit der Juden bis hin zur späteren Ausbürgerung bei der Deportation in den Osten verwirklicht wurde. Neben der Vermittlung kompakter Basisinformationen, u.a. zum Antisemitismus in der Weimarer Republik, bildet die Ausstellung gleichzeitig die Grundlage für ein interaktives Projekt, bei dem Schulklassen und Jugendgruppen die Möglichkeit erhalten, eigenständig einzelne Themen der Ausstellung aufzugreifen und weiter auszuarbeiten.

bis 12.11.

Die „Brücke“ Franken: Vom Braunen Haus zur Reichskanzlei. Eine Ausstellung über die Bedeutung Frankens im Kampf der Nationalsozialisten um die Macht und den Führungsanspruch während der Weimarer Republik. Begleitausstellung zur Landesausstellung „200 Jahre Franken in Bayern“.

Museum Industriekultur

Äussere Sulzbacherstr. 62 / 90491 Nürnberg / Tel.: 0911-231-3648 / Fax: 0911-231-3470
eMail: museen@stadt.nuernberg.de / Internet: http://www.museennuernberg.de/industriekultur/index_industriekultur.html
Öffnungszeiten: Di-Do/Sa/So: 10-17 Uhr

Ausstellungen:

bis 12.11.06

200 Jahre Franken in Bayern. Die vom Haus der Bayerischen Geschichte und der Stadt Nürnberg im Museum Industriekultur veranstaltete Landesausstellung zeigt die großen politischen und gesellschaftlichen Veränderungen der letzten 200 Jahre.

Stadtmuseum Fembohaus mit NORICAMA

Burgstr. 15 / 90403 Nürnberg / Tel.: 0911-231-2595
Internet: <http://www.museen.nuernberg.de>
Öffnungszeiten: Di-Fr: 10-17 Uhr, Sa und So: 10-18 Uhr

Ausstellungen:

bis 26.11.

„Romantische Entdeckungen – Johann Adam Klein (1792-1875)“. Zu den auch überregional bekanntesten Söhnen Nürnbergs gehört Johann Adam Klein, Maler, Zeichner, Kupferstecher. Die Ausstellung schlägt einen Bogen vom heimischen Kunstbetrieb, von dem Klein geprägt wurde, über die inspirierenden Reisen in die Fränkische Schweiz, an Main und Rhein, nach Österreich/ Ungarn, schließlich über die Schweiz nach Italien, wo er eine bedeutende deutsche Künstlerkolonie antraf. An Hand dieser Stationen wird die Biografie Kleins in einer Zeit großer politischer und gesellschaftlicher Veränderungen lebendig. Sein umfangreiches Oeuvre - Landschaften, Stadtansichten, Menschen, Tiere und Militaria - hat Zeichen gesetzt in der facettenreichen Kunst der Romantik.

Spielzeugmuseum Lydia Bayer

Karlstr. 13-15 / 90403 Nürnberg / Tel.: 0911-231-3164

Internet: <http://www.museen-nuernberg.de>

Öffnungszeiten: Di-Fr: 10-17 Uhr, Sa und So: 10-18 Uhr

Ausstellungen:

bis 08.10.

„Made in Bavaria“. Holzspielzeug aus den Drechsel- und Schnitzstuben von Oberammergau und Berchtesgaden und fränkische Blechspielsachen trugen über Generationen hinweg den Ruhm bayrischen Spielzeugs in die Welt hinaus. In Kooperation mit den Heimatmuseen von Berchtesgaden und Oberammergau stellt das Spielzeugmuseum Nürnberg die engen historischen Beziehungen zwischen den drei traditionsreichen Spielzeugregionen vor. Es entwirft dabei das spannende Bild bayrischer Spielzeugherstellung zwischen Tradition und technischem Fortschritt.

Oberschönenfeld

Schwäbisches Volkkundemuseum

86459 Gessertshausen / Tel.: 08238-3001-0 / Fax: 08238-3001-10

eMail: museum@schwaebisches-volkkundemuseum.de / Internet: <http://www.schwaebisches-volkkundemuseum.de>

Öffnungszeiten: Di-So: 10-17 Uhr, Montags außer an Feiertagen geschlossen

Ausstellungen:

bis 15.10.

Anpfiff! Zum Fußball in Bayerisch-Schwaben. In Bayerisch-Schwaben wird seit 100 Jahren Fußball gespielt; auf einfachen Wiesen, ausgebauten Fußballplätzen und in Stadien. Viel hat sich in der Zeit verändert, etwa die Ausstattung der Spieler und das Vereinsheim mit seinen Trophäen. Die Ausstellung zeigt die Entwicklung des Fuß-

- bis 23.07. **ballspiels in Schwaben von seinen Anfängen bis heute.**
- bis 23.07. **Schützenswertes Wattenmeer.** Der Nationalpark „Schleswig-Holsteinisches Wattenmeer“ ist eine besondere Welt. Im „Jahr der Naturparks“ veranschaulichen die Schutzstation Wattenmeer und der Naturparkverein anhand von Tierpräparaten, Tafeln, Modellen und einem Aquarium den Artenreichtum dieses schutzbedürftigen Lebensraums an der Nordseeküste.
- 14.07.-03.10. **Harry Meyer – Malerei.** Die Ausstellung gliedert sich in zwei Teile: Zunächst zeigt sie Beispiele aus verschiedenen Serien der letzten Jahre mit den Themen „Landschaft“ und „Mensch“. Eine neu entstandene Serie mit großformatigen Naturbildern in einer bedeckten, gedämpften Farbigkeit ist im Saal der schwäbischen Galerie zu sehen.
- 05.08-08.10. **Naturinstallationen.** Der heimische Künstler Hans-Martin Lohrmann beeindruckt durch seine Inszenierungen und Installationen aus Naturmaterialien.
- 15.10.06-14.01.07 **Erwin Henning und Wolfgang Henning – Vater und Sohn.** Die Ausstellung kontrastiert einen Maler der „verschollenen Generation“ mit einem zeitgenössischen Künstler. Die beiden sind Vater und Sohn. Bei allen Unterschieden im Werk von Vater und Sohn lässt sich aber auch eine Reihe von Gemeinsamkeiten erkennen.
- 27.10.06-07.01.07 **Bienen und Imkerei.** Der Fleiß der Bienen ist sprichwörtlich. Als Pflanzenbestäuber und Honigproduzent sind sie unentbehrlich. Der Naturparkverein, der Kreisverband Imker Augsburg und der Imkerverein Gessertshausen zeigen in einer anschaulichen Ausstellung die Lebensweise dieses Staaten bildenden Insekts und führen

VERANSTALTUNGSKALENDER

- 17.11.06-04.02.07 in die Wissenschaft der Imkerei ein.
Adventskalender – Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Sammlung Esther Gajek. An jedem 24. Dezember wird er zum letzten Mal geöffnet und das schon seit fast 80 Jahren; der Adventskalender. Vom Münchener Verleger Gerhard Lang 1908 in seiner bis heute gültigen Form erstmals gedruckt, ist der 24-türige Adventskalender längst ein fester Bestandteil der Vorweihnachtszeit. Die Sonderausstellung deutet die adventlichen Zeitmesser im doppelten Sinn: Sie sind auch Zeichen ihrer Zeit.
- bis 05.11.06 **Familie der Zwerge.** Klein von Statur, mit freundlichem Gesichtsausdruck und weißem Rauchschebart, so kennt man ihn, den Zwerg. Fleißig und pfiffig soll er sein, aber stets auch Gemütlichkeit und Behaglichkeit verkörpern. Ob gehasst oder geliebt, überall tauchen Zwerge auf. Als „Putten des einfachen Mannes“ bezeichnet, sind Werbezwerg, Kinderbuchzwerg, Ansichtskartenzwerg und vor allem die Gartenzwerg ein Teil der Populärkultur geworden. Ausstellung in der Hammerschmiede und Stockerhof Naichen.
- Veranstaltungen:**
01.07., 02.07.,
11-18 Uhr **Töpfermarkt.**
11.08., 14, 15 und
16 Uhr **Kräuterbuschen binden.** Mit kurzer Einführung in das Thema.
03.12., 15 Uhr **Nikolauskehr.**

Oettingen

Heimatmuseum Oettingen

Hofgasse 14 / 86732 Oettingen i. Bayern / Tel.: 09082-2315 / Fax: 09082-2316
eMail: heimatmuseum@oettingen.de / Internet: <http://www.heimatmuseum-oettingen.de>
Öffnungszeiten: Mi-So: 14-17 Uhr

Ausstellungen:

bis 01.11.06

Gas und Strom – 100 Jahre Gaswerk Oettingen. Vor 100 Jahren erstrahlte Oettingen erstmals „im hellen Licht der Glasglühlichtbeleuchtung“. Einblicke in ein interessantes Stück Sozialgeschichte.

Schöngesing

Bauernmuseum Jexhof

Bauernmuseum Jexhof / 82296 Schöngesing / Tel.: 08153-93250 / Fax: 08153-932525
eMail: info@jexhof.de / Internet: <http://www.jexhof.de>
Öffnungszeiten: April-Okt: Di-So/Feiertage: 13-17 Uhr

Ausstellungen:

bis 03.09.

Blumenschmuck am Kammerfensterl. Eine Ausstellung über ein klischeebehaftetes Begriffspaar, das sich zunächst auszuschließen scheint und dennoch in ganz Oberbayern aller Orten anzutreffen war.

bis 31.10.

Cowboy und Hirtamagl. Hirten zwischen Texas und Dünzlbach. Hirten gehörten zum Dorf wie das Vieh zum sesshaften Menschen. Und das nicht nur in unserer Region, sondern eben auch im Wilden Westen. Das Thema verspricht eine abwechslungsreiche Präsentation mit sehenswerten Objekten vom Westensattel und Colt bis zu Signalhorn und Geißel. Cowboy wie Hirte

sind als Figuren in Musik und Film, Kunst und Literatur zu mythischen Figuren umgeschaffen worden.

09.09.-31.10.

Pleinair Jexhof – Kunstwerke aus freier Natur.

Seit Jahren arbeiten Künstler aus Italien, Österreich und Deutschland nach dem Vorbild früherer Freilichtmaler in Südtirol. Heuer treffen sie sich am Jexhof und widmen sich ihm, seiner Umgebung, der freien Natur und dem bäuerlichen Leben.

Schwäbisch Hall

Museumsdorf Wackershofen

Museumsdorf Wackershofen / 74523 Schwäbisch Hall / Tel.: 0791-971010 / Fax: 0791-9710140
eMail: info@wackershofen.de / Internet: <http://www.wackershofen.de>
Öffnungszeiten: Di-So: 9-18 Uhr (Juni-August auch Mo geöffnet)

Ausstellungen:

14.07.-05.11.

Vertriebene in Schwäbisch Hall – „Heimat verloren, Heimat gewonnen?“ Mehrere tausend Flüchtlinge und Vertriebene kamen nach Ende des Zweiten Weltkriegs in die Region und bauten sich unter schwierigen Bedingungen eine neue Existenz auf. Die Ausstellung will darüber mit Dokumenten, Exponaten und Augenzeugenberichten informieren.

Schwandorf

Stadtmuseum Schwandorf

Rathausstr. 1 / 92421 Schwandorf / Tel.: 09431-41553 / Fax: 09431-960948
eMail: Stadtmuseum@schwandorf.de

Ausstellungen:

bis 29.10.

Geplant – gezeichnet – fotografiert. Planzeichnungen und Fotografien aus Schwandorf.

03.12.-04.02.07

Komm, wir geh'n nach Bethlehem. Krippen aus den Sammlungen Raimund Pöllmann und Helmut Weiß.

Veranstaltungen:

17.11.

Leben in der Oberpfalz. Musikalische Lesung, Autor: Harald Grill.

20.10., 20 Uhr

Buchpräsentation: Die Sonntagsdichter stellen ihr neues Buch vor. Musikalische Umrahmung: Günter Schmid.

Tutzing

Evangelische Akademie Tutzing

Schloss-Straße 2+4 / 82327 Tutzing / Tel.: 08158-251-146 / Fax: 08158-99 64 43
eMail: programme@ev-akademie-tutzing.de / Internet: <http://www.ev-akademie-tutzing.de>

Ausstellungen:

Veranstaltungen:

7.-9.07.

Schweigen die Sirenen? Mit Klaus Zehelein, Rolf Riehm u.a. diskutieren wir die Aktualität von Mythen im zeitgenössischen Musiktheater.

7.-8.07.

Imperien, Reiche, Global Player. Was bieten Supermächte und Konzerne in einer unübersichtli-

VERANSTALTUNGSKALENDER

- chen Welt neuer Kriege, Terror, Krisen? Gibt es politische, ökonomische, militärische, kulturelle Erfolgsmodelle? (Ingolstadt)
- 8.-10.09. **Kein Ort. Nirgends.** 20 Jahre Pro Asyl.
- 15.-17.09 **Erneuerbar – Ökosozial orientierte Lebensstile.**
- 18.-19.09. **Erwachsenenbildung digital.**
- 22.-24.09. **Fremde Verwandte.** Mit Primatologen, Theologen und Kulturwissenschaftlern wird zu erkunden sein, welches Bild des Menschen wir angesichts der Forschung über kulturbegabte Affen entwerfen können.
- 22.-24.09. **Pilgern – mehr als nur Reisen.**
- 25.-26.09 **„Gerechter Friede“ angesichts des Terrors?**
- 28.-30.09. **Dynamik in Ostasien – Japan und China.** Japan bewegt sich in einem schnell ändernden Umfeld. China durchlebt eine atemberaubende Entwicklung. Konflikt oder Kooperation – welches Verhältnis werden die beiden Länder in der neuen Konstellation finden? Wir diskutieren das Spannungsfeld der beiden Länder.
- 29.09.-1.10. **Natur pur: Wasser.**
- 13.-15.10. **Traditionelle chinesische Medizin.**

Ulm

Donauschwäbisches Zentralmuseum

Schillerstr. 1 / 89077 Ulm / Tel.: 0731-962540 / Fax: 0731-96254200
eMail: info@dzm-museum.de

Ausstellungen:

bis 11.06.06

The Danube River Project. Das Projekt ist eine Foto- und Videodokumentation des Berliner

bis 06.08.06

Künstlers Andreas Müller-Pohle. Er porträtiert den 2.800 Kilometer langen Fluss an seinen signifikanten Punkten – den historischen Schauplätzen, den großen Städten, den spektakulären Blicken – aber auch in seinen stillen Passagen.

Waldsee 1944 – Schöne Grüße aus Auschwitz.

Wanderausstellung der Galéria 2B, Budapest: eine künstlerische Auseinandersetzung mit dem Thema der Deportation ungarischer Juden nach Auschwitz. Als die Nationalsozialisten 1944 begannen, Juden aus Budapest in das Vernichtungslager zu deportieren, mussten die Verschleppten Postkarten an ihre Angehörigen in Ungarn schicken. Diese Karten täuschten vor, dass die Deportierten in einem Ort namens Waldsee eingetroffen wären und es ihnen dort gut ginge. Für diese Ausstellung haben Künstler aus Ungarn, aus Amerika und aus Baden-Württemberg Werke im Postkartenformat gestaltet.

IMPRESSUM

Herausgeberin

Prof. Dr. Sabine Doering-Manteuffel

Redaktion

Simon Goebel, Ina Jeske, Diana Moraru, Melanie Stetter

Lektorat

Gudrun Nelle

Anschrift der Redaktion

Europäische Ethnologie/Volkskunde

Universität Augsburg - Universitätsstraße 10 - 86135 Augsburg

Tel.: 08 21 - 598 - 5547 - Fax.: 08 21 - 598 - 5501

E-mail: volkskunde@phil.uni-augsburg.de

Die Augsburger Volkskunde im Internet

<http://www.philhist.uni-augsburg.de/lehrstuehle/volkskunde/>

Druck

Maro-Druck - Zirbelstraße 57a - 86154 Augsburg

ISSN-Nr. 0948-4299

Die Augsburger Volkskundlichen Nachrichten erscheinen im Selbstverlag. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Datenträger sowie Fotos übernehmen die Redaktion bzw. die Herausgeberin keinerlei Haftung. Die Zustimmung zum Abdruck wird vorausgesetzt. Eine Haftung für die Richtigkeit der Veröffentlichungen kann trotz sorgfältiger Prüfung der Redaktion nicht übernommen werden. Die gewerbliche Nutzung ist nur mit schriftlicher Genehmigung der Herausgeberin zulässig. Das Urheberrecht für veröffentlichte Manuskripte liegt ausschließlich bei der Herausgeberin. Nachdruck sowie Vervielfältigung, auch auszugsweise, oder sonstige Verwertung von Texten ist nur mit schriftlicher Genehmigung der Herausgeberin gestattet. Namentlich gekennzeichnete Texte geben nicht in jedem Fall die Meinungen der Herausgeberin oder der Redaktion wieder.
