

Augsburger Volkskundliche Nachrichten

Fremdes und Eigenes im Kontrast

Zur Kommunikation zwischen Einheimischen und Flüchtlingen in Mecklenburg-Vorpommern nach dem Zweiten Weltkrieg
von Siegfried Neumann

Erzählen zwischen den Kulturen
Der Tourist
von Rainer Wehse

Die missverstandene Kunst
Hinterglasmalerei im 20. Jahrhundert
von Florian Arnold

Berichte

Publikationen

Veranstaltungskalender

Universität Augsburg · Fach Volkskunde
9. Jahrgang · Heft 2 · Nr. 18
Dezember 2003 · Preis: 5,-

Liebe Freunde der Volkskunde!

Ein ereignisreiches Jahr geht zu Ende, in dem wir uns mit vielen erfreulichen, aber auch mit weniger erfreulichen Dingen beschäftigt haben. Die dominierende Veranstaltung der ersten Jahreshälfte war die Inszenierung der „Geierwally“ mit fünfzig Mitwirkenden im Rahmen der „Tage der Forschung“, die an der Universität Augsburg in jedem Jahr im Juli stattfinden. Das Unternehmen war gewagt, hat uns aber soviel Spaß gemacht, und so viele Zuschauer in den Hörsaal gelockt, dass sich die Mühe wirklich gelohnt hat. Unser großer Dank gilt Martin Wölz Müller, dem Geschäftsführer des Bayerischen Landesvereins für Heimatpflege in München, der als Regisseur aus der Romanvorlage von Wilhelmine von Hillern kein triviales Alpendrama, sondern eine eindrucksvolle Milieuschilderung der Zeit um 1900 gemacht hat. Monate lang war das gesamte Fach in die Produktion eingespannt. Jeder hat entweder eine Rolle übernommen oder hinter der Bühne für den reibungslosen Ablauf gesorgt. Das war sicherlich für uns alle eine einmalige Erfahrung, die sich aber wegen des großen Aufwandes nicht so schnell wiederholen lässt. Den Bericht über dieses Projekt haben Margaretha Schweiger-Wilhelm und Alexander Art verfasst, die an der Produktionsleitung beteiligt waren.

Die Geierwally gehörte und gehört zu einem Zyklus von Lehrveranstaltungen, der sich ganz gezielt auf die zukünftige Aufgabe von Volkskundlern in der Kulturarbeit konzentriert. Nach dem Kongress „Erzählen zwischen den Kulturen“ und der Ausstellung „Schon vergessen? Alltagskultur aus fünf Jahrzehnten“, bildete das Volkstheater unseren dritten Schwerpunkt. Es geht um die Rundumgestaltung solcher Veranstaltungen von der Recherche über die Finanzierung bis hin zur Eröffnungsfeier. Im kommenden Januar findet die nächste Ausstellung in unserer Bibliothek statt zum Thema „In den alten Zeiten, als das Wünschen noch geholfen hat... – Märchen und Märchenforschung“, die Frau Prof. Wienker-Piepho mit ihrem Team vorbereitet hat. Die Eröffnung wird am 14. Januar sein. Wir hoffen, mit diesem in die Praxis hineinreichenden Unterrichtsprogramm den Weg für unsere Absolventen in den Beruf zu erleichtern, und dem Fach eine maßvolle öffentliche Präsenz zu verschaffen. Bislang sind die Reaktionen darauf von allen Seiten sehr positiv.

Im Sommersemester haben wir eine sehr gut besuchte Seminarveranstaltung gemeinsam mit der Katholischen Hochschulgemeinde zum Thema „Tod und

Jenseitsvorstellungen“ durchgeführt. Herr Dr. Thomas Schwartz hat uns die Türen seines Hauses geöffnet und wir haben uns sehr intensiv über Sterben, Tod und Jenseits im Kulturvergleich auseinandergesetzt. Das Interesse der Studierenden war groß und wir werden uns sicherlich wieder einmal mit diesem Themenfeld beschäftigen. Dr. Frank Kressing, einer der Mitveranstalter, berichtet in diesem Heft speziell über seine Studien indigener Völker Amerikas.

Die Aufsätze in diesem Heft setzen sich noch einmal mit dem Thema „Erzählen zwischen den Kulturen“ auseinander. Zu unserer großen Freude haben sich sowohl Herr Dr. Rainer Wehse (München), als auch Herr Prof. Siegfried Neumann (Rostock) bereit erklärt, ihre Beiträge in den Augsburger Volkskundlichen Nachrichten zu veröffentlichen, und damit unseren Lesern die Gelegenheit gegeben, sich auch inhaltlich mit der Tagung zu befassen. Ihnen beiden sei an dieser Stelle herzlich gedankt. Uns allen ist die Veranstaltung noch in bester Erinnerung geblieben.

An diese beiden Beiträge hat sich Florian Arnold mit einer Untersuchung zum Thema „Hinterglasbilder“ angeschlossen. Herr Arnold zählt zur jüngeren Generation von Volkskundlern, die sich dem vernachlässigten Gebiet der Volkskunst widmen. Es ist erstaunlich, welche künstlerische Entwicklung vor allem die Hinterglasmalerei in den vergangenen Jahrzehnten durchlaufen hat. Forschungen auf diesem Feld sind sehr lohnenswert, und richten den Blick auch auf den lokalen Kunstbetrieb, der oftmals ein Schattendasein fristet. Wir möchten solche Arbeiten unterstützen und ein Fenster für die Volkskunst öffnen. Wir bemühen uns, eine möglichst breite Ausbildung zu gewährleisten, damit die vielen Zweige des Faches auch in Zukunft nicht verloren gehen. Das ist nicht immer leicht.

Und damit wären wir auch schon bei den Schwierigkeiten angelangt. Ohne das große Engagement der Studierenden und Mitarbeiter sähe es heute bei den sogenannten „kleinen Fächern“ an den Hochschulen schlecht aus. In diesem Winter hat sich die Situation sehr zugespitzt. Wir haben seit circa zwei Jahren einen starken Zuwachs an Studierenden, der uns Seminare mit über sechzig Teilnehmern bescherte. Doch nun sind die Anfängerzahlen noch einmal drastisch gestiegen. Zwischen neunzig und einhundertzehn Teilnehmer haben in der ersten Semesterwoche unsere Veranstaltungen besucht. Die Räumlichkeiten der Universität können diesen Ansturm nicht aufnehmen. Ein Teil der Studierenden wurde auf das nächste Semester vertröstet. Die Gründe für diesen Zuwachs

sind vielfältig. Die Geburtenstärke der Jahrgänge zwischen 1980 und 1985 erklärt nur einen Teil dieser Entwicklung. Der Arbeitsmarkt tut sein Übriges, die Schulabgänger zieht es wieder an die Universitäten anstatt in betriebsinterne Ausbildungen oder alternative Laufbahnen in der Verwaltung. Viele Disziplinen haben einen Numerus Clausus, das bedeutet für diejenigen Disziplinen, die sich bislang noch nicht dazu durchringen konnten, dass sich der Druck verstärkt. Die Berufsperspektiven sind für alle Studienabgänger so schlecht, dass es beinahe keinen Unterschied macht, wenn man sich auf ein kleineres Neigungsfach einlässt. Möglicherweise bieten Nischendisziplinen sogar bessere Chancen als Massenfächer ohne Profilschärfe. Auffallend ist auch, dass an die süddeutschen Universitäten verstärkt Studierende aus Osteuropa, vom Balkan und aus dem fernen Osten kommen. Einmal abgesehen von den Verständigungsschwierigkeiten, die sich aufgrund mangelnder Sprachkenntnisse leicht einstellen können, werden wir vor die Aufgabe gestellt, den historischen und kulturellen Voraussetzungen gerecht zu werden, die sich in vielfältigen Formen äußern können. Studierende aus China etwa sind es nicht gewohnt, sich selbständig zu Wort zu melden, sie lernen lieber auswendig. Darauf sind unsere Lehrinhalte und die Texte, die wir ausgeben, nicht eingestellt. In Deutschland wird ganz selbstverständlich über die Inhalte, die man gelernt hat, diskutiert und es wird erwartet, dass man sich eine Meinung bildet und sie auch äußert. Das führt immer wieder zu Rückfragen und Beratungen dieser speziellen Gruppe von Studierenden. Und natürlich ist es nicht leicht, unter diesen Voraussetzungen Prüfungen abzunehmen, da ein Fach wie die Volkskunde auch regional nur begrenzte Kapazitäten hat.

Doch das eigentliche Problem liegt darin, dass man den Eindruck gewinnen muss, es wird nicht ausreichend auf diese Situation reagiert. Wir sind bereit dazu, mehr Studierende auszubilden, wenn sie an unsere Türe klopfen, denn das hat auch Vorteile, die etwa in der Bildung von Projekt- und Forschungsgruppen besteht. Die dünne Personaldecke, die beengten Räumlichkeiten und weitere Widrigkeiten behindern allerdings einen ordnungsgemäßen Ablauf des Studiums. Für unsere Anfänger brechen schwere Zeiten an und man möchte selbst nicht mehr in ihrer Lage sein. Hoffen wir, dass es eines Tages Abhilfe gibt und die Wertschätzung, die unserer Disziplin von der Öffentlichkeit entgegengebracht wird, sich in der Ausstattung an den Universitäten niederschlägt. Ohne ein kulturelles Gedächtnis verliert die Gesellschaft ihre Wurzeln und das wird wohl niemand wollen.

In diesem Semester werden wir uns mit Massenlesestoffen der Nachkriegszeit,

mit Friedensforschung, mit der Auswanderung aus Bayern in die Neue Welt und mit dem Thema der kulturellen Formen außergewöhnlicher Bewusstseinszustände befassen. Das gibt Studierenden angrenzender Disziplinen die Möglichkeit, ihre Themen im Rahmen volkskundlicher Lehrveranstaltungen zu vertiefen. Gerade die Massenlesestoffe bieten viel Raum zum Diskutieren über die vergangenen fünfzig Jahre, die in Europa weitgehend als eine friedliche Zeit angesehen werden können. Doch wird das immer so bleiben? Die Studierenden sind da eher skeptisch. Zukunftsängste gehen um. Da ist es wichtig, sich mit Normen und Werten zu befassen, die den Frieden als Dauerzustand nicht aus den Augen verlieren. Auch das 21. Jahrhundert soll für die kommenden Generationen eine friedliche Zeit bleiben.

Im neuen Jahr werden wir uns mit allen Kräften an die Planung weiterer Perspektiven machen. Eine ruhige Adventszeit und ein frohes Fest wünscht Ihnen

Me
Sabine Doering - Marktplatz

AUFSÄTZE

Fremdes und Eigenes im Kontrast

Zur Kommunikation zwischen Einheimischen und Flüchtlingen in Mecklenburg-Vorpommern nach dem Zweiten Weltkrieg

von Siegfried Neumann 7

Erzählen zwischen den Kulturen

Der Tourist

von Rainer Webse 24

Die missverstandene Kunst

Hinterglasmalerei im 20. Jahrhundert

von Florian Arnold 37

BERICHTE

Die Geierwally

Ein Projekt des Faches Volkskunde der Universität Augsburg

von Alexander Arlt und Margaretha Schweiger-Wilhelm 74

Tod und Jenseitsvorstellungen indigener Völker Amerikas

Die Vielfalt indianischer Kulturen

von Frank Kressing 82

Exkursionsbericht

Studierendentreffen der Volkskunde in Tübingen am 14. Juni 2003

von Claudia Ried und Achim Weber 93

PUBLIKATIONEN

Ritualmord

besprochen von Andrea Hartl 96

Hexen, Wiedergänger, Sans-Papiers

besprochen von Michaela Schwegler 100

Neu bei 54

vorgestellt von Gerda Schurrer 103

VERANSTALTUNGSKALENDER..... 106

IMPRESSUM..... 120

Fremdes und Eigenes im Kontrast

Zur Kommunikation zwischen Einheimischen und Flüchtlingen
in Mecklenburg-Vorpommern nach dem Zweiten Weltkrieg¹

von Siegfried Neumann

Die wissenschaftliche Beschäftigung mit der Flüchtlingsproblematik im Gefolge des Zweiten Weltkrieges hat in der Bundesrepublik eine lange Tradition, an der neben Historikern (Seraphim 1954; Stahlberg 1957; Kollai 1959; Edding 1959) auch Volkskundler wesentlichen Anteil hatten und haben. Ich erinnere nur an das „Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde“ (ab 1962/63), das 1955 als „Jahrbuch für Volkskunde der Heimatvertriebenen“ begründet wurde², und an die über Jahrzehnte parallel dazu laufende „Schriftenreihe der Kommission für ostdeutsche Volkskunde“ (ab 1957). Die hier publizierten Untersuchungen galten in der Regel freilich weniger der aktuellen Situation der Flüchtlinge und Vertriebenen als ihren kulturellen Eigenheiten in den Gebieten, die sie verlassen mussten. Was in dieser Hinsicht insbesondere von Alfred Karasek, Alfred Cammann und Ulrich Tolksdorf (Bibliographie) geleistet wurde, ist beachtlich und fand auch die gebührende Beachtung. Es waren jedoch überwiegend Blicke zurück in die Vergangenheit. Dagegen lieferten die an der Integration der unfreiwilligen Zuzügler orientierten Forschungen von Hermann Bausinger (Bausinger 1956) und seinem Team (Bausinger/Braun/Schwedt 1959) oder wiederum Ulrich Tolksdorf (Tolksdorf 1967, 1970), die teilweise an die diesbezüglichen Erhebungen der Historiker anschlossen, weiterführende Erkenntnisse über die Aufnahme in der Fremde und die Gewinnung einer neuen Heimat. Albrecht Lehmann hat in einem weitschauenden Beitrag all diese Forschungsergebnisse der westdeutschen Volkskunde überzeugend bilanziert und auf ihre Bedeutung für das Fach und für das allgemeine Verständnis der Bevölkerungsumsichtung um die Mitte des 20. Jahrhunderts hingewiesen (Lehmann 1995 a).

Im Osten Deutschlands, in der Sowjetischen Besatzungszone (SBZ) und späteren Deutschen Demokratischen Republik (DDR), wurden die kriegsbedingte Flucht und die spätere Vertreibung von Millionen Menschen von der parteipolitischen Propaganda allerdings vornehmlich unter dem Gesichtspunkt der Sühne für eine kollektiv mitgetragene Kriegsschuld Hitlers gesehen, und es war euphemistisch nur von „Umsiedlern“ und „Neubürgern“ die Rede

(Christopeit 1995: 223 f.). Hier nahmen nicht nur die Medien, sondern auch die neu etablierte Geschichtswissenschaft und Volkskunde im wesentlichen lediglich die an den alten Heimatregionen ausgerichteten volkskundlichen Forschungen in „Westdeutschland“ wahr, die als „revanchistisch“ gebrandmarkt wurden. So sah sich selbst Wolfgang Steinitz, der lange um enge Kontakte zwischen den Volkskundlern in Ost und West bemüht war (vgl. Müns 1996: 75-78; 1999: 103 ff., 128 ff.), schließlich genötigt, eine Konferenz zum Revanchismus in der Bundesrepublik durchzuführen – vermied jedoch die Publikation der dort gehaltenen Referate (Ostforschung 1962), die erst kürzlich veröffentlicht worden sind (Müns 1999: 270-391).

Im Gegensatz zur Bundesrepublik geschah in der DDR in der Aufarbeitung der Vertriebenenproblematik von volkskundlicher Seite lange so gut wie nichts. Es handelte sich um ein absolutes Tabu-Thema. So gestattete es mir zum Beispiel Steinitz, in meiner maschinenschriftlichen Dissertation über den mecklenburgischen Volksschwank auch die ermittelten Parallelbelege aus dem Raum zwischen Maas und Memel mit zu verzeichnen (Neumann 1961: 13-167), gedruckt werden durfte dieser Katalog jedoch nicht (vgl. Wossidlo/ Neumann 1963; Neumann 1964). Nur wenn Belege für handfeste Sozialkritik gesucht wurden, konnte auch schon mal auf die pommerschen Sammlungen von Otto Knoop (Knoop 1885) und Ulrich Jahn (Jahn 1886, 1891) oder auf die ostpreußische Sammlung Hertha Grudde (Grudde 1931) zurückgegriffen werden (Steinitz 1954, 1956; Woeller 1961/62).

Erst seit den siebziger Jahren, als die Flüchtlingsproblematik von der Geschichtswissenschaft in der Bundesrepublik neu aufgegriffen wurde (de Zayas 1977; Bethlehem 1982; Benz 1985; Frantziach 1987) und die in vielem bahnbrechenden Arbeiten von Albrecht Lehmann zum Schicksal, zur Befindlichkeit und zur Integration der Flüchtlinge, Vertriebenen und Spätheimkehrer in Nordwestdeutschland erschienen (Lehmann 1978, 1986, 1989, 1991, 1993), entsann man sich auch in der DDR, zunächst seitens der Geschichtswissenschaft, des Schicksals der „Umsiedler“, wie sie weiter hießen. Dabei ging es freilich nicht um ihre traumatischen Erlebnisse, sondern darum zu zeigen, wie ihnen unter schwierigsten wirtschaftlichen Verhältnissen dank der umsiedlerfreundlichen Politik der staatstragenden Sozialistischen Einheitspartei (SED) geholfen wurde. Dazu liegt eine Reihe von Arbeiten aus Rostock, Magdeburg und Berlin vor (Krellenberg 1971; Just 1985, 1987; Meinicke 1988; Kaltenborn 1989). Der von Historikern dominierten Volkskunde blieb es vorbehalten, sich weiter mit dem angeblichen „Revanchismus“ der „Vertriebenenvolkskunde“ in der

„BRD“ auseinanderzusetzen, was zum Teil ohne entsprechende Sachkenntnis und im Vokabular der Parteidoktrinäre erfolgte (besonders Weißel 1980: 19 f.); und es gehörte – im Unterschied zur Zeit des Direktoratats von Steinitz – schon Mut dazu, sich dieser Art der „Auseinandersetzung“ erneut zu entziehen.

Die Darstellungen der „Umsiedlerprobleme“ in Ostdeutschland seitens der DDR-Historiographie fielen dagegen weithin beschönigend aus (Krellenberg 1971 bis Kaltenborn 1989). Die Wirklichkeit sah anders aus, wie zeitgenössische Erhebungen von westdeutscher Seite (Seraphim 1954), die Erinnerungen von Zeitzeugen und jüngste Darstellungen ausweisen (Plato/ Meinicke 1991; Wille/ Hoffmann/ Meinicke 1993). Im Westen Norddeutschlands waren zwar die größeren Städte zerbombt, aber das flache Land war weitgehend von Kriegshandlungen verschont geblieben. Der Osten hingegen war durch Bombardierungen, erbitterte Kämpfe bis zum letzten Tag des Krieges und Einäscherungen ganzer Städte und Dörfer noch unmittelbar nach Kriegsende auch in den ländlichen Gebieten weithin devastiert. So heißt es in einem Bericht aus Brandenburg, der auch aus Mecklenburg-Vorpommern stammen könnte: „Überall wurde verbrannt, zerstört, gesprengt, überflutet, unbrauchbar gemacht. ... als der Krieg zu Ende war, war eigentlich alles zu Ende. Es gab keine Verkehrsmöglichkeiten mehr. Es gab keine Produktionsstätten. Es gab keine Versorgung. Es gab keine Verwaltung. Es gab überhaupt nichts mehr. Hunderttausende von Menschen waren ohne Obdach und irrten auf den Landstraßen umher. Es war alles geordnete Leben völlig zu Ende. ... was noch an Lagern, an Vorräten vorhanden war, wurde geplündert. Die große Masse der Bevölkerung stand in diesen Tagen wie gelähmt ihrem eigenen Schicksal teilnahmslos gegenüber. Sie war von der Empfindung durchdrungen, daß ihr weiteres Leben oder Sterben völlig in der Hand der Besatzungsmacht liege, von ihr bestimmt und geregelt werde“ (Ast/ Mauersberger 2000: 35).

In der Tat war es so. Zwar hatten die willkürlichen Verhaftungen, Erschießungen und Vergewaltigungen in Mecklenburg-Vorpommern nicht mehr das Ausmaß wie etwa in Ost- und Westpreußen, wo die Rote Armee zuerst auf die deutsche Bevölkerung gestoßen war (Morgenstern 1992; Lachauer 1999; Neumann 2000). Aber in den ersten Monaten nach Kriegsende war auch westlich der Oder niemand des Lebens sicher; und kaum eine Frau unter Fünfzig, deren die sowjetischen Soldaten habhaft werden konnten, kam ungeschoren davon (Gritsch 2000). Das betraf zwar Einheimische und Flüchtlinge, aber die Ortsansässigen fanden eher Möglichkeiten, sich zu verbergen, während die Fremden,

ohne Obdach und Ortskenntnis, jedem Zugriff der Besatzungsmacht wehrlos ausgeliefert waren.

Hunderttausende waren auf ihrer Flucht nur knapp über die Oder gekommen oder hatten hier Halt gemacht, weil sie glaubten, es dann näher bei der Rückkehr in die alte Heimat zu haben. So drängten sich in den oder nahen, dünn besiedelten nordostdeutschen Landschaften ungleich mehr Flüchtlinge zusammen als in den Regionen weiter westlich. Geschwächt, ohne feste Bleibe und schlecht ernährt, wie die Menschen waren, hielt der Tod unter ihnen reiche Ernte. Vor allem der Typhus raffte so viele dahin, dass sie nur in Decken oder Laken gewickelt rasch unter die Erde gebracht werden konnten. Das Leid der Flüchtlinge, die bis hierher das Inferno des Krieges und Kriegsendes überstanden hatten und nun ihre Angehörigen verloren, weil es nichts zu essen und keine medizinische Versorgung gab, war unbeschreiblich. Auch die Ortsansässigen, die dieses Massensterben mit ansehen mussten, berichteten noch nach Jahrzehnten mit Schauern davon.

Da der Strom der Vertriebenen auch nach Kriegsende nicht abriß, war es freilich mit dem Appell an das Mitleid der Einheimischen nicht getan, sondern sowohl die Besatzungsmacht wie die von ihr eingesetzten deutschen Verwaltungsorgane griffen zu massiven Beschlagnahmungen von Wohnraum und privaten Erntevorräten, um die größte Not zu lindern. So wandelte sich bei allem Verständnis dafür, dass auch die Flüchtlinge irgendwie hausen und etwas essen mussten, das Mitgefühl der bodenständigen Bevölkerung, vor allem auf dem Lande, vielfach zu einer geradezu feindseligen Haltung (Meinicke 1992: 16-20). Viele sahen in den Fremden so etwas wie Eindringlinge, die ihnen ungebührliche Opfer abverlangten und ihren angestammten Lebensraum unangemessen einengten. Dabei musste ein Großteil der Neuankömmlinge über Jahre zusammengepfercht in den ehemaligen Herrenhäusern, in Ställen und anderen primitiven Notunterkünften verbringen; was diese wiederum schmerzlich ihre Benachteiligung gegenüber den Einheimischen empfinden ließ, die in ihren Wohnungen bleiben konnten (von Plato/ Meinicke 1991: 47-53). Genug zu essen hatten eigentlich nur die ortsansässigen Altbauern und ihr Bekanntenkreis, während das Gros auch der einheimischen Bevölkerung, vor allem in den Städten, mehr oder minder hungerte. Aber die den Flüchtlingen zugeteilte bzw. von ihnen beschaffbare Nahrung war eindeutig zum Leben zu wenig und zum Sterben zu viel (allgemein: Seraphim 1954: 20-31).

Die Besatzungsmacht, die in der ersten Zeit jeden nur irgendwie Arbeitsfähigen rigoros zur Aufräum- und Landarbeit heranzog, wies die von ihr eingesetzte

deutsche Verwaltung an, die Lebensbedingungen der Bevölkerung zu verbessern und die Produktion wieder in Gang zu setzen, um dem Drang der Verzweifelten in die alte Heimat zu begegnen. Gleichzeitig wurden jedoch die letzten heilen Fabriken, Bahnanlagen und vieles andere, das einer Konsolidierung hätte dienen können, demontiert und als Reparationsleistung in die Sowjetunion geschafft (Seraphim 1954: 15-18). Das lenkte einen Großteil des Unwillens, den Einheimische und Flüchtlinge aufeinander empfanden, auf die Besatzungsmacht. Aber es war ein ohnmächtiger Zorn, der nur bedingt Brücken zwischen den Deutschen schlug.

Ich hatte das Glück, die ersten beiden Jahre nach Kriegsende in Dänemark zu verbringen, wo man als Zivilinternierter zwar hinter Stacheldraht saß, aber wo es keine Drangsalierung und vor allem satt zu essen gab. In Mecklenburg-Vorpommern aber herrschte 1947, als ich dorthin kam, immer noch Unsicherheit und größte Dürftigkeit. Gewiss, die einst marodierenden sowjetischen Soldaten waren nun streng kaserniert, so dass Übergriffe wie im Jahre 1945 kaum noch vorkamen. Aber die nach Kriegsende auf Grund vager Verdächtigungen verhafteten Deutschen saßen immer noch in den im „Dritten Reich“ eingerichteten Konzentrationslagern, soweit sie dort nicht verstorben waren; öffentlich bekundeter Unwille genügte, um „abgeholt“ zu werden; die Rationen auf den Lebensmittelkarten reichten nicht hin und nicht her, so dass, wer etwas zu tauschen hatte, den Schwarzmarkt nutzte, um zu überleben; in den ehemaligen Herrenhäusern und in Notunterkünften lebten immer noch vielköpfige Familien in einem Raum, der zugleich als Küche diente, denn in der Zwischenzeit hatte es keinerlei Bautätigkeit gegeben, usw.

Nur eins hatte sich, zumindest auf dem Lande, verändert: Der auf Weisung der Besatzungsmacht enteignete Grund und Boden der Gutsbesitzer und Großbauern war zum großen Teil parzelliert und an siedlungswillige Bewerber vergeben worden. Zum einen, um den noch immer auf Rückkehr in die alte Heimat hoffenden Flüchtlingen und Vertriebenen sowie den einheimischen ehemaligen Landarbeitern die Möglichkeit zum Aufbau einer neuen Existenz zu geben und auf diesem Wege zugleich die allgemeine Nahrungsversorgung zu verbessern, und zum andern, um die allzu sichtbaren Unterschiede in der Lebenshaltung der alteingesessenen Bevölkerung und der Zuzügler sowie die daraus resultierenden Gegensätze soweit wie möglich zu mildern (von Plato/ Meinicke 1991: 58-60).

Wie sich diese geschilderte Situation im einzelnen auswirkte und speziell in der Kommunikation der Bevölkerung widerspiegelte, habe ich mit wachen Augen

miterlebt und will versuchen, es anhand von Beispielen zu illustrieren. Wer die sechs bis acht Hektar einer Neubauernstelle erhalten hatte, galt unabhängig von seiner Herkunft und seinem früheren Beruf als Neubauer und hatte das gleiche Abgabesoll an landwirtschaftlichen Produkten zu erfüllen. Dabei waren die Voraussetzungen zu deren Erwirtschaftung höchst unterschiedlich. Die einheimischen Landarbeiter und landarmen Bauern hatten in der Regel mit den Häusern, in denen sie lebten, und mit den dazugehörigen Ställen, die ihnen nun als Eigentum überschrieben wurden, von Beginn an die notwendigen Wohn- und Wirtschaftsräume, die sich durch Anbauten erweitern ließen. Sie besaßen zumindest eine Kuh und ein aufziehbares Kalb, mehrere Schweine, Geflügel sowie einfaches Acker- und Gartengerät und verstanden es, da sie die „Bodenreform-Komitees“ dominierten, sich auch gleich eines der wenigen zur Verfügung stehenden Pferde oder einen Zugochsen zu lösen. Damit ließ sich zur Not wirtschaften. Die siedelnden Zuzügler jedoch hatten zu Beginn meist lediglich das ihnen zugewiesene Land und waren auf die erbetene Hilfe der Bessergestellten angewiesen, die es anschließend „abzuarbeiten“ galt, wobei das für einen Tag geborgte Pferd mehrere Tage Abarbeit per Hand nach sich zog. Einen einfachen Pflug konnte notfalls der Schmied herstellen, eine Egge fertigte man sich zum Teil selbst. Die landwirtschaftlichen Spezialgeräte des ehemaligen Gutes, soweit sie noch vorhanden waren, waren jedoch für Traktoren bestimmt, die es nicht mehr gab, so dass alle Ackergeräte außer Pflug und Egge von den Altbauern im Dorf geliehen werden mussten, die mit Schrecken deren raschen Verschleiß registrierten (vgl. Seraphim 1954: 66-85; von Plato/ Meinicke 1991: 61-64; Bock 1992: 35-37; Wille/ Hoffmann/ Meinicke 1993: 59-74).

Mein Vater hatte Glück; er konnte bei der Siedlungsübernahme wenigstens ein kleines Ponypferd erwerben, für dessen Unterbringung der Altbauer, bei dem wir die ehemalige Knechtskammer auf dem Dachboden bewohnten, seinen Gänsestall zur Verfügung stellte. Hinzu kam bald ein leichter Pflug, den allerdings nur zwei Pferde zu ziehen vermochten, so dass jemand zum Zusammenspannen gebraucht wurde.

Wer, auch als stolzer Neubauer, nichts hatte, galt nichts und musste um alles betteln. Ich erinnere mich noch genau, dass mein Vater, der nebenbei fischte, mit zwei ortsansässigen Besitzern einer Kuh einen Tauschhandel Fisch gegen Milch, wohlgerunkt Magermilch, für seine Kinder vereinbart hatte. Ich wurde geschickt, sie zu holen. Auf meine gestammelte Bitte: „Ich soll fragen, ob ...“ erging die Antwort: „Nee, geht nich, wi hebben noch nich dörchdreihgt.“ Am zweiten Tag war angeblich der Separator defekt. Am dritten Tag hieß es: „Haddst ihrer kamen

müsst, nu hebben 't all de Schwien krägen.“ Am vierten Tag ging mein Vater selbst hin, wies auf die im vorab bereits gelieferten Fische hin und schlug Krach. Das half ein paar Tage, dann begannen wieder die Ausreden. Es war so demütigend, dass mir den ganzen Tag vor dem Gang graute. Da nahm mich der Sohn des Altbauern, bei dem wir wohnten, beiseite, belehrte mich, man müsse nicht bitten, sondern fordern, und brachte mir die ersten Worte in Plattdeutsch bei, die ich übte, bis sie echt klangen. Sie lauteten kurz angebunden: „Dag ok, ick kãm de Melk hãlen.“ Die Reaktion am Abend: ungläubiges Staunen, und die Milch wurde in meine Kanne gefüllt. An einem der folgenden Tage kamen trotz meiner Grußrede wieder Ausflüchte. Also sagte ich meine nächsten eingelernten Sätze her: „Jã, ick heff Tiet, ick kann hier töben [warten], bett ick de Melk krieg. De Fisch hebben Se jo all.“ In Zukunft genügte der erste Satz, denn die Milch stand meist schon bereit, wenn ich kam. Bald erfolgten auch teilnehmende Fragen nach Herkunft und Fluchterlebnis, und man wunderte sich nicht, wenn ich die nicht plattdeutsch, sondern hochdeutsch beantwortete. – Schließlich bekamen wir auch selbst eine Kuh zugeteilt, die wir mit dem Geld für sechs Pfund Butter bezahlen konnten, die wir auf dem Schwarzmarkt verkauften, und der Gang nach der Milch hörte auf.

Zu dieser Zeit gab es keine Typhustoten mehr, aber man erzählte sich, dass sie zum Teil vermeidbar gewesen wären, wenn manche Einheimischen die Kartoffeln und die Milch nicht lieber ihren Schweinen als den Flüchtlingen gegeben hätten, was von den Angeschuldigten wiederum vehement als Verleumdung zurückgewiesen wurde.

Die ansässigen Mecklenburger regten sich darüber auf, dass die Flüchtlinge nach ihren Erzählungen angeblich alle Rittergüter oder Fabriken besessen und mit goldenen Löffeln gegessen hätten; dabei sehe man ihnen doch an, dass sie meistens aus dem Dreck kämen und von nichts eine Ahnung hätten. Das wiesen die so Beschuldigten natürlich ihrerseits weit von sich: Von goldenen Löffeln habe keiner gesprochen, aber sie hätten ihr gutes Auskommen gehabt und seien als Fachleute geschätzt gewesen.

Der Vorwurf der Nichtkompetenz ergab sich meist daraus, dass die zugezogenen Neusiedler großenteils aus anderen Berufen kamen und nur eine Siedlung übernommen hatten, um wenigstens das tägliche Brot zu haben. So meinte denn ein Altbauer in meinem Beisein, nachdem er es abgelehnt hatte, jemand ein Ackergerät zur Verfügung zu stellen, das er bei früherer Ausleihe beschädigt zurück erhalten hatte: „Jetzt denkt jeder Schuster und Schneider, er kann Bauer spielen, und das kommt dann dabei raus!“

Dahinter verbarg sich freilich auch eine Verteidigungshaltung, denn die Flüchtlinge behaupteten tatsächlich immer wieder, bei ihnen zu Hause sei alles viel besser gewesen. Hier gäbe es ja nicht mal einen richtigen Winter: „Wenn ich dänk, bei uns der Schnee, so hoch [Anzeige in Hüfthöhe], und hier, nuscht!“ Und Fachwerk wie Rohrdach der älteren Tagelöhnerkaten oder die schlechten Landwege forderten geradezu ihren Spott heraus: „Alles elende Hitten, bloß mit Strohdach, und die Balken kannst von draußen sehn. Wenn's da mal brennt, ribbel de Katz, is alles wech. Wenn ich dänk, bei uns, alles schene massive Haiser, sauber mit Wallblech abjedäckt ... Und die Weje hier, lauter Lecher, brichst dir die Reder. Wir hatten Teerchausee, glatt wie 'n Tisch ...“ Das sind Worte, die mir bis heute im Gedächtnis geblieben sind und auf die die Einheimischen dann konterten: „Denn hadden ji jo dorblieben künnt!“ – Eine widersinnige Entgegnung, die bei den Flüchtlingen wieder heftige Reaktionen hervorrief: Sie seien nicht freiwillig gekommen, sondern hätten raus müssen, und die Hiesigen sollten froh sein, dass sie nicht hätten flüchten müssen und dass ihnen dieses Elend erspart geblieben sei.

Die Tatsache, dass viele Flüchtlinge – trotz ihrer rechtlichen Gleichstellung als Neubauern – gezwungen waren, immer wieder als Bittsteller bei den Alteingesessenen vorzusprechen, und vielfach zugleich behaupteten, in eine Region gekommen zu sein, in der eine niedere Kultur herrsche als bei ihnen zu Hause, brachte die Einheimischen immer wieder in Rage. Das reichte bis zu Handgreiflichkeiten (vgl. auch Dettmer 1983: 312-314). Dabei weiß ich noch, mich auch selbst gelegentlich, kaum der Volksschule entwachsen, über die Rückständigkeit der Leute in Mecklenburg gewundert zu haben, die auf dem Lande nicht einmal richtig Hochdeutsch sprechen konnten, vermied es aber nach einer derben Abfuhr, sie belehren zu wollen.

Auch welche abergläubische Vorstellungen die Leute hier zum Teil noch hatten, war mir zunächst unbegreiflich. Doch einmal musste ich bei eisigem Frost mit zum Langholz fahren für die „Russen“, die für mein Empfinden ziemlich erbarungslos ihre Reparationen eintrieben. Da hörte ich das Gespräch älterer mecklenburgischer Bauern über Waldgeister mit an, mit denen fast jeder schon einmal zu tun gehabt haben wollte. Auf meine gewiss naseweise Bemerkung, das sei doch Aberglauben, herrschte einen Augenblick betretenes Schweigen, bis einer mit Bestimmtheit sagte: „Dat Wuurt wardst du betählen möten!“ Wenig später hakte ich mit einem Baumstamm, der zum Sammelplatz gezogen werden sollte, hinter einen Stubben und zerbrach die Wacht, an der die Pferde angeschirrt waren. Die es sahen, warfen sich bedeutungsvolle Blicke zu. Es war tatsächlich

unheimlich, und mir kam zum ersten Mal eine Ahnung, dass auch Erwachsene nicht ohne Grund an Überwirkliches glaubten. – So registrierte ich nun auch aufmerksamer als bisher die vielen Berichte von verhextem Vieh und magischen Heilpraktiken, die nicht nur unter den Alteingesessenen kursierten, sondern auch von den Flüchtlingen mehr oder minder gläubig aufgegriffen wurden.

Gemeinhin beschränkten sich die Kontakte zwischen Alt- und Neubürgern zunächst auf das unumgängliche Maß, da sie, wie gesagt, leicht zur Kontroverse gerieten. Jede Gruppe blieb weitgehend unter sich, so dass bei den einen die traditionellen Nachbarschaften und Kommunikationskreise weiter bestanden und bei den anderen, speziell in der Enge der ehemaligen Herrenhäuser, sich neue bildeten. Hier kreisten die Gespräche zum einen um die alte Heimat, um Erlebnisse auf der Flucht oder bei der Vertreibung bzw. um nahe Angehörige, über deren Schicksal man nichts wusste. Zum andern ging es um die Probleme des Alltags, das heißt darum, was für die nächsten Tage zu essen da sei, welche Arbeiten am dringendsten erledigt werden müssten, wen man um Hilfe bitten sollte, wie man zu eigenem Vieh und Gerät kommen könnte, usw. – Themen, die man natürlich auch den Alteingesessenen gegenüber zur Sprache brachte, die teils interessiert darauf eingingen, teils aber auch nichts oder nichts mehr davon hören mochten.

Ihre ökonomische Besserstellung gab den ortsansässigen Mecklenburgern eine deutliche soziale Dominanz, und sie beanspruchten dabei auch die größere wirtschaftliche Kompetenz, selbst wenn sie es mit Flüchtlingen zu tun hatten, die über landwirtschaftliche Erfahrung verfügten (vgl. auch Dettmer 1983: 315). Ich erinnere mich noch an Geburtstagsfeiern bei unserem Altbauern, bei denen sich die Unterhaltung im wesentlichen um ihre Erfolge bei Ackerbau und Viehzucht drehte, denen mitleidig verstehend die primitive Wirtschaftsweise der Kuhbauern aus dem Osten gegenüber gestellt wurde. Das waren die Neubauern, die mit ihren Kühen ackern mussten, weil sie kein Pferd besaßen, und deshalb ihr Milchsolll nicht abzuliefern schafften. Meine Mutter weigerte sich schließlich, sich „dieses stundenlange Gequassel über Schweineschnauzen und Kuhschwänze“ mit anzuhören.

Dabei hatten Einheimische wie Neuankömmlinge schon in den ersten Nachkriegsmonaten, als die sowjetische Besatzungsmacht sie zu gemeinsamer Feldarbeit zwang, erfahren müssen, dass sie quasi im selben Boot saßen. Hier, bei gleicher Fron, hatten sich notgedrungen auch die ersten Gesprächskontakte, der erste Austausch über unterschiedliche Lebenserfahrungen, Schicksale und

Befindlichkeiten, die erste ein- oder gegenseitige Belehrung über landwirtschaftliche Arbeiten oder über die notwendige künftige Lebensgestaltung unter den „Russen“ ergeben. Die Bodenreform vergrößerte jedoch die extreme Ungleichheit in den Lebensverhältnissen von Altbauern, einheimischen Tagelöhnern und fremden Neusiedlern durch neue wirtschaftliche Abhängigkeiten. Nun hatte auch bei der Arbeit jeder vorrangig mit sich selbst zu tun. Dadurch zerriss dieser ständige Gesprächskontakt zunächst wieder, soweit er nicht durch neue Erfordernisse, etwa durch das Zusammenspannen der Pferde je zweier Neubauern, um ein pflugfähiges Gespann zusammen zu bringen, oder durch persönliche Annäherung neu geknüpft wurde, wie es in unserem Verhältnis zu einer anderen Familie aus Ostpreußen oder zu unserem Altbauern der Fall war.

Doch Feldbestellung und Ernte waren nur in gegenseitiger Hilfe zu bewältigen; und als Neubauern ohne Wohn- und Wirtschaftsgebäude die Erlaubnis erhielten, sich diese selbst aus Abbruchmaterial zu errichten, half man sich auch dabei so weit wie möglich, wobei sich vielfältige Gesprächs- und Erzählgelegenheiten ergaben. Auch mein Vater nutzte 1948/49 die Chance, eins der nach Befehl 209 vorgesehenen Wohnstallhäuser für wohnungslose Neusiedler zu errichten, was seine und meine tägliche Mitarbeit mit den Bauhandwerkern und oft noch andere Hilfe aus dem Dorf erforderte. Ich erinnere mich, niemals vor- und nachher während der Arbeit und in den Rauch- und Essenspausen so ausgedehnte Fachsimpelien über effektive Bautätigkeit und Landwirtschaft mit angehört zu haben, die immer wieder in den Austausch von Lebenserinnerungen und politischen Ansichten sowie in das Erzählen von alten und neuen Schwänken mündeten. Hier, bei gemeinsamer Arbeit, kam weniger das Trennende als das Gemeinsame zur Sprache, sowohl in Bezug auf die gegenwärtige Situation als auch in Bezug auf das bisherige Lebensschicksal. Dabei ging es ausnehmend oft um Erlebnisse im Krieg, in den Einheimische wie Umsiedler in der Regel gegen ihren Willen geschickt worden waren. Und bei ruhigem Vergleich der ausgetauschten Lebens- und Arbeitserfahrungen zeigte sich, dass es im Grunde wohl weder ein kulturelles West-Ost-Gefälle, wie die Einheimischen glaubten, noch ein Ost-West-Gefälle gab, wie die Flüchtlinge gern behaupteten, sondern dass beide Seiten voneinander lernen konnten, was zum Nutzen der Sache auch geschah.

Auch wenn die Siedler, einheimische wie zugezogene, mit ihren beladenen Wagen beim Dreschen, vor der Mühle, beim Häcksel schneiden, bei der Pflichtsollablieferung oder bei anderen Gelegenheiten (oft stundenlang!) warten

mussten, bis sie dran waren, sprachen sie meist über Alltagsprobleme und ihre Lebenserfahrungen oder suchten sich ihre gegenseitige Heimat näher zu bringen, indem sie die Landschaft priesen oder aus der Geschichte der jeweiligen Region erzählten, soweit die diesbezügliche Kenntnis reichte. Ein beliebtes Thema unter ehemaligen Landarbeitern war zum Beispiel der Vergleich der jeweiligen Guts-herrschaften, die man erlebt hatte. Dabei näherte sich deren Charakterisierung teils der in den Gruddeschen Märchen (Grudde 1931) oder der in den antifeudalen Sagen Wossidlos (Wossidlo/ Schneidewind 1960) an. Teils glich das Urteil aber auch dem Tenor in den von Albrecht Lehmann beschriebenen Grafenerzählungen (Lehmann 1995 b), nur dass es Grafenerzählungen „von unten“ waren, etwa: „Also wir hatten ä Herrche, da konnt man nuscht jejen sage. Der hat keinem nich schikaniert. Auch jewohnt ham wir ganz gut, viel besser als nu.“ Hier wurde den Erzählenden offenbar vielfach bewusst, dass die gleiche soziale Herkunft ihr Leben stärker geformt hatte als die jeweilige Herkunftsregion.

Bei Kriegsende sollen, wie erzählt wurde, die einheimischen Tagelöhner ihren Kindern zum Teil sogar das Spielen mit den „verdreckten und verlausten“ Flüchtlingskindern verboten haben, was von ihren Zöglingen natürlich nicht befolgt wurde. Zu meiner Zeit musste man sich bei Streitereien zwar noch gelegentlich sagen lassen, man sei ein Hungerleider oder Polackenjunge. Aber in meinem neuen Heimatort waren die Flüchtlingskinder (wie in vielen Orten Mecklenburg-Vorpommerns) in der Überzahl, so dass sie sich zu wehren wussten, und sie konnten – zum Teil auf Grund der besseren schulischen Verhältnisse in ihren Herkunftsregionen – meist mit besseren Leistungen in der Schule aufwarten, und das wirkte in erheblichem Maße als ausgleichendes Äquivalent. Im allgemeinen entwickelten sich die entstehenden Kinder- und Jugendfreundschaften zwischen Ortsansässigen und Zuzüglern unabhängig von den möglicherweise vorhandenen Animositäten ihrer Eltern. Bald kannten wir, speziell in der gleichen Altersgruppe, unsere gegenseitigen Lebensgeschichten oder zumindest die früher verübten Streiche, und die Dorfkinder bekamen allmählich auch eine Vorstellung von den Gegenden im Osten, aus denen wir kamen. Gelegentlich tauschten wir auch aus, was uns an neuen „Witzen“ bekannt wurde, was ich damals bei den Erwachsenen nicht bewusst registriert habe. Besonders beliebt waren als witzig empfundene Geschichten von Hamstern und Schwarzmarktfahrern, von denen mir die folgende noch lebhaft in Erinnerung geblieben ist:

Der Zug hält in Berlin an der Zonengrenze. Alle, die in Westberlin was eingekauft haben, zittern. Eine Frau versteckt noch schnell ein Pfund Bohnenkaffee in ihrem Muff. Als die Polizei ins Abteil kommt, sagt der eine Mann: „Die Frau da hat ein ganzes Pfund Bohnenkaffee.“ Sie muss es rausgeben, und der Polizist zieht damit ab. Alle im Abteil sind empört, und der Mann sitzt ganz geknickt da. Als die Polizei weg ist und der Zug weiterfährt, sagt er: „Tut mir leid, ich musste das machen, sonst wär' ich kontrolliert worden. Ich hab' zehn Pfund Kaffee.“ Und zu der Frau: „Hier haben Sie zwei Pfund ab, ein Pfund für den Schrack.“

Wir amüsierten uns alle über die Pfiffigkeit des Mannes, der die Polizei so reinlegte. Dabei hatten wir damals überhaupt keine Ahnung, was es mit Bohnenkaffee auf sich hatte.

Auch die sich anbahnenden Liebesbeziehungen schufen häufig einen Ausgleich. Regten die Altbauern sich zunächst auf, wenn der Hoferbe Beziehungen zu einer auf dem Hof beschäftigten „nächsten Flüchtlingsdiern“ anknüpfte, so wussten sie bald deren Arbeitskraft zu schätzen, wenn sich Nachwuchs bei ihr ankündigte und eine Heirat nicht mehr gut zu umgehen war, und betonten nun, wie gut es sei, dass frisches Blut in die Familie komme. Flüchtlinge hingegen pochten angesichts ihrer Mittellosigkeit in der Regel nicht auf ihre etwaige höhere soziale Herkunft, wenn es zur Heirat mit einem einheimischen Tagelöhnermädchen oder -burschen kam. „Dee möten jo friegen, dor is wat unnerwägens“ war damals eine ganz allgemeine, selbstverständliche Feststellung. Wenn zwei heirateten, wurde grundsätzlich getuschelt, in welchem Monat sie wohl schon schwanger sei. Durch die sogenannten Mischehen, bei deren Zustandekommen unterschiedliche Konfessionszugehörigkeiten keinen Hinderungsgrund mehr bildeten, kamen zum Teil ganze Familiendynastien in einen so engen Kontakt, dass bei gelegentlichen Familienfeiern regelrechte neue Erzählgemeinschaften entstanden, die ihr jeweiliges regionales Erzählgut austauschten.

Zu Beginn der fünfziger Jahre mussten viele auswärtige Neusiedler aus anderen Berufen, die mit der Arbeit oder dem Ablieferungssoll nicht klar kamen, die Landwirtschaft wieder aufgeben (vgl. Seraphim 1954: 126-136). Dagegen stand ein Großteil der pommerschen oder ostpreußischen Bauern, die in Mecklenburg-Vorpommern Neubauern geworden waren, trotz des schwierigen Neubeginns dank ihrer Erfahrung und Tüchtigkeit schon nach wenigen Jahren wirtschaftlich besser da als die ortsansässigen Tagelöhner, die selbständiges Wirtschaften nicht gewohnt waren, so dass sie nun trotz ihres Flüchtlingsstatus das größere Sozialprestige genossen, ja sich in dieser Hinsicht sogar mit den Altbauern messen konnten.

Das wirkte sich auch in der Kommunikation aus. Den Erzählungen solcher Leute über die alte Heimat, über deren hohe zivilisatorische Standards und deren reiches Kulturleben hörten nun auch diejenigen aufmerksam zu, die kurz nach dem Krieg derartige Berichte kurzerhand als unwahr vom Tisch gewischt hatten. Und wenn die gleichen Erzähler dann auch noch Schwänke auf Lager hatten, wurden sie rasch zum Mittelpunkt eines Erzählkreises, der sich nicht nur auf den Kreis der Verwandten beschränkte, sondern auch oder gerade die Bauernversammlung oder den Stammtisch mit einschloss.

Leider habe ich mich in der Frühzeit meiner Sammeltätigkeit (auf den Spuren Wossidlos!) auf mecklenburgische Gewährsleute im Lande konzentriert, die nach althergebrachter Art in ihrer Mundart Schwänke, Sagen und gelegentlich auch Märchen erzählten (Neumann 1969, 1990), und war besonders auf das Finden überragender Volkserzähler aus (Neumann 1970). So sind Erzähltalente unter den Neubürgern sowie deren Erzählgut, an dem ich als Jugendlicher zum Teil passiv zuhörend Anteil hatte, in meiner Sammlung weit unterrepräsentiert.

Erst als ich nach der Promotion auch in die stadtnahen Altersheime ging, traf ich vor allem auf einstige Flüchtlinge als gute Erzähler. Jetzt störte es nicht mehr, wenn die einen in der Unterhaltung miteinander hochdeutsch und die anderen plattdeutsch sprachen. Als mir schließlich ein Tonbandgerät zur Verfügung stand, konnte ich mehrmals auch das (noch weithin traditionelle) Erzählen in Runden von Einheimischen und Umsiedlern in seinem Erzählverlauf festhalten.

In den letzten Jahren haben mich zwischenzeitlich vor allem Lebensberichte von Mecklenburgern, ehemaligen Ostpreußen und Wanderern zwischen Ost und West interessiert, von denen ich bisher zwei Beispiele veröffentlichen konnte (Neumann 1998, 2000). Nun will ich unter dem Gesichtspunkt „Kulturkontakt im Erzählen“ auch damit beginnen, einige erfasste Erzählrunden aus den fünfziger und sechziger Jahren, in denen Mecklenburger und Zuzügler zusammensaßen, im Wortlaut zu dokumentieren.

Resümee

Als in den Monaten vor und nach Ende des Zweiten Weltkrieges Millionen mittelloser Flüchtlinge und Vertriebener in den Raum westlich der Oder strömten, stießen hier unter extremen äußeren Bedingungen Menschen mit so unterschiedlichen wirtschaftlichen, sozialen und kulturellen Erfahrungen, Gewohnheiten und Anschauungen aufeinander, dass vielfältige Reibungsflächen zwischen ihnen unvermeidlich waren. In dem Beitrag wird anhand von Beispielen

zu zeigen versucht, wie Gegensätze, Stadien des Aufeinanderzugehens und gleiche ökonomische und politische Zwänge zu Kommunikationsformen führten, die vom Austausch über konträre Kriegserlebnisse, Erfahrungswerte, Bildungsstände und Meinungen über Gespräche auf der Suche nach Gemeinsamkeiten bis zu zwischenmenschlichen Kontakten unter Gleichen reichten, die schließlich auch das wechselseitige Erzählen der jeweiligen tradierten Sujets der „Volkserzählung“ einschlossen.

Anmerkungen

1 Plenarvortrag auf der Internationalen Tagung der Kommission für Erzählforschung in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde: Erzählen zwischen den Kulturen. Augsburg 1.-5.9.2002. Der Text des Vortrags wurde im Wesentlichen beibehalten, jedoch um Literaturnachweise ergänzt.

2 1994 wurde das Periodicum noch einmal umbenannt in Jahrbuch für deutsche und osteuropäische Volkskunde.

Bibliographie

AST, Jürgen, MAUERSBERGER, Kerstin 2000: Zweite Heimat Brandenburg. Flucht, Vertreibung, Neuanfang. Berlin, Brandenburg.

BAUSINGER, Hermann 1956: Beharrung und Einfügung. Zur Typik des Einlebens der Flüchtlinge. In: Jahrbuch für Volkskunde der Heimatvertriebenen 2: 9-16.

BAUSINGER, Hermann, BRAUN, Markus, SCHWEDT, Herbert 1959: Neue Siedlungen. Volkskundlich-soziologische Untersuchungen des Ludwig-Uhland-Instituts Tübingen. Stuttgart.

BENZ, Wolfgang (Hg.) 1985: Die Vertreibung der Deutschen aus dem Osten. Ursachen, Ereignisse, Folgen. Frankfurt a.M.

BETHLEHEM, Siegfried 1982: Heimatvertreibung, DDR-Flucht, Gastarbeiterzuwanderung. Stuttgart.

BOCK, Hartmut 1992: Die Bodenreform und die Ansiedlung von Vertriebenen in der sowjetisch besetzten Zone. Eine Fallstudie. In: Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde 35: 32-54.

CAMMANN, Alfred 1980: Turmberg-Geschichten. Ein Beitrag zur westpreußischen Landes- und Volkskunde. Marburg.

CAMMANN, Alfred 1985, 1988: Heimat Wolhynien. Teil I-II. Marburg.

CAMMANN, Alfred 1987: Aus der Welt der Erzähler. Mit rußland- und rumäniendeutschen Berichten und Geschichten. Marburg.

CAMMANN, Alfred 1991: Märchen, Lieder, Leben in Autobiographie und Briefen der Rußlanddeutschen Ida Prieb. Marburg.

CAMMANN, Alfred, KARASEK, Alfred 1976, 1977, 1978, 1979: Donauschwaben erzählen. Teil I-IV. Marburg.

- CAMMANN, Alfred, KARASEK, Alfred 1981: Volkserzählung der Karpatendeutschen. Slowakei. Teil I-II. Marburg.
- CAMMANN, Alfred, KARASEK, Alfred 1982: Ungarndeutsche Volkserzählung. Aus deutscher Siedlung im altungarischen Raum. Teil I-II. Marburg.
- CHRISTOPEIT, Gerald 1995: Verschwiegene 4 Millionen. Heimatvertriebene in der Sowjetischen Besatzungszone und in der DDR. In: Jahrbuch für deutsche und osteuropäische Volkskunde 38: 222-251.
- DETTMER, Frauke 1983: Konflikte zwischen Flüchtlingen und Einheimischen nach Ende des Zweiten Weltkrieges. In: Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde 26: 311-324.
- EDDING, Friedrich 1959: Die wirtschaftliche Eingliederung der Vertriebenen und Flüchtlinge in Schleswig-Holstein. Berlin.
- FRANZIÖCH, Marion 1987: Die Vertriebenen. Hemmnisse, Antriebskräfte und Wege ihrer Integration in der Bundesrepublik Deutschland. Berlin.
- GRITSCH, Gisela 2000: Ulli und Otti – Hitlerjugend und Gefangenschaft. Schicksale in Ostpreußen und Fünfeichen. Berlin.
- GRUDE, Hertha 1931: Plattdeutsche Volksmärchen aus Ostpreussen. Königsberg.
- JAHN, Ulrich 1886: Volkssagen aus Pommern und Rügen. Stettin.
- JAHN, Ulrich 1891: Volksmärchen aus Pommern und Rügen. Norden, Leipzig.
- JUST, Regine 1985: Die Lösung der Umsiedlerfrage auf dem Gebiet der Deutschen Demokratischen Republik, dargestellt am Beispiel des Landes Sachsen. Diss. Magdeburg.
- JUST, Regine 1987: Zur Lösung des Umsiedlerproblems auf dem Gebiet der DDR 1945 bis Anfang der fünfziger Jahre. In: Zeitschrift für Geschichtswissenschaft 35: 971-984.
- KALTENBORN, Steffi 1889: Die Lösung des Umsiedlerproblems auf dem Territorium der Deutschen Demokratischen Republik, dargestellt am Beispiel des Landes Thüringen (1945-1948). Diss. Magdeburg.
- KARASEK, Alfred, LANZ, Josef 1960: Das deutsche Volksschauspiel in Galizien. Eine Spiellandschaft zwischen Polen, Slowaken und Ukrainern. Salzburg.
- KARASEK, Alfred, LANZ, Josef 1971: Das deutsche Volksschauspiel in der Bukowina. Marburg.
- KARASEK, Alfred, HORAK, Karl 1972: Das deutsche Volksschauspiel in der Batschka, in Syrmien und Slawonien. Marburg.
- Siehe auch KARASEK unter CAMMANN.
- KNOOP, Otto 1885: Volkssagen, Erzählungen, Aberglauben, Gebräuche und Märchen aus dem östlichen Hinterpommern. Posen.
- KOLLAL, H. R. 1959: Die Eingliederung der Vertriebenen und Zuwanderer in Niedersachsen. Berlin.
- KRELLENBERG, Hans Ulrich 1971: Die Eingliederung der Umsiedler in das gesellschaftliche und politische Leben in Mecklenburg 1945-1949 (dargestellt an den Kreisen Parchim und Malchin). Diss. Rostock.
- LACHAUER, Ulla 1999³: Ostpreußische Lebensläufe. Reinbek.
- LEHMANN, Albrecht 1978: Erzählen eigener Erlebnisse im Alltag. Tatbestände, Situationen,

- Funktionen. In: Zeitschrift für Volkskunde 74: 198-215.
- LEHMANN, Albrecht 1986: Gefangenschaft und Heimkehr. Deutsche Kriegsgefangene in der Sowjetunion. München.
- LEHMANN, Albrecht 1989: Flüchtlingserinnerungen im Erzählen zwischen den Generationen. In: Bios. Zeitschrift für Biographieforschung und Oral History 2: 183-206.
- LEHMANN, Albrecht 1991: Der Schicksalsvergleich. Eine Gattung des Erzählens und eine Methode des Erinnerns. In: Erinnern und Vergessen. Vorträge des 27. Deutschen Volkskundekongresses Göttingen 1989. Hg. von Brigitte Böhnisch-Brednich, Rolf W. Brednich, Helge Gerndt. Göttingen, 197-207.
- LEHMANN, Albrecht 1993^a: Im Fremden ungewollt zuhaus. Flüchtlinge und Vertriebene in Westdeutschland 1945-1990. München.
- LEHMANN, Albrecht 1995 a: Fünfzig Jahre nach Kriegsende – Volkskunde im östlichen Europa. In: Jahrbuch für deutsche und osteuropäische Volkskunde 38: 3-23.
- LEHMANN, Albrecht 1995 b: "Grafenerzählungen". Gehobene Heimat- und Erinnerungsprosa für Bürger von heute. In: Medien populärer Kultur. Erzählung, Bild und Objekt in der volkskundlichen Forschung. Festschrift für Rolf Wilhelm Brednich. Hg. von Carola Lipp. Frankfurt, New York, 60-70.
- MEINICKE, Wolfgang 1988: Zur Integration der Umsiedler in die Gesellschaft 1945-1952. In: Zeitschrift für Geschichtswissenschaft 26, 867-878.
- MEINICKE, Wolfgang 1992: Probleme der Integration der Vertriebenen in der sowjetischen Besatzungszone. In: Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde 35: 1-31.
- MORGENSTERN, Erika 1992: Überleben war schwerer als Sterben. Ostpreußen 1944-1948. Kiel.
- MÜNS, Heike 1996: Volkskundliche Vertriebenenforschung in der DDR 1960-1989. In: Jahrbuch für deutsche und osteuropäische Volkskunde 39: 74-96.
- MÜNS, Heike (Hg.) 1999: „Das Problem der inneren Wiedervereinigung wird immer größer ...“ – Briefe, Dokumente und Referate zur Volkskundlichen 'Ostforschung'. Marburg.
- NEUMANN, Siegfried 1961: Soziale Konflikte im mecklenburgischen Volksschwank. Diss. Berlin.
- NEUMANN, Siegfried 1964: Der mecklenburgische Volksschwank. Sein sozialer Gehalt und seine soziale Funktion. Berlin.
- NEUMANN, Siegfried 1969: Volkserzähler unserer Tage in Mecklenburg. Bemerkungen zur Erzähler-Forschung in der Gegenwart. In: Deutsches Jahrbuch für Volkskunde 15: 31-49.
- NEUMANN, Siegfried 1970^a: Ein mecklenburgischer Volkserzähler. Die Geschichten des August Rust. Berlin.
- NEUMANN, Siegfried 1990: Mecklenburgische Erzähler der Gegenwart und ihre Märchen. In: Märchen in unserer Zeit. Zu Erscheinungsformen eines populären Erzählgenres. Hg. von Hans-Jörg Uther. München, 102-114.
- NEUMANN, Siegfried (Hg.) 1998: Ein Handwerkerleben in Mecklenburg. Die Autobiographie des Paul Friedrich Kaeding. Rostock.
- NEUMANN, Siegfried (Hg.) 2000: Von Ostpreußen über Sachsen und Thüringen nach Niedersachsen. Die Autobiographie des Arno Zimmermann. Rostock.

- OSTFORSCHUNG 1962: Volkskundliche „Ostforschung“ in Westdeutschland: Referate und Diskussionsbeiträge der Arbeitstagung in Berlin vom 27. und 28. Februar 1962. Ms.
- PLATO, Alexander von, MEINICKE, Wolfgang 1991: Alte Heimat - neue Zeit. Flüchtlinge, Umgesiedelte, Vertriebene in der Sowjetischen Besatzungszone und in der DDR. Berlin.
- SERAPHIM, Peter-Heinz 1954: Die Heimatvertriebenen in der Sowjetzone. Berlin.
- STAHLBERG, G. 1957: Die Vertriebenen in Nordrhein-Westfalen. Berlin.
- STEINITZ, Wolfgang 1954: Die Erforschung der deutschen Volksdichtung. In: Völkerforschung. Berlin, 174-186.
- STEINITZ, Wolfgang 1956: Lied und Märchen als Stimme des Volkes. In: Deutsches Jahrbuch für Volkskunde 2: 11-32.
- TOLKSDORF, Ulrich 1967: Volksleben in den Ermländersiedlungen der Eifel. Marburg.
- TOLKSDORF, Ulrich 1970: Ermlandsiedlung Cloppenburg. Umsiedler in einer neuen Heimat. In: Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde 13: 307-318.
- TOLKSDORF, Ulrich 1975: Essen und Trinken in Ost- und Westpreußen. Marburg.
- TOLKSDORF, Ulrich 1980: Eine ostpreußische Volkerzählerin. Geschichten, Geschichte, Lebensgeschichte. Marburg.
- TOLKSDORF, Ulrich 1991: Ermländische Protokolle. Alltagserzählungen in Mundart. Marburg.
- WEISSEL, Bernhard (Hg.) 1980: Kultur und Ethnos. Zur Kritik der bürgerlichen Auffassungen über die Rolle der Kultur in Geschichte und Gesellschaft. Berlin.
- WILLE, Manfred, HOFFMANN, Johannes, MEINICKE, Wolfgang (Hg.) 1993: Sie hatten alles verloren. Flüchtlinge und Vertriebene in der sowjetischen Besatzungszone Deutschlands. Wiesbaden.
- WOELLER, Waltraud 1961, 1962: Der soziale Gehalt und die soziale Funktion der deutschen Volksmärchen. In: Wiss. Zeitschrift der Humboldt-Universität Berlin. Gesellsch.-sprachw. Reihe 10: 395-459, 11: 281-307.
- WOSSIDLO, Richard, SCHNEIDEWIND, Gisela 1960: Herr und Knecht. Antifeudale Sagen aus Mecklenburg. Berlin.
- WOSSIDLO, Richard, NEUMANN, Siegfried 1963: Volksschwänke aus Mecklenburg. Berlin.
- ZAYAS, Alfred M. de 1977: Die Anglo-Amerikaner und die Vertreibung der Deutschen. Vorgeschichte, Verlauf, Folgen. München.

Prof. Dr. Siegfried Neumann lehrt und forscht an der Universität Rostock im Institut für Volkskunde (Wossidlo-Archiv).

Erzählen zwischen den Kulturen:

Der Tourist

von Rainer Wexse

Die Bezeichnung „Tourist“ ist sehr allgemein und daher konsequenterweise vage. Deshalb versuche ich zu Beginn, verschiedene Perspektiven auf den Touristen als solchen vorzustellen, um das Phänomen ansatzweise auszuloten. Legen wir zuerst den Akzent auf den negativen Aspekt:

Christoph Henning sagt: „Alle reisen, doch niemand möchte Tourist sein. Touristen, das sind die anderen. Dem massenhaften Reisen unserer Zeit haftet im öffentlichen Bewußtsein ein zwar unbestimmter, aber unbestreitbarer Makel an [...], der Diskurs über modernes Reisen [handelt] vorzugsweise von dessen zerstörerischen Folgen: von der Erosion der Alpenlandschaft, den Bettenburgen am Mittelmeer, der Vermarktung traditioneller Feste und dem Ende spontaner Gastfreundschaft. Man hört von *ausgetretenen Touristenpfaden*, von *Touristenfallen* und *Touristenspektakel*.“⁴¹ „*Touristen lassen sich nicht auf das fremde Land ein*, sie finden keinen Kontakt zur Bevölkerung, sie leben in einer ‚touristischen Luftblase‘ – gesichert und geschützt vor jeder Irritation. Ihre Erlebnisse werden künstlich arrangiert; es sind Inszenierungen, denen jede Authentizität fehlt.“²

Diese Haltung gegenüber dem Tourismus ist nicht neu, sie lässt sich bis in das 19. Jahrhundert zurückverfolgen, in dem u.a. Gerhardt Hauptmann notiert: „Da strömen die Leute nach Italien, jeder Barbier und jeder Schlächter tut es: Die ganze träge Masse des deutschen Philistertums walzt sich über die Berge, jahraus jahrein, und als dieselbe träge Masse wieder zurück. Nichts kann der Philister lernen. Er drückt und lagert wie Schlamm über der Kunst seiner Zeit.“⁴³

Der Tourist, so gesehen, dürfte über das Notwendige hinaus kaum mit der jeweiligen Bevölkerung einer anderen Kultur in Kontakt kommen, sich deshalb auch mit keiner Erzählsituation konfrontiert sehen. Und mit dieser Feststellung wäre dann auch schon das Thema des Aufsatzes abgehandelt als nichtexistentes Phänomen. Touristen können jedoch nicht ausschließlich so einseitig gesehen werden. Der Begriff umfasst letztendlich alle Ferienreisenden, wobei die Verwendung des Wortes „Reisender“ bereits eine eher positive Akzentuierung

bedeutet:

„Der Drang in die Ferne“, so Heinrich Pleticha, „und das damit verbundene Reisen gehören zu den Urtrieben der Menschheit. Ohne Reisen wäre unsere kulturelle Entwicklung nicht möglich gewesen. Abenteuerlust, Erkenntnisdrang, Gier nach materiellen Werten bildeten und bilden auch heute noch wesentliche Motive für Reisen aller Art. Und am Ende vieler Reisen standen und stehen Mitteilung und Bericht.“⁴⁴

Tourismus, so betrachtet, bietet auch die Möglichkeit interkultureller Kommunikation und damit des Erzählens. Das Erzählen wird auch in obigem Zitat durch die Begriffe „Mitteilung“ und „Bericht“ sowie im Untertitel des Aufsatzes, „Reisen und Erzählen“, *expressis verbis* angesprochen. Allerdings handelt es sich um das Erzählen *von* der Reise, getreu dem Sprichwort „Wenn einer eine Reise tut, dann kann er was erzählen.“ Ihm kommt besonders in der Literatur und Tourismusforschung einige Bedeutung zu, nicht aber dem Erzählen während einer Reise.

Auf eine noch höhere Ebene transponiert Helge Gerndt das Reisen: „Das Auf-Reisen-Sein wurde seit dem Mittelalter zunehmend für immer breitere Bevölkerungsschichten ein Teil des Lebens; Reisekunst ist somit auch *Lebenskunst*. Die *ars vivendi* betrifft Lebensweisheit und richtiges Verhalten, wobei hinsichtlich der Veränderung der Verhaltensstandards im Zivilisationsprozess der letzten Jahrhunderte eine gewisse *Lebenskunst* hin zur *Lebensplanung* stattgefunden hat. Das Reisen ist aber nicht nur Bestandteil, sondern eben auch aspektreiches *Gleichnis* des Lebens.“⁴⁵

Nehmen wir Tourismus als Überbegriff für alle Arten des Reisens während der Freizeit, so wird deutlich, dass für das Thema „Erzählen auf Reisen“ eine Differenzierung vorgenommen werden muss, und zwar nach dem Ort des Reisens, der Art des Reisens und nach der Person des Reisenden.

Bevor wir nun zu den Erzählanlässen und -inhalten beim Reisen in andere Kulturen kommen, wären noch zwei Dinge zu definieren: 1. Was soll hier unter Kultur verstanden werden? Und 2. Was bedeutet Erzählen? Ich will es bei knappen Begrenzungen belassen: Unter Kultur soll verstanden werden „die Gesamtheit der typischen Lebensformen einer Bevölkerung einschließlich der sie

tragenden Geistesverfassung, bes[onders] der Werteinstellungen. Im Unterschied zum Begriff des ‚Sozialen‘, das keine Raumstelle hat, sind kulturelle Erscheinungen raumgebunden.“⁶ Überspitzt gesagt, kann somit schon der Nachbarort einer anderen Kultur angehören. Um den soll es, einschränkend, hier aber nicht gehen, sondern um Reisen in fremdsprachige Länder und Gebiete: An Extremen lässt sich Typisches leichter aufzeigen.

Dem Erzählen, bzw. in der folgenden Definition der Erzählung, wird Folgendes zu Grunde gelegt: Die Erzählung „ist eine allgemeine Darstellung des Verlaufs von wirklichen oder erdachten Geschehnissen; [...] im weiteren Sinne Sammelbegriff für alle epischen Gattungen.“⁷ Damit wird deutlich, dass hier nicht das Gespräch oder gar nonverbale Kommunikation gemeint sind. Sie lassen sich jedoch nicht völlig von der Erzählung trennen, da im Normalfall aus ihnen heraus Erzählen erst möglich wird.

In einem nächsten Schritt ist zu fragen, was die Tourismusforschung – in deren Mittelpunkt der Reisende steht – zum anstehenden Thema bisher geleistet hat. Zu erwarten wäre, dass verbale Kommunikation – und somit auch das Erzählen – einen gewichtigen Komplex der Untersuchungen darstellt. Schließlich ist Sprache unbestritten die wichtigste Kontaktinstanz zwischen den Kulturen überhaupt. Eine – wenn auch nicht sehr gründliche – Durchsicht der Literatur ergibt jedoch durchweg Fehlanzeigen. Da existieren ökonomische und pädagogische Fragestellungen, es geht um Marktanalyse und Tourismuskritik, weiter um Nahrung, Kleidung, Beherbergung, Kaufverhalten, Animation, Dienstleistungen, Reiseformen und -ziele, Alter und Bildungsgrad der Touristen. Auf volkskundlicher Ebene interessieren Einstellungen, Eigen- und Fremdbilder, die symbolische Bedeutung von Bildern der Ferne und des Urlaubs sowie Erinnerungen an die Reise. Aufschlussreich ist auch die Kapiteileinteilung von Christoph Köcks Dissertation „Sehnsucht Abenteuer. Auf den Spuren der Erlebnisgesellschaft“, die wie folgt kategorisiert (Auszug): Körper- und Sinneserfahrungen, Kollektivitätserlebnisse, Sucht nach intakten Milieus, Naturschock und -angst, Akademisierung des Abenteurers, Zivilisationssehnsüchte, Leistungs- und Erfolgssehnsüchte.⁸ Auch hier kein Wort über das Erzählen. Selbst eine vom *Titel* her vielversprechende Studie von Ina-Maria Greverus mit der Überschrift „Tourismus und interkulturelle Kommunikation“⁹ geht mit keinem Satz auf Erzählverhalten ein. Meine Beobachtungen werden bestätigt durch Ueli Gyr. Er schreibt: „Ein Blick auf bisherige Akzente der Tourismusforschung belehrt, daß das Urlaubsverhalten von reisenden Touristen kaum explizit thematisiert wurde.“

Und Gyr erkennt auch den Grund: „Das hängt damit zusammen, daß Tourismusforschung zum kleineren Teil von Ethnologen, Kulturanthropologen und Volkskundlern betrieben wurde, mehr von Kulturgeographen, Soziologen, Kulturkritikern, Freizeitpädagogen, Theologen und Ökonomen. Zwar interessieren diese sich auch für touristisches Verhalten, aber nicht zentral.“¹⁰ Gyrs Aufsatz von 1988 trägt den aussagekräftigen Untertitel „Volkskundlicher Nachholbedarf in der Tourismusforschung.“ Der Autor selbst erwähnt zumindest einen Erzähl Anlass: „Photoapparate lösen schließlich auch Gespräche unter Touristen aus [...], die über die Feststellung der gleichen Kameramarke zum Gespräch finden.“¹¹ Aber über die Erwähnung von Erzähl anlässen¹² geht seitdem auch die volkskundliche Tourismusforschung nicht hinaus.

„Erzählen zwischen den Kulturen“ ist nach wie vor also ein weißer Fleck auf der Landkarte der Volkskunde und anderer akademischer Disziplinen. Was also tun? Feldforschung im Bereich unserer Thematik ist aufwändig und schwer zu leisten, da man einen Touristen vom Beginn bis zum Ende einer Reise permanent begleiten müsste, um aus der Gesamtheit seiner Kulturkontakte die Augenblicke des Erzählens herauszufiltern. – Auf den Sonderfall des volkskundlichen oder ethnologischen Erzählforschers, der speziell in eine fremde Kultur reist, um dort Geschichten zu sammeln, soll hier nicht eingegangen werden.

Bleibt also die nachträgliche Befragung von Reisenden. Da es sich hier aber um keine größer angelegte Studie, sondern um ein erstes Anreißen einer bisher vernachlässigten Thematik handelt, ein Aufmerksammachen auf ein volkskundliches Defizit, beschränke ich mich auf einen einzigen Gewährsmann, mich selbst. Die zu Grunde liegenden Erfahrungen sind allerdings nicht von vornherein als Feldforschung konzipiert und dokumentiert worden, sondern einfache Urlaubsreiseerlebnisse, zunächst ohne fachliche Reflexion – somit aber auch nicht von Beginn an in ein wissenschaftliches Korsett gezwängt. Gegenüber der „Verwissenschaftlichung des Selbsterlebten“ – so ein Aufsatztitel von Christine Burckhardt-Seebass¹³ – scheint es in unserem Bereich jedoch unerschwingliche Vorbehalte zu geben. Grund dürfte der Vorwurf mangelnder Distanz und Objektivität sein. Andererseits: welchen Gewährsmann kennt man schon besser als sich selbst? Und auf eine Methode der objektiven Verwissenschaftlichung des Selbsterlebten vermag auch Burckhardt-Seebass keine Antwort zu geben. Unter diesen Vorbehalten ist Folgendes zu bewerten.

Eine größer angelegte Studie hätte einzugehen auf den Bildungsgrad des

Reisenden und seines Erzählgegenübers, ihre Bereitschaft, überhaupt zu kommunizieren, ihre Kenntnis der jeweils anderen Sprache, die Länge des Zusammenseins u.v.a. mehr. Wichtig wären auch Kulturspezifika, situativer Kontext, Stereotypik, etwaige Kommunikationsvermittler wie Übersetzer und etliche andere Kriterien der Erzählforschung. Darauf muss ich der Kürze des Beitrags wegen weitgehend verzichten. Stattdessen sollen mir wichtig erscheinende Standardthemen und -situationen des Erzählens exemplarisch aufgezeigt werden, ohne den Anspruch zu erheben, dass es sich um archetypisches Verhalten, respektive um Universalien handelt.

1. Das Gastgeberbild vom Land des Gastes als Brückenfunktion für eine Kommunikation

Als Deutscher wird man sehr häufig, und das durchaus positiv, mit Fußball identifiziert. Das resultiert dann zunächst in einer Aufzählung einstiger und aktueller Fußballgrößen von Seiten des Gastgebers, und man tut gut daran, selbst die gegenwärtige Aufstellung der Nationalmannschaft oder, wenn die Sprache auf den Wohnort kommt, die wichtigsten Spieler vom FC Bayern München benennen zu können. Auf dieser Ausgangslage können Erzählungen aufbauen. Von unserer Seite zum Beispiel der Bericht über eine gemeinsame Bahnfahrt mit dem Bayern- und Nationalspieler seines Landes, Giovanni Elber, und seiner Familie und Verwandtschaft. Die Erzählmöglichkeit gilt auch für die andere Seite. Als im August 2002 in einem kleinen albanischen Café ein bereits sehr schnapsseliges Gast bemerkte, dass wir Deutsche waren, traktierte er uns zunächst abwechselnd mit Zigaretten und Schnaps. Anschließend führte er dann lautstark und dominierend ein Einpersonendrama sprachlich, gestisch und mimisch expressiv über eine persönliche Facette des Weltmeisterschaftsendspiels Deutschland – Brasilien im Jahr 2002 auf, wobei er das gesamte Lokal diagonal bis zur Tür durchmaß. Es war nämlich so, dass es sich bei ihm um einen ausgesprochenen Deutschlandanhänger handelte, bei seinem Sohn aber um einen Brasilienfan. Der gemeinsame Fernsehgenuss des WM-Finales endete in einem handgreiflichen Vater-Sohn-Konflikt: Ersterer nahm seinen Spross aufgrund des Fußballinteressenkonfliktes letztendlich beim T-Shirt und warf ihn eigenhändig durch die Tür aus dem Haus. Besonders beeindruckend war, dass der Erzähler, nach weiteren Zigaretten und Schnäpsen, diese Geschichte noch sieben Mal wiederholte – gleichermaßen lautstark und nichttendenwollend animiert. Es war ihm ein echtes, wenn auch alkoholbeflügeltes Anliegen.

Im selben Zeitraum, ebenfalls in Albanien, rezitierte der Vater des Gastgebers während der Einladung zu einem feudalen Mittagessen, bei dem zwölf Personen zugegen waren, Goethes Ballade vom „König in Thule“ auswendig auf albanisch. Nach jeder Strophe gab ich die entsprechenden deutschen Verse wieder und konnte schließlich auch noch die Vertonung vorsingen. Es waren, und ich bitte um Entschuldigung für die Emphase, ergreifende Momente, in denen zwei Kulturen aufgrund des gemeinsamen Bildungsschatzes kurzfristig zu einer Einheit zusammenschmolzen und alle schlagartig zusammenrückten.

Geschichten gibt es auch, die brauchen nicht mehr als wenige Worte, selbst wenn eine sonstige sprachliche Verständigung rudimentär bleibt: Anlässlich eines Karkassenbruchs in einer Werkstatt in einer Oase Mittellibyens identifizierte uns einer der Mechaniker als Deutsche und sagte spontan, nein er rezitierte: „Kant, Hegel, Fichte, Heidegger!“ Die deutsche Philosophiegeschichte in vier Worten!

Sein Stereotyp „Deutschland“ wird vom Gastgeber sozusagen als Gastgeschenk überreicht (natürlich nur dort, wo Deutschland überhaupt bekannt ist) und bedeutet somit auch eine Reverenz der anderen Kultur gegenüber. Gleichzeitig bedeutet es natürlich auch ein In-Szene-Setzen des eigenen Wissens über das fremde Land. Beide Seiten werden so aufgewertet. – (Gewissens-)Konflikte können entstehen, wenn das Eigenstereotyp des Gastes nicht dem wohlgemeinten Fremdstereotyp des Gastgebers entspricht. Schlüsselerlebnis dafür war 1962 beim Übergang nach Syrien die spontane Begrüßung durch einen Grenzpolizisten: Er hob zackig den rechten Arm und brüllte „Heil Hitler!“ Deutschlands jüngere Politikgeschichte in zwei Worten, versehen mit einer positiven syrischen Wertung. Die Attitüde des Polizisten deckte sich nämlich mit vielen anschließenden Eulogien auf die Judenvernichtung des Dritten Reiches im weiteren Verlauf der Reise durch Syrien und z.T. auch Jordanien. Aus der Lage der Länder vielleicht verständlich, für einen Deutschen aber schwer zu ertragen und argumentativ nicht zu ändern, ohne grob unhöflich zu werden. Etwas, dass der eigene Status als Gast ohnehin nicht zulässt.

2. Darstellung der fremden Kultur durch Erzählungen

Dient die erste Kategorie als Kompliment an den Gast sowie der Selbstdarstellung des eigenen Wissens, so will dieser Punkt von dem eigenen Leben erzählen und dem Zuhörer so einen Einblick in die heimische Kultur geben, sein angenommenes Interesse befriedigen, ohne das er ja vermutlich nicht hier wäre. Als Beispiel mag eine Autofahrt von Kruja im nördlichen Albanien nach Burreli dienen, die in Begleitung von drei Männern aus der Region vonstattend ging. Sie wollten uns nicht alleine fahren lassen, weil es sich um das Gebiet handelt, in dem unter dem 1985 gestorbenen Diktator Enver Hoxha und in der folgenden Phase bis zu den ersten freien Wahlen 1991 große Waffenkontingente, z.T. auch für die Unterstützung der Kosovoalbaner, gebunkert waren. Die dortige Bevölkerung ist extrem zurückhaltend bis offen feindselig Fremden gegenüber – daher die Begleitung u.a. durch einen Polizisten. Noch immer sieht man die gähnenden Öffnungen der in die steilen Felswände des unwegsamen Geländes geschlagenen Stollen, in denen damals die Waffen gelagert waren. Sie boten Anlass für die Geschichte von der Familie, die neugierig einen solchen Stollen erkunden wollte. Um im Dunkeln der Höhle sehen zu können, entzündete sie einen Streifen Zeitungspapier. Daraufhin explodierte der dort deponierte Sprengstoff und mit ihm der gesamte Berg. Von der Familie hat man kein einziges Atom mehr finden können: biografisches Erzählen der jüngeren Geschichte.

Ähnliches geschah bei der Wanderung durch einen unterirdischen, hunderte von Metern langen und naturgemäß stockdunklen Wasserlauf, der die Altstadt und Felder der mittellibyschen Oase Al Fogaha als einziger mit Wasser versorgt. Die Wasserversorgung einer Oase ist von zentralem Belang und zentrales Thema der Bevölkerung arider Gebiete. Neben der Erzählung anderer Gräueltaten der italienischen Besetzung im Zweiten Weltkrieg bot der fußmordende Gang durch das Wasser des, im übrigen ursprünglich von den Römern ausgemeisselten, engen Ganges Anlass zu der Geschichte, wie die Italiener die Wasserzufuhr versiegelt hätten. Grund war Bestrafung sowie Erzwingung der Kooperation der Bevölkerung. Sie drohte zu verdursten. Das nächste Wasser ist mindestens 100 km entfernt. Schließlich musste man sich fügen, um nicht zu sterben. Ein Debakel für jeden stolzen Wüstensohn, so schmachvoll nachgeben zu müssen. Erinnerungen, die sich auch in der zweiten Generation noch lebendig erhalten haben.

Zurück in das 15. Jahrhundert dagegen führt eine Sage, die uns bei der

Vorbeifahrt an einem bestimmten Felsen auf der oben erwähnten Reise nach Burreli erzählt wurde: Von dem Felsen sollen bei der Eroberung des Landes durch die Türken 90 Frauen in den Abgrund gesprungen sein. Sie wollten damit, nachdem ihre Männer umgebracht worden waren, einer Zwangsverhehlung und Verschleppung durch die Osmanen entgehen.

Landestypische Aberglaubensvorstellungen oder Sitten werden ebenfalls erzählerisch nähergebracht. Gleichermassen in Al Fogaha wurde ich daran gehindert, einem Waran, den ich ablichten wollte, zu nahe zu kommen, weil ein Schlag seines Schwanzes nach dortigem Glauben Unfruchtbarkeit verursacht. Und als wir in Nordnigeria (möglicherweise auch der Zentralafrikanischen Republik) auf freiem Feld übernachtet hatten, erschien am frühen Morgen der Häuptling des nächsten Dorfes, dessen Existenz wir gar nicht wahrgenommen hatten, mit einer Abordnung, um streng mit uns ins Gericht zu gehen: Wir hätten bei ihm im Dorf übernachten müssen, wie es die Sitte nun einmal verlange.

3. Kinder

In Ländern, in denen Nachkommen, aus welchen Gründen auch immer, wichtiger sind als bei uns, und das gilt schon für nahe Staaten wie Albanien, wird man regelmäßig nach der Zahl seiner Kinder gefragt. Hat man keine, ist man offensichtlich Spottobjekt ohne großes gesellschaftliches Prestige. Ein bis zwei Kinder bedeuten ebenfalls noch geringes Ansehen. Erst ab der Zahl drei beginnt die Reputation zu wachsen und sich proportional mit der Kinderzahl zu steigern. Die Versuchung ist groß, die Statistik phantasievoll zu erhöhen, um sich keine Blöße zu geben. Nach diesem Einstieg können Kindergeschichten ausgetauscht werden. Zur beträchtlichen Erheiterung führte einmal in Algerien der Name meiner Tochter Astrid, der zunächst als „Basklit“ verstanden wurde. Das bedeutet dort „Fahrrad“. Ich wäre also mit einem Fahrrad als Tochter gesegnet gewesen.

4. Liebe

Bereits ein Schülerbrauch ist es, den Satz „Ich liebe Dich“ in allen möglichen Sprachen zu lernen. Inwieweit er jemals zur Anwendung gelangt, sei dahingestellt. Ebenso, auf welche Weise Touristen Einheimische „anmachen“. Beim umgekehrten Vorgang muss ich auf die Erfahrungen meiner Frau und

meiner Tochter zurückgreifen. Mehrfach haben sich Einheimische auf den Reisen in meine Frau verliebt, durchaus ernst, wie z.B. Anrufe aus der Zentralsahara noch nach Jahren belegen. In diesem wie in weiteren Fällen folgt auf die erzählerische Selbstdarstellung des Kandidaten das Aufzeigen einer konkreten Zukunftsperspektive. Das kann z.B. die Teilhaberschaft an einer Touristenagentur in Libyen sein, natürlich ohne alle persönlichen Verpflichtungen intimer Natur, wie jeweils eifrig betont wird. Jüngst gelang es meiner Frau nur mit Mühe, ein Geschenk von 2.000 Quadratmetern herrlichem Grundstück als Basis für eine spätere Übersiedlung nach Albanien abzuwehren. – Geschichten ohne Ende also, sozusagen.

Mehr profitiert hätte ich von Kaufangeboten für meine Tochter. Der höchste Preis war 10.000 Kamele – dies allerdings ein eher scherzhaftes Angebot. 1992 im damaligen Zaïre, dem heutigen Kongo Kinshasa dagegen, trat ein Jüngling aus dem Urwald in ernste Kaufverhandlungen ein, nach dortiger Sitte aber nicht mit mir, sondern mit meinem ältesten Sohn. Diese Vorkommnisse haben bei uns ein Gefühl der finanziellen Sicherheit in prekären geldlichen Situationen hinterlassen: Wir wissen, wenn alle finanziellen Stricke reißen sollten, könnten wir immer noch als letzte Möglichkeit meine Tochter lukrativ kapitalisieren. – So jedenfalls stellen wir die Lage spaßeshalber gerne dar.

5. Volkskundliche Erzählgattungen

Diese begegnen selten. So mussten wir den langen Weg von Deutschland nach Nigeria reisen, um, mit einer einzigen Ausnahme, eine richtige Volkserzählung zu hören. Kurioserweise war dies ein nach dem Typenindex von Aarne und Thompson klassifizierbarer Schwank europäischer Provenienz, der in eine dortige Fernsehkomödie umgeschrieben worden war. Der Ausnahme begegneten wir bei einem nomadisierenden Tuaregstamm aus dem Aïr-Gebirge im Niger. Beim Schein eines nächtlichen Feuers *tanzen* die Männer zum Trommeln und Gesang der Frauen eine Reiseerzählung. – Individuelle Lügengeschichten, phantasievoll spontan erfunden zur Erheiterung oder zur Selbstdarstellung, sind eine weitere Gattung. So die sehr animierte Schilderung des englischen Nordafrika-Reiseschriftstellers Chris Scott auf einer 600 km langen Piste ohne Ansiedlungen: Während einer kurzen Abwesenheit von uns sei eine Tanztruppe von Wüstenfüchsen aufgetaucht und hätte ein Ballett aufgeführt, wäre vor unserer Rückkehr aber leider schon weitergezogen. Unglaublich auf einer

anderen Ebene auch das Bramarbasieren eines 25-jährigen Albaners, er hätte aus 150 m Entfernung einem Huhn ein Auge ausgeschossen, um dadurch eine Wette zu gewinnen. Oder: Unendlich genervt von seinem unzuverlässigen Audi, hätte er ihn auf offener Straße angezündet und verbrannt.

Mit unserem Entsetzen Scherz trieb ein englischer Farmer in Tansania. Wir hatten unser Auto in Kenia einer verhältnismäßig flüchtigen Reisebekanntschaft mitgegeben, um es für ein Jahr auf einem Hof in der Gegend von Arusha unterzustellen. Eine recht windige, uns beunruhigende Notlösung. Als wir im Jahr darauf, völlig erledigt durch allerlei Missgeschicke und schwer beladen nach längeren Fußmärschen zunächst zum falschen Farmer gerieten, erklärte dieser, er würde den fraglichen Bauern zwar sehr oft besuchen, aber ein untergestelltes Auto hätte er *dort* noch nie gesehen. Großes allseitiges Aufatmen, als diese Geschichte sich als typisch englisches Aufziehen herausstellte. Übrigens versuchte der Besitzer des richtigen Unterstellplatzes dann noch einmal den selben Trick an uns.

6. Das Erzählen über die Reise während der Reise

Auslöser ist hier die gängige Frage, wie man das Gastland denn beurteile. Erwartet wird natürlich ein positiver Befund. Also beginnt man mit einer wie auch immer gearteten Lobhudelei, die einem, wenn z.B. gerade das Auto aufgebrochen und ausgeräumt worden ist, eher verräterisch vorkommt. Gemeinhin flüchtet man sich nach dem Erwarteten schnellstens in einen Bericht über die Reiseroute, was aber Konsequenzen haben kann: Wir liegen 1962 nach vollendeten Waschungen im Ruheraum eines Türkischen Bades der Osttürkei in Diyarbakir, angetan mit identitätsverschleierndem Turban und Badetuch wie alle anderen auch. Im sich ergebenden Gespräch mit den anderen Besuchern schildern wir unsere Tramptour durch Kurdistan. Beim Verlassen des Bades werden wir noch am Eingang recht dramatisch mit Gewehren im Anschlag von Militärs verhaftet, in denen wir andere Badegäste wiedererkennen. Unsere Strecke hatte nämlich weitgehend durch für Ausländer streng verbotenes militärisches Sperrgebiet geführt, in dem wir uns zum damaligen Zeitpunkt auch noch befanden. Nur das damalige Ansehen der Deutschen in der Türkei bewahrte uns vor dem Erlebnis des lokalen Militärgefängnisses. Wir wurden lediglich – allerdings nach längeren Verhandlungen – freundlich, aber mit bewaffnetem Nachdruck, des verbotenen Landesteils verwiesen.

7. Treffen mit anderen Reisenden unterschiedlicher Kulturen

Hierbei spielt die kulturelle Verschiedenheit eine geringe Rolle. Die gemeinsame Funktion als Reisender und ähnliches Erleben führen dazu, dass Erzähler und Zuhörer zur selben Referenzgruppe gehören. „Bisweilen bildet man vor gefährlichen Strecken, z.B. längeren, unbefahrenen, schwierigen Sahara- oder Kalaharipisten aus Sicherheitsgründen Notgemeinschaften mit Fremden gleichen Ziels oder trifft zufällig andere Individualisten, mit denen man einen Teil des gesamten Weges gemeinsam zurücklegt. Hier kommt es am abendlichen Feuer unweigerlich zu einem fulminanten Schlagabtausch von Erzählungen über haarsträubende Erlebnisse, die durch eigene Erfahrungen zwar als wahr erkannt werden, in Mitteleuropa vor einem ‚normalen‘ Publikum aber sicherlich als Räuberpistolen oder Münchhausiaden eingestuft würden.“¹⁴

Einzelne Geschichten können aber auch durch den Warnerzählungseffekt über den Unterhaltungswert hinaus zu Folgen für die Reise selbst führen. Als wir 1991 im algerischen Tamanrasset einen Autokonvoi zur Saharadurchquerung in den Niger gebildet hatten, grassierte plötzlich der Bericht von Tuaregüberfällen auf der Strecke: Mit einer Waffe wird der Konvoi angehalten, die Autos samt nichtmenschlichem Inhalt enteignet, die Insassen aber werden tröstlicherweise bis einige Kilometer vor irgendeine Ansiedlung gebracht. Daraufhin wollte ein zur Fahrgemeinschaft gehörendes und notwendiges französisches Pärchen aufgeben oder aber die 600 km Piste nonstop ohne Übernachtung fahren, ein unmögliches Unterfangen. Es kostete uns andere viel Mühe, sie von der Ungefährlichkeit der Tour zu überzeugen, zumal wir selbst nicht so recht daran glaubten.

8. Erzählen mit Bildern

Ist sprachliche Verständigung nicht möglich (oder auch neben verbaler Kommunikation), kommt es häufig zum Vorzeigen von Fotos, begleitet von sprachlich oder körpersprachlich vermittelten Familienbiographien. Typisch ist auch bei zwischen Gästen und Einheimischen differierenden Landestrachten das kurzfristige Einkleiden des Gastes ins Landesübliche, was besonders für Frauen zu gelten scheint, ebenso das Ausprobieren von spezifischen Fortbewegungsmitteln. Man muss also abwechselnd auf Eseln, Pferden oder Kamelen seinen Mann stehen und erhält Beifall, wenn man beweisen kann, dass Reiten oder z.B. das routinierte Entfachen eines Holzfeuers beherrscht werden. Diese Akte sollen

ohne Worte erzählen: „So ist es bei uns im Gegensatz zu euch!“ Typisch dafür ist auch in islamischen Ländern und darüber hinaus, dass die Frauen ihre weiblichen Gäste ohne die Männer in den von ihnen beherrschten Teil des Haushalts einführen.

Damit hoffe ich – in der Form eines Wahrnehmungsspaziergangs durch eigene Reiseerinnerungen – die wichtigsten Themenbereiche des Erzählens zwischen den Kulturen im Bereich des Tourismus umrissen zu haben. Eher extreme Beispiele sollten das Wichtigste besonders herausheben. Gattungsmäßig lassen sich die meisten Beispiele am besten dem (zu Unrecht so genannten) „alltäglichen Erzählen“ zuordnen, zuweilen auch zu festen volksliterarischen Genres. Indem jeder Erzähler, sei es Gast oder Gastgeber, etwas von seiner Persönlichkeit und Kultur preisgibt, tragen die Geschichten in ihrer Hauptfunktion zum gegenseitigen Verständnis bei. Sie wirken – neben ihrem Unterhaltungswert – völkerverbindend oder sind zumindest so intendiert.

Anmerkungen

1 Christoph Henning: Touristenbeschimpfung. Zur Geschichte des Anti-Tourismus. In: Zeitschrift für Volkskunde 93 (1997) 31-41, hier 31.

2 Ebd., 34.

3 Zitiert bei Angelika Corbineau-Hoffmann: Paradoxie der Fiktion. Berlin, New York 1993, 302f.

4 Heinrich Pleticha: „Erzähl' er nur weiter, Herr Urian...“ Reisen und Erzählen. In: Helge Gerndt, Kristin Wärdetzky (Hg.): Die Kunst des Erzählens. Festschrift Walter Scherf. Potsdam 2002, 155-160, hier 155.

5 Helge Gerndt: Das Leben als Reise oder: Warum brauchen wir Kulturwissenschaften? In: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde LV/104 (2001) 405-424, hier 407.

6 Stichwort ‚Kultur‘. In: Brockhaus Enzyklopädie 10. Wiesbaden 171970, 733-739, hier 733.

7 Stichwort ‚Erzählung‘. In: Gero von Wilpert: Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart 61979, 242.

8 Christoph Köck: Sehnsucht Abenteuer. Auf den Spuren der Erlebnisgesellschaft. Berlin 1990.

9 Ina-Maria Greverus: Tourismus und interkulturelle Kommunikation. In: Hessische Blätter für Volks- und Kulturforschung. NF 7/8 (1978) 101-118.

10 Ueli Gyr: Touristenkultur und Reisealltag. Volkskundlicher Nachholbedarf in der Tourismusforschung. In: Zeitschrift für Volkskunde 84 (1988) 224-239, hier 225.

11 Ebd., 237.

12 Z.B. Simone Kayser: Globetrotter: was sie suchen, was sie finden. Zu den Lebensformen von Reisefreaks. Volkskundliche Magisterarbeit. Universität München 2000, 24f. Rainer Schönhammer: Interrail. Zur Phänomenologie des Jugendtourismus. In: Zeitschrift für Volkskunde 85 (1989) 235-251.

13 Christine Burckhardt-Seebass: Die Verwissenschaftlichung des Selbsterlebten. In: Konrad Köstlin, Herbert Nikitsch (Hg.): Ethnographisches Wissen. Zu einer Kulturkritik der Moderne. Wien 1999, 119-126.

14 Rainer Wēhse: Erzählen am Lagerfeuer. In: Helge Gerndt, Kristin Wardetzky (Hg.): Festschrift Walter Scherf. Potsdam 2002, 319-332; hier 329.

Dr. Rainer Wēhse lehrt am Institut für Volkskunde an der LMU in München.

Die missverstandene Kunst

Hinterglasmalerei im 20. Jahrhundert

von Florian Arnold

I. Hinterglasmalerei - eine missverstandene Kunst

1.1 Das Schweigen der Kunstgeschichte

Kaum einem Zweig der bildenden Kunst ist es gelungenen, derart häufig und mit Permanenz missverstanden, missdeutet, fehlinterpretiert und aus Zusammenhängen herausgerissen gedeutet zu werden wie der Hinterglasmalerei. Zwar unterliegt jede künstlerische Technik Bedeutungsschwankungen, die durchaus auch im Publikumsgeschmack und in Zeiterscheinungen begründet sind, doch dürfte allein der Hinterglasmalerei das Prädikat des lang andauernden Missverstehens zukommen. Und da aus unterschiedlichsten Gründen auch die wissenschaftliche Erforschung dieser alten Kunsttechnik lange Zeit zu wünschen übrig ließ, darf getrost auch angemerkt werden, dass mancher bedeutende Hinweis verloren sein dürfte.

Dass die Hinterglasmalerei – und hierbei sei ausdrücklich darauf hingewiesen, dass sowohl die traditionelle, als auch die moderne gemeint ist – sich lange Zeit einer Ungunst, sowohl seitens der Rezipienten wie auch der Forschung erfreute, liegt nicht zuletzt in einer Entwicklung, die Mitte des 19. Jahrhunderts einen traurigen Höhepunkt erreichte. Die Namen selbst hochstehender Künstler verschweigt die „offizielle Kunstgeschichtsschreibung“ weitgehend, zum einen aus ideologischen Bedenken, zum anderen aus Voreingenommenheit zugunsten der sogenannten Avantgarde, vor allem aber aus Unkenntnis.

Dabei ist die Kunst des Malens hinter Glas so alt, dass sich die frühesten Spuren weit in der Antike verlieren. Im 15. und 16. Jahrhundert hat die Hinterglasmalerei in Italien, wo sie blühte, wahrscheinlich über Tirol außerordentlich befruchtend auf das Gewerbe der Hinterglasmaler in Spanien, Deutschland, Frankreich und Holland gewirkt, wenn es auch kaum noch möglich sein dürfte, hier unmittelbar einwirkende Beziehungen festzustellen. Es sind aus dem frühen 16. und dem 17. Jahrhundert exzellente Hinterglasarbeiten in Deutschland erhalten und schließlich bildeten sich umfangreiche, den Glashütten örtlich wie kommerziell eng verbundene Werkstätten, welche in serienmäßiger Herstellung Glastafeln

produzierten. Gleiches geschah in anderen Ländern. In der Schweiz wurden reichfarbige Einlegetäfelchen für Schmuck- und Reliquienkästen unter Verwendung von Gold und Silber hergestellt, und aus einem holländischen Kloster ist ein großer Flügelaltar von fünfzehn großen Glastafeln mit der Leidensgeschichte der heiligen Theodosia erhalten, der auf 1545 datiert ist. Das Zentrum der bürgerlichen Hinterglasmalerei lag jedoch im Gebiet der böhmischen und niederbayerischen Glashütten. Die Bilder dieser Handwerksmeister spiegeln das ganze Auf und Ab der jeweiligen zeitgenössischen Kunst wider, die sie auf ihre eigene Art abwandelten und in einer eigenen Mischung aus Scherz und leichtem Spiel wahrhaftig volkstümlich machten.

1.2. Der „Bruch“ mit der Hochkunst

In der Zeit der weitesten Verbreitung des Hinterglasbildes in der Mitte des 18. Jahrhunderts begann allerdings die Wandlung zum Typus des bäuerlichen Bildes, wie man es kennt. Langsam scheint das handwerkliche Gewerbe der Glashüttenmaler zu versickern und ebenso langsam vollzieht sich die Übergabe dieser Kunst an das für den bäuerlichen Bedarf arbeitende Hausgewerbe. Die Wandlung zur Volkskunst vollzieht sich in der Unterwerfung des oberflächlichen Vorbildes unter die Eigengesetzlichkeit der Volkskunst, im Ersetzen stilkünstlerischer Gestaltungselemente durch volkstümliche. Das Ergebnis kann mitunter eine „Primitivierung“ des Vorbildes sein, erreicht aber sehr oft eigenständig verarbeitete Merkmale und bringt Schöpfungen von natürlichem, lebenswürdigem und eigenem Ausdruck hervor, die ein „barockes Erbe“ (Ritz) in sich tragen.

Hier wäre also von dem „Absinken“ zu sprechen, das eine Kunst erfahren hat – wenn eben diese neue und andere Kunst sich so unmittelbar mit der vorhergegangenen vergleichen ließe, wie man das sehr zu Unrecht lange getan hat.

Nach 1815 verlangte insbesondere im Alpenvorland die Nachfrage eine Umstellung in Form einer rationalisierten Massenfertigung. Die konturenfreie Malerei des 18. Jahrhunderts verflachte, ging über zu einer flüchtigen Umrissmalerei mit Teilkonturierung und schließlich zu reiner Konturenmalerei¹. Im Hinterglasbild bedeutet dies vor allem die Gestaltung plastische Bewegung andeutender Elemente – etwa der Gewänder – durch Schatten oder schattierende Strichlagen. Gerade sie werden völlig abstrakt und nurmehr formelhaft an Stelle des gegenstandsbezeichnenden Farbauftrages gesetzt. Sie sind nicht mehr, sie bedeuten nur mehr „Falte“, „Bauschung“ oder „Bewegung“ des Gewandes. Die

Umriss der Darstellung wurden in einfacher Linie aufgemalt und die damit festgelegten Farbfelder mit satten, leuchtenden, meist ungebrochenen Deckfarben ausgemalt. Unwesentliches wurde im Zuge dieser Rationalisierungsmaßnahmen vereinfacht und später völlig weggelassen. Die Raumperspektive wurde nicht länger als wichtig erachtet. Man begnügte sich mit einer zunehmend symbolhafter wirkenden Zweidimensionalität. Die Bemalung des Glases in der seriellen Produktion wurde auf mehrere Hände verteilt, wobei die Arbeitsteilung meist so war, dass der Meister die Zeichnung anlegte und die wichtigsten Bildeinzelheiten selber ausmalte. Den Rest erledigten Gehilfen und – in erster Linie – die Ehefrau und Kinder.

1.3. Das Ende des volkstümlichen Hinterglasbildes

Der im 19. Jahrhundert aufkommende, billige Öldruck und eine mit diesem gleichzeitig anbrechende Änderung des allgemeinen Geschmacks ließen den Käufern der ländlichen Gegenden Hinterglasbilder nicht länger zeitgemäß erscheinen. Zu einer Zeit, da die agrarische Gesellschaft in ihrer äußeren und inneren Form immer mehr zerfiel, als Industrialisierung und Urbanisierung ganze Landstriche strukturell veränderten, musste schließlich auch der letzte Glasmaler die Unmöglichkeit einsehen, mit billigsten Farbdrukken konkurrieren zu können.

So ist festzustellen, dass nach 1850 die Herstellung von Hinterglasbildern, besonders der halbindustriellen Fertigung in größerem Umfang, zu einem Ende gekommen war. Die motiv- und ideenreichen Werkstätten im süddeutschen Raum stellten ihre Arbeit ein. Zurück blieb lediglich ein fragmentarischer Nebenerwerbszweig, der qualitativ wie inhaltlich nur selten an den Reichtum einstiger Hinterglaskunst anzuknüpfen vermochte. Zwar gab es einzelne Exoten wie etwa die Staffelsee-Künstler Joseph Anton Lang (1780-1871) und Heinrich Rambold (1872-1953), die als Hinterglasmaler der alten Schule wirkten; sie blieben in ihrer Kunst ganz der traditionellen Malerei treu und gingen nicht zu einer flächigen und starkfarbigen Gestaltung über. Bis ins hohe Alter legten diese Künstler ihre Heiligendarstellungen in weicher Modellierung und hellen, gemischten Farben an. Doch konnte auch ihre Tätigkeit nicht darüber hinwegtäuschen, dass die Hinterglasmalerei künstlerisch und formal am Ende war. Es verwundert nicht, dass Ludwig Steub, ein bayrischer Heimatkundler des 19. Jahrhunderts, abfällig feststellte:

„Ganz abscheulich sind jene (Hinterglasbilder), in den Dorfwirtshäusern, auf welchen die Gewänder der Heiligen mittels roter und blauer Klexe, die Züge aber durch schwarze Linien ganz irokesenartig, dargestellt werden (...) Man sollte diese scheußlichen Popanzen zerschmetternt!“²

Höchstwahrscheinlich wäre sein Urteil anders ausgefallen, wären ihm die Arbeiten der Familie Gege, Josef Mangold, der Werkstatt Noder, die Kleinodien eines Johann Thalhofer oder Anton Lang in einer Dorfschenke aufgefallen, die es dort gelegentlich auch zu sehen gab. Aber die Menschen des ausgehenden 19. Jahrhunderts wollten anderes sehen: Helden, Pathos, Romantisches, Kolossalgemälde. Die Künstler dieser Zeit, bewundernd als „Malerfürsten“ bezeichnet, hießen Lenbach, Stuck oder Piloty.

Wohl gab es schon damals erste Sammler der alten Hinterglaskunst und es mag auch sein, dass einzelne „Exoten“ weiterhin der Technik der Hinterglasmalerei und ihren tradierten Darstellungsformen treu blieben. So kennen wir beispielsweise Reklameschilder und Wirtshauschilder aus dem 19. und 20. Jahrhundert, und auch die eine oder andere Schmuckidee mag in Hinterglastechnik gefertigt worden sein. Mehr als das Prädikat des Exotischen mochte aber selbst die Forschung bislang diesen Erscheinungen nicht zukommen lassen.

1.4. Die Renaissance des Malens „hinter Glas“

Insgesamt kann also festgestellt werden, dass das Hinterglasbild um die Wende des 19. zum 20. Jahrhundert nahezu verschwunden war. Was traditionell angefertigte und nicht selten dem volkskünstlerischen entstammende Hinterglasbilder angeht, so erfreuten sich diese keiner hohen Wertschätzung. Man traf sie noch überall an: in Bauernhäusern, in den Dorfkirchen, in Wirtshäusern, und Trödler boten sie für Schleuderpreise an. Die ersten privaten Sammler erwarben so wertvolle Stücke für billiges Geld. 1902 wurde in München der Verein für Volkskunst und Volkskunde gegründet und pointierte ein sich rapide entwickelndes Interesse für das eigene, aber schon damals verloren geglaubte Brauchtum und seine Erzeugnisse. Der Hinterglasmalerei hat man sich in diesem Zusammenhang allerdings erst sehr spät – zu spät vielleicht – gewidmet³. Denn die mangelhafte Aufbewahrung auf Dachböden und in Scheunen und ihre Aufhängung an Außenwänden und in wechselhaft klimatisierten Räumen dezimierte, was Glasbruch und Fertigungsmängel nicht schon zerstört hatten. Noch bis weit ins 20. Jahrhundert – selbst nach Aufkommen größerer volkskundlicher Forschung und Bestandssicherung – fand so manches Hinterglasbild

ein unrühmliches Ende bei Besitzaufösungen und Renovierungsmaßnahmen, vom Schaden, den die Weltkriege den Besitzständen manchen Museen und Privatsammlungen zufügten, ganz zu schweigen. Und das erste Standardwerk, wie etwa das 1915 von Max Piccard erschienene Buch „Expressionistische Bauernmalerei“, das ein tiefgehendes Mißverstehen und eine unüberbrückbare Kluft von aller augenblicklichen Kunst erzeugte, mag die fehlende Rezeption der modernen Hinterglaskunst auch erklären.

II. Definition der Hinterglasmalerei

Ein generelles Mißverstehen der Hinterglaskunst liegt in der Verwechslung von GLASMALEREI und HINTERGLASMALEREI begründet. Unter Glasmalerei verstehen wir einen Vorgang, der bis weit ins 20. Jahrhundert hinein allein der Kirche und wenigen Profanbauten in Form monumentaler Glasfenster diente. Denn anders als in der Hinterglasmalerei wird bei der Glasmalerei ein durchsichtiger bzw. durchscheinender Effekt gewünscht. Gelöste Farbe wird auf Glas aufgebracht und in einem empfindlichen Vorgang ins Glas eingeschmolzen; die Malerei und der Bildträger Glas werden also wahrlich zu einer Einheit „verschmolzen“.

Dagegen bedeutet die Hinterglasmalerei das Aufbringen eines Bildes auf Glas mit Öl-, Tempera-, Wasser- oder Kaseinfarben (mehr zu den Hinterglastechniken im folgenden Kapitel „Techniken des Bildes hinter Glas“).

In einem zur Tafel- und Leinwandmalerei „umgekehrten“ Arbeitsvorgang wurde nicht auf, sondern vielmehr *hinter* das Glas gemalt: Das bedeutet, dass eben jene schwarzen Konturen oder hellen Lichter, die der Maler auf einem Bild zu allerletzt einsetzt, im Hinterglasbild zuerst aufgetragen werden müssen. Dem folgen Schattierungen, dann die Lokalfarben und zuletzt der Hintergrund, der die ganze Malerei schützend auf der Rückseite abdeckt. Zu sehen ist also beim fertigen Bild nicht die Vorderseite des Bildes, sondern – vom Betrachter aus gesehen – die Rückseite.

III. Techniken des Bildes „hinter Glas“

Auch heute noch werden – wie dies schon Jahrhunderte zuvor üblich war – Hinterglasmalereien überwiegend mit Malfarben angelegt. Nach der Anfertigung einer exakten Pause wird der Umriss der Darstellung mit einer dunklen Kontur auf die Rückseite der zu bemalenden Glasplatte gezeichnet. Der Aufbau des

Bildes erfolgt daraufhin in genau entgegengesetzter Weise wie üblich: Die bei einem normalen Tafelbild zuletzt aufgetragenen Partien müssen im Hinterglasbild zuerst eingesetzt werden, damit die Wirkung auf der Vorderseite entsprechend erscheint. Der einzige gravierende Unterschied zum Vorbild liegt darin, dass die Kopie naturgemäß seitenverkehrt ist. Die künstlerische Handschrift zeigt sich hierbei in den Aufträgen, in ein- oder mehrlagigen Aufträgen von Farbe in verschiedenen Konsistenzen. Trocknende Öle – etwa Lein-, Nuß- und Mohnöl – eignen sich hervorragend, um Pigmente und Farbstoffe anzureiben und auf Glas zu verstreichen, da sie eine langandauernde Haftfähigkeit auf diesem Material auszeichnet. Die Malfarbe verfestigt sich über das Antrocknen des Bindemittels, wobei Terpentinöl besonders geeignet ist, da es relativ rasch verdunstet und somit den Trocknungsprozess der ÖLFARBE beschleunigt. Die Ölmalerei weist eine jahrhundertealte Tradition in der Hinterglaskunst auf.⁴

Manche Künstler wie Pohl, Fischer und Hildebrandt (vgl. Kap. IV und V) arbeiten vorwiegend in lasierender Weise, während andere halbdeckende oder deckende Farbaufträge bevorzugen. Je nach Künstler wird diese Malweise ergänzt durch weitere Techniken, werden Bereiche ausgespart und hinterlegt oder – wie im Falle der Fride Wirtl-Walser – mit Spiegelflächen versehen.

Eine reine Wasserfarbenmalerei ist mit großem Aufwand verbunden und entsprechend selten, bedeutet die größte Schwierigkeit – das Aufsetzen einer weiteren Malschicht – zugleich auch technische Meisterschaft. Denn beim Verzieren einer Glastafel mit Wasserfarben muss beim Übermalen eine bereits aufgetragene Farbschicht wieder angelöst und das vorher Geschaffene „kontrolliert zerstört“ werden. Werden hierbei Fehler gemacht, ist die gesamte Arbeit vernichtet und muss neu begonnen werden.

Im Vorteil demgegenüber sind TEMPERAFARBEN, wobei hier von Eitempera und der häufiger angewendeten Kaseintempera die Rede ist. Temperafarben sind ebenfalls mit Wasser zu verflüssigen, doch sind sie nach dem Durchtrocknen bei einem erneuten Farbauftrag ungleich stabiler.

Bei der FARBRADIERUNG wird aus einer Farbschicht durch gezieltes Schraffieren, Auskratzen oder Wegschaben das Bild herausgearbeitet, anschließend mit einer kontrastierenden Unterlage hinterlegt oder einer weiteren Farbe übermalt – ohne Unterlage ist an diesen Stellen das durchsichtige Glas zu sehen.

Diese bereits im Barock sehr beliebte Technik wird unter anderem von Fride Wirtl-Walser für Hinterglas-Schmuckstücke und kleinformatige Hinterglasgrafiken angewendet (vgl. Kap. V). Ebenso arbeitet sie in der Technik der

METALLRADIERUNG. Bei dieser Hinterglastechnik wird zunächst Blattgold oder Blattsilber auf das Glas aufgebracht und anschließend die Darstellung mit einer Radiernadel hineinradiert. Je nach verwendetem Edelmateall spricht man von einer Metallradierung bzw. von einer Gold- oder Silberradierung.

Ebenso erhalten hat sich eine alte Kunst, Drucke direkt auf Glas aufzubringen. Technisch gesehen muss diese Technik als HINTERGLASDRUCK⁵ bezeichnet werden. Aus der Zeit der Augsburger Blüte der Hinterglasmalerei kennen wir dieses „Umdruckverfahren“; dieses Verfahren, einen Kupferdruck auf Glas zu übertragen, ist bereits in einem italienischen Manuskript des 16. Jahrhunderts⁶ erwähnt. Auch kennen wir Aufzeichnungen eines Jenaer Glaskünstlers, der in seinem 1719 erstmals veröffentlichten Werk von „Kupfferstücke auf ein Glas zu bringen, und solches schön zu mahlen“ spricht⁷.

Dem heutigen Kenntnisstand nach wurde hierbei eine gereinigte Glastafel mit einer Harzlösung, bestehend aus Mastix, Terpentin und Spicköl überzogen und getrocknet. Ein Kupferstich wurde in Wasser aufgeweicht, leicht angetrocknet, mit der Vorderseite auf das präparierte Glas gelegt und zur Entfernung von Luftblasen gepresst. Nach der Befestigung des Papiers auf dem Glas aufgrund des getrockneten Klebharzes konnte das erneut weich gewordene Papier durch Behandlung mit einem Wasser-Spiritus-Gemisch mit den Fingern abgerieben werden, bis die schwarzen Umrisslinien des Kupferstiches auf dem Glas stehen blieben.

Wie bei der Konturenmalerei wurden nun die Farbfelder mit Ölfarben ausgemalt. Diese Technik wird von vielen zeitgenössischen Hinterglaskünstlern aufgegriffen und konnte durch Experimentieren derart erweitert werden, dass beispielsweise auch Fotokopien und Zeitungsdruck auf Glas übertragen werden können. Fride Wirtl-Walser hat dies in ihrem Zyklus „Kathedralen“ (Vgl. Abb.) eindrucksvoll vorgeführt.

Die Kreuzung von SPIEGEL und Hinterglasbild kennen wir schon aus dem 16. und 17. Jahrhundert. Da im klösterlichen Leben Spiegel als Verführung zur Eitelkeit nicht erlaubt waren, griff man zu einem Trick, indem man eine religiöse Darstellung mit einer Verspiegelung verband. Der Volksmund verewigte diese Bilder als Nonnenspiegel. Die Bildwirkung entscheidet sich durch die Reihenfolge des Dekorauftrages. So kann eine Glastafel mit lasierenden Farben oder luziden Lacken bemalt werden, die anschließend durch eine aufgebrachte Verspiegelung eine besondere, aus der Reflexion geborene Licht- und Farbwirkung erzielt. Erweitert wird diese Technik, indem nicht die ganze Glastafel bemalt, sondern freie Flächen gelassen werden, in denen der Spiegel direkt zutage tritt⁸.

Beim „GLASBILDSPIEGEL“ wird dagegen zur Hinterglasbemalung der Spiegelbelag in den Bereichen ausgekratzt, in denen die Malerei eingefügt werden soll. Mit Ausnahme von Fride Wirtl-Walers Spiegelbildern wird man nur solche sogenannten „unechten Spiegelbilder“ vorfinden⁹.

Ebenfalls tradiert ist der Einsatz von Ruß. Früher eine Notgeburt, da Farben und Pigmente nicht erreichbar waren, ist Ruß heute eher seiner luziden Qualitäten wegen in Gebrauch. Erwin Pohl oder Florian L. Arnold verwenden diese überaus feine, aber auch empfindliche Farbschicht zur Kontrastierung oder als Bildhintergrund von rötlich-braunem Schimmer. Pohl bringt den Ruß hierbei mit einem Schweißbrenner auf. Obgleich Ruß einen eigenen Reiz hat, findet er aufgrund seiner schwierigen Konservierung nur äußerst seltene Anwendung.

IV. Hinterglaskünstler vor 1945

Es ist der Aufbruchsstimmung in der bildenden Kunst zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts – und hier wiederum den Künstlern des „Blauen Reiters“, namentlich Paul Klee, Macke und Kandinsky, aber auch Gabriele Münter, Heinrich Campendonk und Franz Marc – zu verdanken, dass die Technik der Hinterglasbearbeitung aus der Vergessenheit gehoben wurde. Ausgelöst durch ein steigendes Interesse an der Volkskunst, an naiver oder naïv scheinender Kunst, an einheimischer wie internationaler Eingeborenenkunst, kam rasch auch die Technik der Hinterglasmalerei in den Fokus des Interesses. Jede Technik und jedes Vorbild wurde zur Überwindung abgelebter ästhetischer Normen in Betracht gezogen. So ist es nur folgerichtig, dass die Hinterglasmalerei des zwanzigsten Jahrhunderts jeden Stil erlebte: Jugendstil und Expressionismus, Fauvismus, Futurismus und Kubismus, Surrealismus, Magischen Realismus, abstrakte Malerei und Informel.

Niemand Geringerem als Paul Klee sei ein erster kleiner Exkurs gegönnt, in dem dargelegt werden soll, wie wenig das unscharfe und von Unkenntnis verzerrte Bild der Hinterglasmalerei mit dem übereinstimmt, was ein Künstler vom Range Klees erreichen kann.

4. 1. Paul Klee: Zarte Linien auf Glas

Es ist müßig, an dieser Stelle Paul Klees Bildwerk zu beschreiben, seine avantgardistische Kraft und die spielerische Handhabung der Linie. Wenig bekannt ist hingegen, dass Klee, ein Mitglied der Künstlervereinigung „Der Blaue Reiter“,

ein recht umfangreiches Werk auf Glas hinterließ. Diese Arbeiten – nur in seltenen Fällen einmal in Ausstellungen gezeigt – weisen eine erstaunliche Souveränität im Umgang mit dem Material auf. Viele der ersten Arbeiten auf Glas sind Motive, die er bereits in der Reihe der „Inventionen“ entwickelt hatte, so auch das Bild „Bestie, ihr Junges säugend“, von 1906 (vgl. Abb. 1), dessen Entstehung Klee folgendermaßen im Tagebuch beschreibt:

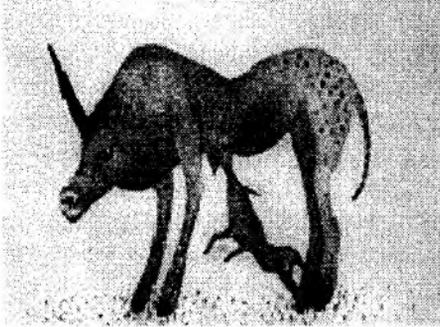


Abb. 1

„Eine Hoffnung lockte mich, als ich neulich auf eine geschwärzte Glas-scheibe mit der Nadel zeichnete. Also: Das Mittel ist nicht mehr der schwarze Strich, sondern der weiße. Der Grund ist nicht Licht, sondern Nacht; daß die Energie eine aufhellende ist, entspricht dem Vorgang in der Natur. Es ist dies wohl ein graphischer Übergang... Also heißt es jetzt: Es werde Licht.“ (Tagebuch 1905/632).

Klee ritzte in die schwarz abgedeckte Glasplatte die Motive ein, stellte dann die Tiergruppe frei und deckte zuletzt alles mit weißer Farbe ab, so dass nun die Bestie als schwarze Zeichnung auf weißem Grund erschien. Diese Technik wandte er bei einem Drittel seiner rund fünfzig Hinterglasarbeiten an.

Rasch gelangte er zu technischer Sicherheit:

„Seit meinen letzten Arbeiten bin ich in praxi sehr viel weiter, weil ich es erreicht habe, direkt (...) bei meinem Stil zu verharren. Ich kann nun fruchtbar sein, die Zeit des schmerzhaftesten und einsamsten Ringens ist vorbei. Ich kann nun auch ins Leben treten. Es handelt sich um Dinge wie das 'Kleine Gartenbild' hinter Glas. Dein Kopf ist ein Turm mit strahlentanzenden Linsen.“¹⁰

Klee arbeitete in drei Techniken: Er begann damit, in mit Tusche, Kaseinfarbe oder Ruß geschwärzte Glasplatten einzuritzen; später arbeitete er mit einer weißen Farbschicht auf Glas, in die er seine Darstellungen einritzte und anschließend schwarz hinterlegte. Außerdem arbeitete er in einigen Techniken mit farbiger Tusche oder auch Aquarell auf Glas:

„(...) Aber ich mußte doch unterbrechen, es drohte irgendein Krampf, schließlich gar das Ornament... Der Umschwung ist dann sehr kraß gewesen, ich gab mich sommers 1907 ganz der Naturerscheinung hin und baute auf diese Studien, die schwarzweißen Landschaften hinter Glas.“¹¹

Die Arbeit „Zwei Statuen“ von 1908 (vgl. Abb. 2), die Klee selbst als „Schwarzquarell auf Glas“ bezeichnete, zeigt eine ganze Skala von Hell-Dunkel-Werten, die Klee durch schichtweisen Farbauftrag erreichte. Die Malerei ist entkrampft und frei, das Bildsujet weniger ernsthaft, es scheint wie eine leicht hingeworfene Arbeit. Doch das konsequent verfolgte Ziel dieser „Schwarzquarelle“, die sich nach 1907 häufen, war der Wunsch nach Beherrschung der Tonalität, d.h. verschiedener Hell-Dunkel-Abstufungen. Die Technik des Schwarzquarells praktizierte Klee gleichermaßen in Hinterglasbildern wie auch in Arbeiten auf Papier.



Abb. 2

Klee lebte zu Beginn des 20. Jahrhunderts in München, damals nach Paris das lebendigste künstlerische Zentrum. Aus Tagebuchaufzeichnungen geht hervor, dass er mit sich sehr unzufrieden war und begierig jede Anregung aufnahm, aus der er Neues für sein Schaffen gewinnen mochte. In der Phase zwischen 1902 und 1910, von der hier die Rede ist, arbeitete Klee in einem innovativen, ja unerhörten karikaturhaften Stil, der den Menschen verzerrt und scheinbar unendlich hässlich wiedergibt; Klees Scharfsichtigkeit erlaubte es ihm, in jeder Verhaltensweise Mehrdeutiges wahrzunehmen und hielt dies in Figurationen fest. Seine Hinterglasbilder, von denen immerhin noch um die vierzig erhalten und im Bestand des Münchner Lenbachhauses archiviert sind, stehen seinen frühen Radierungen aus der Zeit zwischen 1902 und 1910 sehr nahe; in manchen Fällen, wie etwa der „Bestie, ihr Junges säugend“, „Bildnis einer gefühlvollen Dame“ - das auf einer missglückten, in eine Radierung übersetzten Zeichnung basiert, „Puppe an violetten Bändern“ und „Akt auf der Schaukel“ (alle 1906 entstanden), übersetzte er seine Radierungen und Ätzarbeiten mit marginalen Variationen direkt aufs Glas. Der Effekt liegt auf der Hand: Verknüpft wurde hier die Zartheit und Spontaneität der Handzeichnung mit der Farbbrillanz des Glases und seiner Besonderheit der Konservierung feinsten Bearbeitungsspuren. Wie den Radierungen ist auch vielen Arbeiten auf Glas die Weigerung zu entnehmen, Lob oder Tadel zu verteilen. Klee verzerrte in diesen Arbeiten, mit

denen er gleichermaßen Künstlerkollegen wie auch den mächtigen „Simplicissimus“ auf sich aufmerksam machte, nicht um der Groteske wegen. Er verzerrte und verschob Physiognomien nicht um der Lächerlichkeit willen, sondern aus dem Bestreben heraus, eine komplexe psychische Situation von Außen her zu erfassen, mehrere Empfindungen gleichzeitig auf einem Gesicht festzuhalten; diese psychologische Verquickung von Erlebtem und Gestaltetem ist nahezu in allen Werken Klees zu finden.

Sowohl seine Hinterglasarbeiten wie auch die Radierungen dieser Zeit stellen einen Endpunkt dessen dar, was Klee vom Jugendstil und der Generation Stucks und Hodlers gelernt hatte; etliche Glasbilder der Jahre 1905 und 1906 übernahmen die scharf beschreibenden Formen seiner Druckgrafik und sind auch deren Themenkreisen zuzuordnen, doch sie waren bereits von einer inneren Entwicklung Klees überholt.

Obgleich Klee in den Glasarbeiten eine großartige Materialbeherrschung offenbart, begann ihn anderes zu interessieren. Der Kontakt mit dem „Blauen Reiter“ entstand, und aus den Kontakten zu den einzelnen Künstlern, namentlich Kubin, Kandinsky, Marc und Feininger fand der Künstler Anregungen, die sein Werk in eine neue Richtung stießen. Später sollte Klee diese hochproduktive Phase als einen „graphisch-malerischen Übergang“ abtun: „(...) Nur das Verbotene freute mich: Zeichnungen und Schriftstellerei.“¹²

4.2. *Der Blaue Reiter*

Auch großen Künstlern fließen die Eingebungen nicht wie von selbst ohne Unterbrechungen zu; immer wieder bedarf es der Anregung von außen. Paul Gauguin oder Emil Nolde setzten sich mit der naiven Kunst der Südseesulaner auseinander, um ihr eigenes Schaffen in Gang zu halten; die Künstler des „Blauen Reiters“, dem neben Kandinsky, Marc, Münter und Klee auch Campendonk, Jawlensky und Macke für kürzere Zeit angehörten, übersetzten Elemente aus der damals unverbrauchten bayerischen Volkskunst in ihr eigenes Werk und kreierten so ganz neue Werke mit neuen Aussagen.

So besannen sich die Maler auf die schlichte, ehrliche Art bayerischer Volkskunst der vergangenen Jahrhunderte, um ganz neue Werke mit neuen Aussagen daraus zu schaffen. In ihrer neu gewählten Heimat, in Sindelsdorf, Bichl, Penzberg und Murnau trafen sie ja die schönsten, vielleicht auch rührendsten Exemplare der „Volkskunst Hinterglas“ an. Kandinsky fand hier „die heimische Ikonenkunst, die Farbträume der Jugend, wieder vor das geistige Auge gerückt.“¹³

August Mackes Frau erzählte später, wie sie 1911 bei Franz Marc in Sindelsdorf abends gemeinsam Hinterglasbilder malten, und fügte hinzu:

„Überhaupt beschäftigten sich seinerzeit viele Maler mit dieser etwas primitiven Volkskunst, und Jawlensky hatte in seinem Atelier in München eine ganze Wand mit Glasbildnissen vollhängen. (...) Angeregt dazu hatte uns ein Besuch bei einem Bierbräu in Murnau, der eine Riesensammlung davon in den verschiedensten Stilarten besaß.“

Etwas früher, im Jahre 1908, als Gabriele Münter mit Wassily Kandinsky zusammen in der Ainmillerstraße 36 in München eine gemeinsame Wohnung bezog, hatte sie eine sehr ähnliche Erfahrung gemacht:

„Kandinsky und ich waren (ich glaube Frühling 1907) in Tirol und sahen dort schöne gemalte Marterln - alte Volkskunst. Aber Glasbilder, scheint mir, lernten wir erst hier in Murnau kennen. Es wird Jawlensky gewesen sein, der zuerst auf Rambold und die Sammlung Krötz aufmerksam machte. (...) Wir alle waren begeistert für die Sachen...“¹⁴.

Aus dieser Begeisterung heraus erklärt sich eines der wichtigsten Anliegen des „Blauen Reiters“, wie es sich im 1912 erschienenen Almanach „Der Blaue Reiter“ formulierte: Dass moderne Kunst keinesfalls einen Bruch mit der Tradition bedeuten, sondern dass im Gegenteil die neue Malerei dort anschließen sollte, wo die aussagekräftigsten Botschaften unserer eigenen Kultur übermittelt wurden: in der Volkskunst. Insofern war es nur folgerichtig, dass der Almanach nicht weniger als zwölf Abbildungen oberbayerischer Hinterglas- und Spiegelbilder brachte. Die abgebildeten Hinterglasbilder stammten teils aus eigenem Besitz Marcs, Kandinskys und Jawlenskys, teils auch aus der Sammlung Krötz in Murnau¹⁵. Diese Sammlung des Braumeisters der Pantl-Brauerei Johann Krötz mit über tausend Hinterglasbildern war einmalig in ihrer Art. In seinem Haus am Burggraben in Murnau konnte man sie besichtigen; alle waren inventarisiert, so dass die Art der Erwerbung im Einzelfall immer ermittelt werden konnte. Johann Krötz sammelte aus Leidenschaft, nicht nur Hinterglasbilder, auch andere Stücke der Volkskunst hatte er zusammengetragen. Kandinsky und Gabriele Münter waren hiervon so beeindruckt, dass sie viele Künstlerfreunde und auch den Berliner Sammler Bernhard Koehler anlässlich eines Besuches in Murnau in das Haus am Burggraben führten. Vor allem aber lösten diese Erlebnisse ein intensives eigenes Arbeiten auf Glas aus, wie Gabriele Münter berichtet:

„ (...) Bei Ramold sah ich, wie man es machen kann. Ich war in Murnau – soviel ich weiß – die erste, die Glasscheiben nahm und auch etwas machte; zuerst Kopien, dann auch verschiedene eigene Dinge... Ich war entzückt von der Technik und wie schön das ging und erzählte Kandinsky immer davon, um ihn auch dazu anzuregen – bis er auch anfang und dann viele Glasbilder machte.“

Heinrich Rambold (1872-1953) war einer der letzten zu dieser Zeit noch tätigen Glasmaler in Murnau. Gabriele Münters Kopien und ersten freien Arbeiten zeigen ein genaues Eingehen auf dieses Vorbild, ja es ist zu vermuten, dass sie ihre ersten Rahmen und Risse von Heinrich Rambold selbst erhalten haben muss. Die wohl erste eigene Arbeit, eine Madonna mit Kind, eine vom Motiv her den Vorbildern verwandte Arbeit, zeigt bereits einen weitgehend eigenen Stil. Ihre großflächige Anlage und intensive Farbigkeit, die auf wenigen, kontrastierenden Farben beruht, die dunkle Kontur, die die Komposition festlegt, findet sich von nun an auch in ihrer Malerei außerhalb der Glasbilder. Und Münter regt an: Auch Kandinsky und Jawlensky wendeten diese Methode der Bildgestaltung aus der Kontur heraus an, aber Münter erinnert sich noch als über achtzigjährige Frau an den Ursprung dieser Gestaltungsweise für sich selbst:

„Was mich betrifft, so lernte ich diese Technik von Kandinsky, gleichzeitig aber auch von den bunten Hinterglasbildern der bayerischen Bauern in der Murnauer Gegend, die seit Jahrhunderten so malen. (...)“



Abb 3

Eine von Münters witzigsten Hinterglasarbeiten, eine schnelle, karikierende Portraitskizze – „Braumeister Schöttl vom Angerbräu Murnau“ aus dem Jahre 1910 (vgl. Abb. 3) – spiegelt Münters Begabung, einen blitzartig erfassten Augenblick zum Kunstwerk zu gestalten, wider. In schnell gesetzten Strichen ist ein Portrait des Schlafenden entstanden, das in seiner Reduziertheit, seiner großflächigen Anlage und intensiven Farbigkeit exemplarisch für Münters Stil steht. Auf dem Gebiet der Hinterglasmalerei fand Wassily Kandinsky nach einigen eher konventionellen Versuchen spätes-

tens ab 1911 zu ganz neuem Schaffensdrang, da die für ihn höchst vernünftige Hinterglastechnik mit ihrem mitunter raffinierten „umgekehrten“ Bildaufbau eine technisch interessante Herausforderung bedeutete. Anders als Münter und Jawlensky, die aus Leidenschaft dem Glas zugetan waren, nutzte Kandinsky das Glas zur Erprobung bestimmter Effekte, Farbakkumulationen und besagtem „Umkehrereffekt“ des spiegelbildlichen Arbeitens. Kandinsky probiert, variiert und kennt keine Tabus: Mal arbeitet er in spätimpressionistischer Fleckenmalerei, mal setzt er Pinselschraffuren ein, dann wieder, wie im Bild „Dame in Moskau“ von 1913 aquarellartige Lasuruntermalungen und wendet sich in seinen von den russischen Ikonenbildern beeinflussten Heiligendarstellungen – wobei er bevorzugt den Heiligen Georg darstellt – wieder den Kandinsky'schen expressiven Zeichen-Kürzeln zu. Anders als seine Künstlerfreunde kombinierte er verschiedene Malmittel wie Öl-, Tusche- und Temperafarben, nutzte Goldpulver, Metallbronzen, arbeitete collageartig mit verschiedenen vorgeprägten oder vorlasierten Zigarettenstanniolfolien und Kartonschablonen. Bei Blattgold- und Silberfoliengründen fanden wiederum ältere Lokaltraditionen Beachtung. Aus dem Jahre 1913 datiert ein Bild mit einer Spiegelglasätzung.

Auch die Wahl des Glases, die bevorzugt auf schwere, im damaligen Kunstgewerbe genutzte Industrieglasarten fiel – wobei er 1911 und 1912 teilweise Glas mit strukturierten, gewellten Oberflächen vorzog – erzeugt eine unübersehbare und „gesuchte“ Distanz zur ländlichen Hinterglastradition. Auch Anregungen Campendonks und Klees scheinen in den feinteiligen Arbeiten gewirkt zu haben. Ab 1911 reaktivierte Kandinsky die Fingermalerei und auch die Rahmung, die bevorzugt von Franz Marc angefertigt wurde, erfuhr eine zunehmend differenziertere Bemalung; religiöse Bildthemen wurden dabei durch zusätzliche Gold- und Silberbronzebemalung hervorgehoben. Wesentliche Veränderungen des Malstils auf dem Weg zur Abstraktion 1909/10 sowie der Phase beginnender thematischer Gemälde zwischen 1911 und 1912 sind seinen Hinterglasbildern hier in gleichem Maße zu entnehmen wie den Arbeiten auf Pappel, Holz oder Papier. Kandinsky variierte bestimmte Motive und Ideen auf jedem Bildträger, bis er das gewünschte Ergebnis oder den erhofften „Durchbruch“ erzielt hatte. Sein „Glasbild mit Sonne“ von 1910, auch genannt „Mit Sonne“¹⁶ war eines dieser wieder und wieder aufgegriffenen Motive. In Abwandlungen taucht es bis 1914 auf.

Eine Konstante auch in den Glasbildern ist die Heiligendarstellung; Kandinsky, der während seiner Studienzeit im Gouvernement Wolodga von jeder Zivilisation unberührte russische Volkskunst kennengelernt hatte, wollte zwischen der sogenannten „Hochkunst“ und dem abschätzig betrachteten Feld der „Volks-

kunst“ keinen wesensmäßigen Unterschied machen; diese, wie er fand, unge-rechtfertigte Trennung zwischen zwei aufs engste zusammengehörigen Gebieten aufzulösen war letztlich auch eines der wesentlichsten Anliegen, die Kandinsky zu dem Entschluss brachten, den Almanach „Der Blaue Reiter“ herauszugeben und Freunden und Künstlerkollegen der Volkskunst nahe zu bringen. Und das Künstlerpaar Münter/ Kandinsky durfte sich anrechnen, dass die regelmäßigen „Glasmalstunden“ in Sindelsdorf und Murnau etliche Kollegen ansteckten. Heraus kam dabei eine beachtliche Anzahl hervorragender expressionistischer Darstellungen (Macke), emotioneller Ansichten der oberbayerischen Landschaft (Münter), russischer Erinnerungen (Kandinsky), fragil-märchenhafter Figurinen (Campendonk), nachklingender Tierbildnisse (Marc) und reduzierter Portraits (Jawlensky).

Die Hinterglasphase des „Blauen Reiters“ endete abrupt mit dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges. In einer Zeit, da „alles in Scherben fällt“ (Klee), war für Glas natürlich kein Platz mehr; der Tod von Marc und Macke an der Front unterbrach die lineare Entwicklung der Künstler des „Blauen Reiters“ und sowohl Klee als auch Kubin, die Marc nahe standen, fanden nach einer Phase apathischer Tatenlosigkeit zu verändertem Ausdruck.

4.3. Exkurse moderner Künstler in die Hinterglaskunst

Jedem Künstler des „Blauen Reiters“ gelang es, wie man heute noch in prach-tvollen Beispielen sehen kann, die Wiederbelebung der alten Technik mit dem ganz eigenen Stil zu verbinden. Doch eine Ungunst der Zeit, verknüpft mit der dem Hinterglasbild immer wieder zum Verhängnis gewordenen Fehlein-schätzung als „niedere Kunst“ versagte dieser Hinterglasbildrenaissance jede

breitere Wirkung. So blieben auch die exzellenten Hinterglasbilder Heinrich Campendonks, entstan-den nach dem Ersten Weltkrieg, ebenso unbemerkt wie Oskar Schlemmers um 1941 entstandene Versuche auf Glas, die, begonnen als Kopien alter Bilder, zu eigenen Glasmalereien kleinen Formates, zu einer kleinen Serie von höchst beachtenswerten Ergebnissen führte. Und schließlich ist einer der eigenwilligsten Künstler der Zeit, ebenfalls der Abb. Gruppe „Sturm“ alliiert: Kurt Schwitters, der Vater

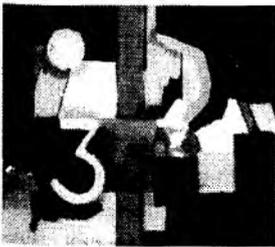


Abb 4

der „*Anna Blum des MERZ*“. Die Arbeit von Schwitters (vgl. Abb. 4) leitet zu einem neuen Höhepunkt über. Sie kommt aus dem Besitz von Walter Dexel, mit dem der Hannoveraner eng befreundet war. Und in seinem Schaffen nimmt die Hinterglasmalerei einen entscheidenden Raum ein. Obwohl der ein Jahrzehnt nach Franz Marc geborene Münchner auch zur Künstlerformation „Sturm“ gehörte und 1918, 1920 und 1925 hier ausstellte, verdankt er doch die Beschäftigung mit Glas nicht dem Berliner Kreis. Er ging an die Quelle zurück: Als Bayer war ihm diese damals noch recht präzente Volkskunst längst vertraut; er sammelte schon als Kind Hinterglasbilder. Anlass war ein Landhaus seiner Eltern in Schliersee: Er meinte, dass in diese Räume alte Originale gehörten. Und dass er 1912 – im ersten Jahr des Blauen Reiters – sein erstes Hinterglasbild malte, wird kein Zufall gewesen sein.

Freilich sind die Stilmittel seiner vermehrt nach dem Weltkrieg einsetzenden Produktion durchaus neu und am ehesten dem „Bauhaus“ zuzuordnen, mit dem Dexel in Jena in Berührung kam. Historische Schulung und Sinn für handwerkliche Überlieferung verbinden sich in ihm mit der Bejahung der industriellen Grundlagen unserer Gesellschaft und ihrer Formgebung. In der aus scharfen Flächen geschnittenen „Lokomotive“ von 1918 (vgl. Abb. 5) wird diese Einstellung unmittelbar sichtbar – und es muss wohl darauf hingewiesen werden, dass diese Technik seinen magisch abstrakten Figuren einen



Abb. 5

eigenen Zauber hinzugefügt hat. Nicht zuletzt war es auch Dexel, dessen Tätigkeit als Reklame- und Fassadengestalter dem Glas im öffentlichen Raum einen maßgeblichen Platz einräumte. Dank einer günstigen Fügung wurde Dexel von den Kriegereignissen nicht aus seiner Bahn geworfen. Vielmehr brachte ihn die Versetzung nach Jena in unmittelbare Nähe des Ortes, wo seit Ende des

Krieges eines der wichtigsten Zentren der Kunst der zwanziger Jahre entstand: 1919 gründete Walter Gropius das Weimarer Bauhaus. Angelockt durch das neu entstandene Kunstzentrum und die dort schaffenden Künstler Klee, Kandinsky, Molzahn, Burchartz, Röhl, Bortnyk, Moholy-Nagy und viele andere, die ein reges kulturelles Leben in Gang setzten, orientierte sich auch Dexel nach Weimar. Wer Dexels Bilder der zwanziger Jahre überblickt, rückt sie sofort in den Anziehungsbereich der Achse, die von der holländischen De-Stijl-Gruppe zum Bauhaus führt. Es scheint auch, dass Dexel schon damals die Konstruktivisten und die Dadaisten in ihrer komplementären Wechselbeziehung erkannte; in Vorträgen und Kursen wurde der De-Stijl-Gedanke propagiert und trug wesentlich dazu bei, dass das Bauhaus sich allmählich von „Handwerksromantik und mittelalterlichem Bauhüttengeist“ (Dexel)¹⁷ lossagte und die Ästhetik des Konstruktivismus Boden gewann¹⁸.

Dexels Entwicklung zeigt indes, dass er sämtliche Anstöße aufzunehmen und den eigenen Absichten zur Klarheit und Durchsichtigkeit einzubinden verstand. Formensprachlich verlangt diese Basis, die gleichermaßen aus seinen Tafel- wie aus den Hinterglasbildern hervorgeht, den Rückzug auf ein flächengeometrisches Vokabular. Die Farbflächen sind vornehmlich rechtwinkelig begrenzt, aber auch Dreieck und Kreis (bzw. deren Fragmente) kommen vor, später auch gekrümmte Bänder, Diagonalen in einem Winkel von 45 Grad, Linien und Geometrien in mannigfachen Zuordnungen. Mit Hilfe seiner Zeichen – Geraden, Kreisen und gekrümmter Balken – fand er ein präzises bildnerisches Basisvokabular, das aus der Werbegraphik hervorging. Die neue Gestaltung des Alltags, insbesondere die einsetzende Auseinandersetzung mit Typographie, Reklame usw. enthielt zu gleichen Anteilen dadaistische Erfahrungen mit der Schrift und den Massenmedien wie mit konstruktiven Formen.

Insgesamt lässt Dexels Oeuvre, in dem die Hinterglasbilder aufgrund ihrer stilbruchfreien Erscheinung nicht isoliert betrachtet werden sollten, eine beträchtliche erfinderische Spannweite erkennen. Behutsam abgestufte Farbflächenkonstellationen stehen in der Nähe des Gewagten, des „gewagten Wagens“, wie Klee über den Künstlerfreund sagte. Eines der konstruktivistischen Postulate – die Abkehr von handschriftlicher Pinselbravour – erfüllt Dexel in seinen Hinterglasbildern. Nicht nur wird die Pinselschrift negiert, der manuelle Farbauftrag wird überdies von der homogenen Glätte der Glasfläche dem Auge entzogen. Bemerkenswert ist überdies die Teilnahme der hinterglasmalenden Blaue-Reiter-Künstler Klee, Campendonk, Münter und Macke an Ausstellungen der Künstlergruppe „Sturm“.

Dexel malte zwischen 1918 und 1922 viele Glasbilder und seine Ausstellungen in der Galerie von Zveris in Hannover waren sehr erfolgreich. Aus den verschachtelten, facettierten Farbflächen der Konstruktion „Lokomotive“ erwächst eine klar disponierende Ökonomie; in diesem Bild sind auf engstem Raum die Vokabeln vereint, die Dexel in seinen vielformigen Bildern der frühen zwanziger Jahre variiert, eine eigentümliche und schöne Synthese seiner Kunsterfahrungen, die vielstimmigen Splitterformen und Achsenverschiebungen, dieser flirrende Flächenverband bereitet die Hinterglasbilder der zwanziger Jahre vor, zu denen eine von Dexels schönsten Arbeiten gehört, das Hinterglasbild „Stadt am Morgen“ von 1921 vor (vgl. Abb. 6).



Abb 6

Die „künstlerische Versuchsanstalt“ des Bauhauses hat gleichzeitig einen anderen Meister die Wirkungen des Werkstoffes Glas erproben lassen: Oskar Schlemmer. Aus seinem Tagebuch¹⁹ von 1922 ist eine Faszination für das Glas zu entnehmen, die ihn wohl letztlich auch zur Hinterglasmalerei geführt hat:

Weißer Gipsplatten als Grund,
diese gehöhlt, erhöht, durchbrochen,
Darauf – darin: Glas, Glasröhren, Spiegelglas - farbiges Glas.
Hinter- und Vorderglasmalerei,
mehrere hintereinander gegen Licht zu stellen.
Draht aus Nickel, Stahlband, Messing, Kupfer,
Polierte modellierte Hölzer –
Nicht Maschine, nicht Abstrakt, immer der Mensch!

Dass Schlemmer vom Geheimnis des Glases betroffen war, lehrt auch die großartige Reihe seiner späten „Fensterbilder“. Zur Hinterglasmalerei im eigentlichen Sinne wurde er durch das Kopieren alter bäuerlicher Tafeln um das Jahr 1939 angeregt. Sein „Jünglingskopf“ von 1941 (vgl. Abb. 7) lässt den Künstler in unverfälschter Form, wenngleich recht expressiver Weise erkennen. Zwar ist Schlemmers Herangehensweise an die Hinterglasmalerei in den kräftigen Konturstrichen erkennbar, die er – soweit man aus den heute erhaltenen



Abb. 7

Hinterglasbildern schließen darf – stets als Darstellungs-„Gerüst“ verwendete. Doch zeigen der expressive Gestus und die souveräne Behandlung des Materials, wie unkompliziert auch für Schlemmer der Umgang mit Glas war. Gleiches ist von Davring zu sagen, der in den 20er Jahren unter dem Namen Davringhausen in der „Neuen Sachlichkeit“ schon eine bedeutende Rolle spielte. Davringhausen allerdings malte in seiner südfranzösischen zweiten Heimat schon darum hinter Glas, weil kurz nach dem

Zweiten Weltkrieg Leinwände Mangelware waren.

4.4. Die Gruppe „Sturm“

Anders als der „Blaue Reiter“ ist die Gruppe „Sturm“ in Berlin nahezu in Vergessenheit geraten.

Diese Formation, ein Künstlerkreis um Herwarth Walden, sollte sich nach dem Ersten Weltkrieg intensiv mit der Hinterglasmalerei auseinandersetzen. Künstler wie Herwarth und Nell Walden gehörten der Gruppe ebenso an wie bekannte Maler der „Neuen Sachlichkeit“, darunter Carlo Mense und Walter Dexel. Hinterglasbilder aus einer eigenartigen, malerischen Phantastik stammen von Martha Keller-Schenk, welche die Raffinesse der Technik der alten Glasbilder in Lasierungen und Hinterlegungen mit farbigen Metallfolien anwendet und dabei eine Ornamentierung des Bildes erreicht, die bis in alle Einzelheiten ausgeglichen ist. Die Glasbilder von Ida Kerkovius spielen in sanften Farbenklängen in einer kindlichen, himmlischen und auf das wunderbarste menschlichen Welt der Phantasie. Und die Malerin Lily Hildebrandt zaubert in geheimnisvoll tiefen Farben ihre dunklen Gedichte und die Visionen von uns sterblichen Menschen sonst verborgenen Gefilden auf das Glas:

„In Berlin habe ich dann angefangen auf Glas zu malen; zuerst Heiligenbilder, später kleinformatige eigene Motive. Diese fanden bei meiner ersten Ausstellung im Sturm, Frühling 1917, so großen Anklang, daß ich heute davon nur noch sehr wenige besitze.“

Nell Waldens verbliebene Arbeiten, Werke von zartem Reiz, erlauben es, ihre Entwicklung nahezu über ein Jahrzehnt zu verfolgen. Die „Drei Weisen aus dem Morgenland“ beispielsweise verarbeiten ein bäuerliches Motiv aus ihrem Heimatland Schweden.

Vieles ist aus dem Kreis des „Sturm“ verloren gegangen. So wissen wir, dass Lothar Schreyer ebenfalls Hinterglasbilder gemalt hat, die jedoch nicht mehr erhalten sind. Um so dankbarer muss Nell Waldens gedacht werden, deren Großzügigkeit es gestattete, den Umfang der Bestrebungen des STURM durch eindrucksvolle Beispiele abzustecken. Da ist der expressionistisch lodernde „Turm“ Carlo Menses, der einst im „Ersten Deutschen Herbstsalon“ 1913 – damals der bedeutendsten Demonstration moderner Kunst in Deutschland – zu sehen war. Da ist das in seiner ruhigen Flächigkeit französisch anmutende „Stilleben mit blauer Vase“ von Arnold Topp, das auf der „Sturm“ – Ausstellung des Jahres 1918 zu sehen war. Neben den „Farbigen Formen“ Erich Buchholz', die auf der „Sturm“ - Ausstellung von 1921 hingen und nun der Galerie des 20. Jahrhunderts in Berlin gehören, steht das in seiner Klarheit an Braque gemahnende Stilleben des Polen Louis Marcoussis aus dem Saarlandmuseum. Herwarth Walden hatte auch diesen in Paris lebenden Kubisten zum „Ersten Deutschen Herbstsalon“ geladen.

Mit dem „erdrückenden Gefühl, das der Lärm verursacht“ wird von Herwarth Walden eine Serie von Bildern Umberto Boccionis umschrieben, die anlässlich der „Futuristen“-Ausstellung in Waldens „Sturm“-Galerie gezeigt wurde. Unter diesen Bildern befanden sich auch einige versuchsweise angefertigte Hinterglasbilder, die wie seine Ölgemälde die hektische Bewegung einer abendlichen Großstadtstraße im düstergrellen Licht zeigt, in der die bedrängenden Verwerfungen der 20er Jahre sichtbar werden unter scharfen Strahlenbündeln und nervösen Zersplitterungen.

Aus Stuttgart, wo Schlemmer einst seinen Weg angetreten hatte, stammt eine Künstlerin, deren Lust am Hinterglasbild ihre reinste Erscheinung fand: Lily Hildebrandt, Schülerin von Adolf Hölzel. Von ihr sind über diese Vorliebe aufschlussreiche Bemerkungen überliefert. Der Grund für das Malen auf Glas ist ihrer Meinung nach folgender:

„(...) Daß die Phantasie befehlen darf und daß der Alismus sich von selbst verbietet. Meine ersten Versuche Hinterglasmalereien gehen auf starke Eindrücke zurück, die mir bayerische Bauernarbeiten machten. Der emailleartige Glanz der Farben, das Immaterielle und Geheimnisvolle, bis ins Mystische Reichende hat es mir angetan.“²⁰

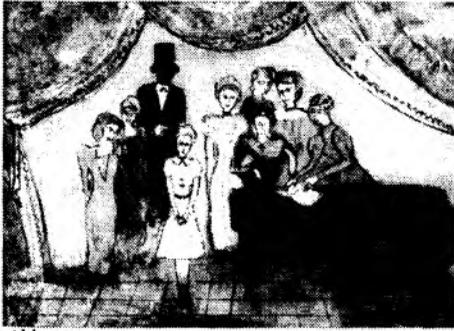


Abb. 8

Auch Lily Hildebrandt hat sich nicht mit der Übernahme „alter Rezepte“ begnügt, sondern die im Werkstoff liegenden Möglichkeiten durch Verwendung von gefärbtem Glas, durch Spritzverfahren, Auflegen von Stanniolpapier oder Metallfolien entwickelt. Spielerisch erforschte sie die Möglichkeiten, der Lichtbrechung des Glases eine Tiefe in Darstellung und Technik beizustellen. Hierbei gelangen ihr ästhetische, mitunter witzig-subtile Gebilde, die einem Traumreich entnommen scheinen (vgl. Abb. 8).

Gerade auch die Arbeiten dieser der „Sturm“-Gruppe alliierten Künstlerinnen beweisen, dass manches vom Glanz des Verlorenen einer so ganz anders gearteten Volkskunst in unsere Zeit herübergerettet werden konnte. Das meiste der Gruppe „Sturm“ allerdings ist verloren, zerstört durch Weltkrieg, unsachgemäße Behandlung und das so gut wie nicht vorhandene Interesse an Hinterglasarbeiten.

Wie kaum ein anderer Bildträger war das Hinterglasbild gezeitenartig auftretenden Phasen von Interesse und Desinteresse ausgesetzt, gab es Phasen großen Publikumsinteresses und des völligen Wegbrechens jeder Rezeption. Das führte nicht selten zu schlechter Behandlung der Bilder, ja mitunter auch zu ihrer Zerstörung. Zwar sind die Farben in der Regel unverwüsthlich. Und auch das Licht kann der Farbqualität wenig anhaben, kann sie kaum ausbleichen oder verändern. Vorwiegend Temperaturschwankungen und hohe Raumtemperaturen über längere Zeiträume setzen Hinterglasbildern zu; erschwerend kommt hinzu, dass infolge der Geringschätzung dieser Kunstrichtung wenige Hinterglasmalereien die für ihren Erhalt erforderliche Behandlung erfahren haben. Nicht selten wurden sie an Stellen gelagert, die denkbar ungeeignet waren; häufigstes

Beschädigungsmerkmal ist eine Ablösung von Farb- und Lackschollen, ein Prozess, der anfangs kaum sichtbar ist, zeigt er sich doch zunächst nur in Form feiner, netzartiger Risse. Später erst treten schollenartige Erhebungen auf und schließlich fallen ganze Partien der Bemalung ab. Den Beginn des Zerfalls deuten geringfügige, zwischen Malfarbe, Folie und Glas entstehende Hohlräume an, die erst bei seitlichem Lichteinfall deutlich sichtbar werden. Die Farb- und Metallschichten erscheinen stumpf und erhalten durch die Reflexion des Glases häufig einen leichten Silberschimmer. Ursachen solcher Schäden sind nicht allein unsachgemäße Behandlung sondern auch Faktoren bei der Herstellung und Bearbeitung, die auch in Wechselwirkung zueinander treten können.

V. Hinterglasmalerei nach 1945: Künstler, Techniken und Themen

Es wäre schlichtweg falsch, würde man bei manchem Maler allein die „Begeisterung für das Material Glas“ als Beweggrund anführen. Wahr ist vielmehr, dass in der Stunde Null nach dem Zweiten Weltkrieg Malgrund Mangelware war. Leinwände waren schwer zu bekommen und nahezu unbezahlbar. So wurde auf allen anderen sich anbietenden und möglichst leicht zu beschaffenden Untergründen gemalt: Holz, Pappe, Papier – und Glas. Namentlich Hildebrandt und Kerkovius haben sich hierzu geäußert und gleichermaßen die Billigkeit als auch die relativ einfache Beschaffung dieses Materials ins Feld geführt. Vom Journalist, Schriftsteller und Maler Lothar-Günther Buchheim existieren beispielsweise farbfrohe, heitere Zirkus-Motive sowie Darstellungen maritimen Inhalts, die allein aus einer Zeit des Mangels geboren wurden:

„Sie [die Hinterglasbilder] sind der Restbestand einer kleinen Manufaktur, von der ich damals lebte. Ich habe sie unmittelbar nach dem Krieg, als es gar nichts zu beißen gab gemalt., (...) Figürliche Darstellungen wie Sternsinger und Zirkusmotive malte ich gleich serienweise um Weihnachtsgeschenke für Freunde und Familie zu haben...“²¹.

Auf diese Weise mag so mancher Künstler kurzfristig zum Hinterglasmaler geworden sein; eine Leidenschaft für das Material entstand indes nicht immer. Und oft genug wurden diese als Notlösung betrachteten Arbeiten als geringwertiger erachtet.

Nachdem sich in den ausgehenden 1960er Jahren mit einem regelrechten „Boom“ auch für die der Hinterglastechnik verpflichteten Künstler größere

Öffentlichkeitswirksamkeit ergab, die in größeren Ausstellungen mündeten und erstmals auch wissenschaftliche Forschungsarbeit in größerem Maße anregten, zeichnete die 80er Jahre ein eher geringes Interesse aus. Erst zu Beginn der 90er Jahre, und wesentlich begünstigt durch die deutlich verbesserte Ausstattung und Rezeption heimatkundlicher Sammlungen begann eine bis heute andauernde kontinuierliche Auseinandersetzung mit dem Hinterglasbild. Hierbei ist besonders das „Schlossmuseum Murnau“ als federführend zu nennen, das seit den 90er Jahren eine Reihe nennenswerter Ausstellungen durchführte und auch auf dem Gebiet der Hinterglasforschung wesentlichen Vorschub leistet. Hierbei wurden nicht nur verschiedene Aspekte der traditionellen Hinterglasmalerei beleuchtet²² oder wesentliche Privatsammlungen gezeigt, sondern auch zeitgenössische Hinterglaskünstler erstmals einem größeren Publikum vorgestellt²³.

An dieser Stelle muss allerdings auch das immer facettenreicher und sich von den herkömmlichen Erscheinungsformen immer stärker entfernte Wesen der zeitgenössischen Hinterglasmalerei angesprochen werden. Ein regelrechter Bruch ist seit den 80er Jahren auszumachen, der die Hinterglasmalerei in eine künstlerisch weitgehend wertlose, auf den Touristikbedarf ausgerichtete Sparte und eine künstlerisch höchst beachtenswerte, jedoch kaum wahrgenommene zeitgenössische Sparte teilt. Während die touristisch orientierte Hinterglasmalerei – die seriell und ohne große Kunstfertigkeit zum schnellen Verkauf in den bayrischen Touristikzentren entsteht und sich in aller Regel in der Kolportage alter Heiligendarstellungen erschöpft – große Bekanntheit erfährt, ist die zeitgenössische Hinterglasmalerei bislang immer noch als Geheimtip einzustufen. Ebenso wenig wie den Versuchen, herkömmliche Motive mit modernen Themen und Techniken zu verschmelzen, kommt den künstlerisch wie technisch hochstehenden Werken Friede Wirtls, Reinhard und Hans Schmidts die gebührende Aufmerksamkeit zu. Bestandsaufnahmen moderner Hinterglaskunst erschöpfen sich in Ausstellungen, die von der Kunstszene mit einem Lächeln bedacht, jedoch ohne Hinterfragen dem Kreis des Kunsthandwerks wenn nicht gar dem des Laienhaften zugerechnet werden. Allerdings führt die zeitgenössische Hinterglaskunst beeindruckend vor, wie sehr sich mitunter das Urteil der Kunstwelt von dem unterscheidet, was in Werkstätten und Ateliers tatsächlich entsteht. Die Sammlungen moderner Hinterglasbilder im Münchner Lenbachhaus, im Münchner Künstlerhaus und im Murnauer Schloßmuseum zeigen ebenso nachdrücklich wie die „Gläserne Scheune“ und die „Ägayrischen Gewölbe“²⁴ in Viechtach, dass die Hinterglasmalerei unserer Tage weiter entfernt ist von jedem Vorurteil als je zuvor. Obgleich einzelne Ausstellungen, darunter etwa

solche wie die in ihrer Form bislang einzigartige Ausstellung „Hinterglasmalerei im XX. Jahrhundert“²⁵ von 1962, bewiesen haben, welche schöpferische Fülle man bei modernen Hinterglasmalern erwarten darf, fehlt bislang eine tiefgehende wissenschaftliche Auseinandersetzung. Die Frage etwa, wie sich zeitgenössische Hinterglasmaler von Vorbildern – namentlich tradierten Darstellungen – beeinflusst sahen, ist noch zu klären. Ungenügend dargestellt ist auch die Frage, inwieweit Künstler, namentlich Klee, Schlemmer oder Schwitters, von der Arbeit auf Glas für ihr weiteres Werk Impulse bezogen. Man kann auch aufgrund einzelner in den Fokus der Aufmerksamkeit gerückten Künstler nur ahnen, wie viele Künstler sich der Hinterglasmalerei widmen und zu welchen Ergebnissen sie kommen. Unbestreitbar aber ist, dass die Vielfalt der Hinterglasmalerei in all ihren Erscheinungsformen sich als äußerst wandlungsfähige Kunst erweist. Nicht nur der Bildträger und die Techniken beweisen großes Wandlungsvermögen; auch die Darstellungsinhalte reagierten rasch auf Wechsel in der kulturgeschichtlichen Situation, auf Änderungen der Epoche: Wir finden den Jugendstil in Hinterglas-Reklameschildern, wir finden den Expressionismus ebenso wie den Kubismus, den Dadaismus oder den reduzierten Bauhaus-Stil; wir finden den abstrakten Expressionismus ebenso wie Motive apokryphen und legendären Ursprungs. Und gar nicht selten stolpern wir über Zitate aus der Mythologie und erleben in den Bildern des Reinhard Schmid Kreuzungen aus bayerisch-abendländischer und ägyptisch-morgenländischer Kultur (vgl. Abb. 9 und 10). Diese Bilder, leuchtend und rätselhaft wie Träume, erschienen gleich traumhaften Wiedergaben innerlichen Erlebens und Empfindens, erzeugen einen Sog gleich den *fondi d'oro* der Spätantike, die die Zeichenwelt der Katakomben vergegenwärtigen, die edelsteinwertigen biblischen Szenen und Bilder der Heiligen des Barock.

Wenn wir uns der zeitgenössischen Hinterglaskunst nähern wollen, so müssen wir uns diese als Landkarte mit erschreckend großen weißen Flächen vorstellen. Wer arbeitet heute in dieser Technik? Nähert er sich auf traditionellem Wege dieser Kunsttechnik? Welche Ergebnisse werden erzielt? Wie werden dem Material Glas und der alten Technik des Malens auf Glas neue Aspekte abgewonnen? Es kann hier lediglich schlaglichtartig vorgegangen werden. Doch die Verschiedenheit der im Folgenden vorgestellten Künstler spricht für sich.

5.1. Die „Glas-Familie“ Schmid

Der Glasmaler Rudolf Schmid aus dem bayerischen Viechtach hat sich

mittlerweile zu einem international gefragten Künstler entwickelt. Von klein auf besaß Schmid sen. offensichtliches Talent im Zeichnen und plastischen Gestalten. So nahm er auf Drängen seines Volksschullehrers eine Lehrstelle an der Glasfachschule in Zwiesel an, wo er auch zum Schnitzer ausgebildet wurde; er entschloss sich jedoch, dem Glasmalerhandwerk den Vorzug zu geben. Rudolf Schmid ist ein leidenschaftlicher Zeichner und wollte sein Lieblingswerkzeug, den Bleistift, unbedingt mit dem Glas verbinden; er experimentierte hierbei so lange, bis er „Das Gezeichnete auf Glas auch durch Einbrennen haltbar machen konnte. Selbstverständlich hat er dieses Verfahren auch seinen Schülern anvertraut, die ebenfalls gerne damit arbeiten“²⁶. In einer einzigartigen, stets weiter verfeinerten Technik bringt er seine Bilder mit Bleistift, Graphit- und Buntstift auf das vorher mattierte Glas. Lange bevor die sogenannte „Studioglas –



Abb. 9

Bewegung“ in Bewegung kam, hatte Rudolf Schmid schon seine eigene Vorstellung von Glasmalerei. In Lammerbach gründete er seine erste Galerie, die „Waldgalerie Margarethe“ (benannt nach seiner Frau), in der er seine ersten Werke schuf und präsentierte. Unbeachtet von der damaligen Glaskunstszene, die ihn gerne als „Trichtermaler“ belächelte, entwickelte er einen eigenen Stil, dem es nicht um das Veredeln von Glas ging, sondern um das Glas als Bildträger für Bedeutung und Aussage. So ist eines seiner Werke – „Umweltschädling Mensch“ von 1983 (vgl. Abb. 9) – eine ironisch-kritische Bezugnahme zu Dürers berühmtem

Adam, wobei er Teile der Dürer'schen Komposition übernahm, sie aber mit recht verblüffenden Effekten ironisierte. So ist das Gesicht durch einen Spiegel ersetzt, der der Komposition im richtigen Winkel das Gesicht des Betrachters aufsetzt; und jene Stelle, die Dürer seiner Zeit durch ein „Feigenblatt“ verhüllte, ziert in Schmid's Bild ein echter Wasserhahn. Ein Philosoph ist Schmid, ohne dabei besserwisserischen Tendenzen zu verfallen. Ohne erhobenen Zeigefinger hat er auch in seinem Lebenswerk, der „Gläsernen Scheune“ in Viechtach-Raubühl, alte Sagen, etwa die des „Mühlhiasl“ modernisiert und – angereichert durch gegen-

wärtigen Humor – dem Betrachter zugänglich gemacht. In einer alten Scheune ersetzte er ganze Wandbereiche durch überlebensgroße Glasbilder, die die Gesichte des „Nostradamus aus dem bayrischen Wald“ erzählt. Dabei erweist sich Schmid senior als ein im besten Sinne narrativ arbeitender Künstler, dem es überdies gelungen ist, mit die größten Hinterglasbilder aller Zeiten zu kreieren. Schmid, dessen „Gläserne Scheune“ sich zu einem künstlerischen Touristenfang entwickelt hat, weist dabei jeden Einordnungsversuch zurück; wer dennoch bemüht ist, ihm einen stilgeschichtlichen Stempel aufzudrücken, dem entgegnet er nicht ohne Selbstbewusstsein: „Wenn schon ein ‘-ist’, dann ein ‘Schmidist’“²⁷. Gleiches ließe sich gewiss von seinem Sohn Reinhard Schmid sagen, der, von seinem Vater angeregt, bereits als Kind erste Versuche in der Hinterglasmalerei aufnahm. Schmid junior hat fraglos das Talent und die Technik vom Vater übernommen, ohne jedoch im geringsten epigonal zu arbeiten. Im Gegenteil. Beim Besuch der „Galerie Reinhard Schmid“ im Kellergewölbe der „Gläsernen Scheune“, vor allem aber in Schmid's Lieblingsprojekt, den „Ägayrischen Gewölben“,



Abb. 10

die über die Brücke des Tarot versuchen, Abend- und Morgenland in einem stets weiter anwachsenden Hinterglasbildzyklus zu vereinen, erlebt der Betrachter eine moderne Hinterglaskunst, die ihresgleichen sucht (und so bald nicht finden wird). Denn wie Reinhard Schmid mit beinahe karikaturistischen, aber auch surrealen Mitteln seine „Hinterglaszeichlereien“ umsetzt, wie er in aquarellzarter Lasierung Farbschichten aufs Glas bringt, wie hauchzarte Binnenflächen in aufeinandergelegten Schichten verfolgt werden können, das mag für den angeschlossenen Betrachter einen Hauch von Alchemie besitzen (vgl. Abb. 10). Schmid nennt seine unkopierbare Kunst lächelnd „Hinterglaszeichlerei“ und verrät nicht, wie er die mitunter an den Wiener Realismus, an Hausner, Wunderlich und Rauch erinnernden Metamorphosen *tatsächlich* aufs Glas bringt. Doch ist seine Galerie in Rauhühl und seine „Ägayrischen Gewölbe“ im oberbayrischen Viechtach ein Beispiel dafür, welch einzigartige Effekte die Malerei – respektive die Zeichnerie – auf Glas zeitigen kann.

5.2. Die Spiegelungen der Fride Wirtl-Walser

Ein weiteres Beispiel zeitgenössischer Hinterglaskunst ist die seit nunmehr über vierzig Jahren aktive Fride Wirtl-Walser, die – ursprünglich als Bildhauerin ausgebildet – eher durch Zufall der Hinterglasmalerei verfiel. Nachdem sie, eher als Broterwerb denn aus Leidenschaft, traditionelle Motive auf Glas für Freunde und Bekannte kopiert hatte, wurde sie schließlich nach eigenen Motiven gefragt. So entstand Ende der sechziger Jahre eine kleinformatige Serie abstrakter Hinterglasbilder mit amorphen Darstellungen, die rasch einen Kreis Begeisterter fand. Seither entwickelt Wirtl-Walser konsequent ihren Stil weiter, findet zu selten gesehenen Großformaten – mitunter auch in Kirchenfensterformaten – und hat der ausgestorben scheinenden Gattung des Nonnenspiegels neues Leben eingehaucht. Wirtl-Walsers „Spiegelbilder“ sind Kreuzungen aus Malerei und selbstverfertigten Spiegeln. Das alchemistische Geheimnis, das diese Bilder umweht, wird vertieft durch den reichen Schatz bayerisch-tirolerischer Sagen, die die Künstlerin in ihrem Werk verarbeitet und die Nutzung feinsten Bearbeitungsspuren auf Glas. Strahlenförmige Pinselakzente an organischen Stellen, federstrichzarte graphische Schraffuren, ganze Sequenzen, ja Gespinste von starken, schweren oder spröden, farbig selbständigen Pinselzügen weben eine Bildkonstruktion, die enorme kompositorische wie inhaltliche Tiefenwirkung erreicht. Die Bandbreite der angewendeten und virtuos eingesetzten Techniken reicht hierbei von der tradierten Malerei in Öl-auf-Glas bis hin zur Farb- und Metallradierung. Niemals aber fehlt der Spiegel, die Seele und das Markenzeichen eines Wirtl-Walser-Bildes.

Ein weiteres Charakteristikum Wirtl-Walsers ist der Humor; Bildtitel wie „Fuchs auf dem Dach“, „Nachtzeitstehler“ und „Hohenpeißenberg – verdüstert, gespalten“ sprechen von einer feinabgestimmten Mischung aus Humor und Melancholie. Dabei darf auch nicht die enge Verbindung der Künstlerin zu ihrer Heimat übersehen werden. Eine nunmehr seit Jahrzehnten fortgeführte Bilderserie beschäftigt sich mit Wirtl-Walsers „Hausberg“, dem Peißenberg, den sie in die Sphäre des Mythischen entrückt, den sie in immer neuen Kombinationen und Raffinierungen aufs Glas zu bannen sucht.

Andere Serien beschäftigen sich mit den Legenden des Alpenraumes. Eine raffinierte Collagetechnik erlaubte es ihr, Paul-Celan-Gedichte auf Glas zu kopieren und diese – mit je einer Strophe auf einem Glasstreifen – neu zu arrangieren. Diese Hinterglascollagen, die technisch der „Kathedralen“-Serie Wirtl-Walsers verwandt sind, sind im Vergleich zu ihren Malereien sehr distan-

ziert, fast kühl. Ihr Glanz entsteht aus den verschiedenfarbig hinterlegten Glasstreifen und den Worten, die darauf leuchten.

5.3. Poetik und Träumerei: Cuno Fischer

Ganz der literarischen, also der narrativen Darstellung verpflichtet, ist der bereits verstorbene Murnauer Künstler Cuno Fischer. Bereits 1946 wurde er auf das Glas als Bildträger aufmerksam und begann von da an, bis an sein Lebensende gerne in dieser Technik zu arbeiten. Fischer, der lange Zeit mit einem französischen Zigeunerstamm lebte, verarbeitete diese für ihn sehr eindrückliche Lebensphase in farbgewaltigen, dabei aber sehr nuancierten und stets von einer leichten Melancholie durchzogenen Bildern. In aller Regel in Acryl- bzw. Ölfarben auf Glas gemalt, zeigt er Szenen aus Zigeunermythen (vgl. Abb. 11), regt er in der künstlerischen Tradition eines Marc Chagall zu Träumerei und Poetik an. In lasierenden Farbschichten setzt er außerdem Bilder mit religiösen Inhalten um, ohne dabei in stilistisch überkommene Formen zu verfallen.



Abb. 11

„(...) Während ich in der Ölmalerei und Graphik sehr abstrahiert male, ...bin ich in der Hinterglasmalerei eher konservativ. Das ist nötig, weil die Thematik (religiös, phantastisch bis surreal) eine ziemlich direkte Aussage voraussetzt...; da ich aber nicht in Deckfarben, sondern lasierend arbeite, wird das Ganze dennoch unwirklich und märchenhaft“.²⁸

Fischer entwickelte seinen unverkennbaren Stil in seinen Hinterglasarbeiten besonders eindringlich und zeigt sich nicht nur als einer, der diese Kunst beherrscht, sondern sie liebt.

5.4. Humoresken hinter Glas: Hannah Hermann

Von einem sehr ähnlichen Ansatz wie Fischer geht die Murnauer Hinterglaskünstlerin Hannah Hermann aus. Wie Fischer erzählen ihre kleinformatigen Hinterglaskunstwerke Geschichten. Hermann, die als Graphikerin und Illustratorin von Kinder- und Jugendbüchern bekannt wurde, arbeitet im Gegensatz zu Fischer stets in Ölfarben auf Glas – und zeigt thematisch deutlichen Humor. Sie spielt mit Sprichworten, vergeht sich an den heiligen Kühen des bayerischen Tourismus und scheut auch nicht davor zurück, antike und legendäre Themen eigenwillig zu karikieren. Sie versetzt Modernes in eine Sphäre des Mythischen und entlockt zugleich antiker Naturgeister und Fabelwesen ihrer zeitlosen Welt; Hermann zeigt freundliche Satyre und Nymphen, bocksbeinige Faune und ziegengestaltige Pansfiguren, die durch kleine humoristische Bilddetails ins heutige gebracht werden. Dabei allerdings, wie dies zu Beginn der Fall war, von „gemalten Bildwitzen“ zu sprechen, wäre falsch. Mit einem schlichten Griff nach dem schnellen Lachen haben Hermanns Bilder nichts am Hut; vielmehr arbeitet Hermann mit gezielten Mitteln auf eine Überraschung hin.

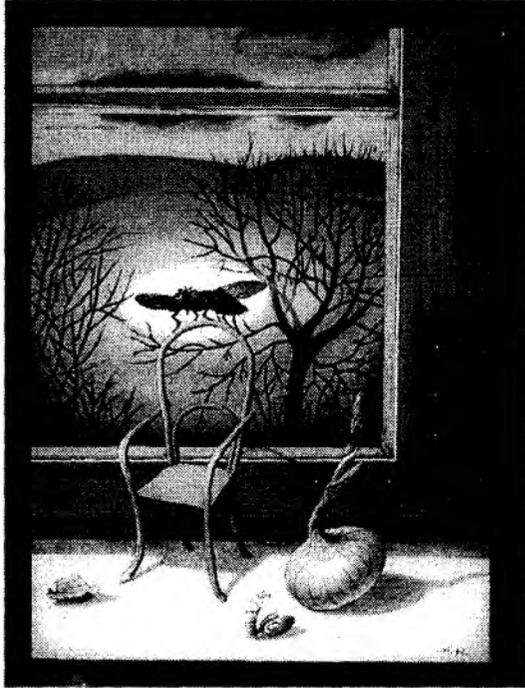


Abb. 12

Sie ist sehr dinglich, gibt dem Betrachter stets eine Umrisslinie und klare Binnenflächen vor.

Ihr Bild „Die letzte Stubenfliege“ (Abb. 12) zeigt exemplarisch, wie sich ihre minuziöse Malweise mit dem Humor und Witz einer Malerin zu ästhetischen, ganz dem Figürlichen verpflichteten Stil verdichten.

5.5. Experimentelle Hinterglaskunst: Erwin Pohl

Ganz anders geartet sind die Arbeiten des 1914 im nordböhmischen Kratzau geborenen Erwin Pohl. Nach einer Ausbildung zum Graveur und eines Studiums an der Staatsfachschule für Kunstgewerbe in Gablonz in den frühen 1930er Jahren verlagerte sich sein Interesse schnell hin zur Glasmalerei. So besuchte er etwa bei Arthur Plewa Abendkurse in Glasbearbeitung und experimentierte schon damals mit dem Material Glas, so etwa in einer Vermengung von Glasmalerei, Hinterglasmalerei und Collagen hinter Glas.

Der Krieg unterbrach den vielversprechenden Werdegang Pohls. Als Vertriebener fasste er in Coburg Fuß und arbeitete dort in der Glas- und Keramikindustrie. Bereits zu Beginn der 1950er Jahre gelangen ihm erste Experimente in der Verwendung von Ruß auf Flachglas. Später kamen

Edelmetalle und Verspiegelungseffekte hinzu, wie er sie beruflich für den Glasveredler Schöninger herzustellen hatte. Bekannt wurde Pohl jedoch für seine Hinterglascollagen bzw. „Hinterglas-Teilcollagen“, wie er es selbst bezeichnet.

Unter den Hinterglasmalern unserer Zeit gehört Pohl zu den radikalen Erneuerern. Sein Werk ist gleichermaßen gekennzeichnet durch den experimentellen Einsatz bis dato nie oder selten eingesetzter Materialien wie Japanpapier, das er direkt aufs Glas aufbringt, oder Rost, Beize, Fettkreide und verdünnter Dispersionsfarbe. Virtuos verbindet Pohl die

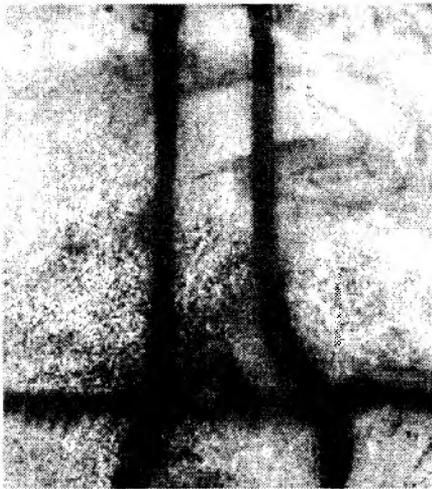


Abb. 13

Eigenschaften des Bildträgers Glas mit den eingesetzten Materialien, etwa im Bild „Leuchtendes Moor“ (vgl. Abb. 13), in dem sich grüne Pastellfarbe, Ruß und Dispersionsfarbe mit dem natürlichen Grün der Glasscheibe zu einem geheimnisvollen Leuchten ergänzen.

Andere Techniken, etwa der Auftrag und die Fixierung von Seifenschaumstrukturen, geben einen Eindruck davon, wie stark grafisch Pohls Arbeiten orientiert sind. Marmorierungseffekte, Abdrücke auf Glas, Rußspuren (die er vorwiegend mit dem Schweißbrenner aufträgt) und Fettkreidelinien fügen sich zu grafischen Strukturen. Pohl fand in einem Alter, in dem die meisten Künstler sich sukzessive zurückziehen und an Energie verlieren, zu einer Kraft des Ausdrucks, die auch dem Material Glas und seinen vielfältigen Bearbeitungsmöglichkeiten zu verdanken ist.

5.6. Uralte Welten in neuem Licht: Wolfgang Lenz

Zuletzt darf in dieser Aufzählung ein Name nicht fehlen, der sich ganz der figürlichen, mimetischen Welt darstellung verschrieben hat: Wolfgang Lenz. Aus guten Gründen hat man ihn in die Reihe des „Phantastischen“ oder „Magischen Realismus“ gestellt, einer der „Pittura metafisica“ entstammenden Kunstrichtung mit enger Verbindung zum Surrealismus. Aber Lenz geht es nicht um einen selbstverliebten Dalí'schen Witz und auch nicht um eine protestartige Gegenbewegung zur Abstraktion; der 1931 geborene Würzburger Künstler kam auf einem geradezu klassischen Weg – der Ausbildung zum Restaurator – zur eigenen künstlerischen Tätigkeit. Und wie viele dem Figürlichen verpflichtete Künstler widerstand Lenz erfolgreich der großen Massenbewegung der Abstraktion und knüpfte – scheinbar völlig nahtlos – an den Kunstfertigkeiten barocker Meister an. Alles in Lenz' vorzüglichen Hinterglasbildern scheint in ein unwirkliches, uraltes Licht getaucht, als gäbe der Künstler die Vision von etwas Vergangenen wieder; und doch erscheinen die Dinge in den eher kleinformatigen Bildern, ob angestaubte Jugendstildekore, bunte Glaskugeln, barocke Puttos oder irrwitzige Ruinenlandschaften, von einer bedeutungsvollen Unmittelbarkeit zu sein. Obgleich Lenz raffiniert mit Elementen jener Kunstepochen spielt, mit denen er als Restaurator in unmittelbarsten Kontakt kam, gerät er nie in Gefahr, sie als bloße Versatzstücke zu behandeln; er vermeidet das „Sentimentalische“ und findet zu einem breiten malerischen, sehr erzählerischen Duktus. Dass diese Bilder, aufs sorgfältigste nach der Natur studiert und altmeisterlich aufs Glas gemalt, ein Resultat eingehender Reflexion darstellen, ist für den aufmerksamen Betrachter unübersehbar. Vor allem seine späteren, betont altmeisterlichen Gemälde und Hinterglasbilder, stellen das Werk eines höchst raffinierten, intelligenten Malers dar. Da räkeln sich sehr modern anmutende junge Damen in zartem Rokokostuck, da arrangieren sich elegant gekleidete Nager mit kunst-

vollstem Rankenwerk in Bildarrangements, die ihre Vorbilder fraglos der historischen Allegorie bzw. dem Sinnbild entnehmen. Im Spätwerk der letzten Jahre schließlich spielt die Zerstörung seiner Heimatstadt Würzburg im zweiten Weltkrieg eine zunehmend größere Rolle. Was zunächst in vereinzelt Vorläufern begann, etwa dem mittlerweile berühmten „Würzburger Totentanz zum 16. März 1945“ von 1970), dessen Deutung im einzelnen dem Interpreten viel Raum lässt, folgen seit 1976 rätselhafte, immer tiefer in den Raum reichende Ruinenlandschaften. Lenz verwendet hierbei gekonnt die Technik der Mehrscheibenmalerei, in der ein Hinterglasbild aus mehreren bemalten Scheiben entsteht – etwa vergleichbar der Tiefenwirkung und Staffelung barocker Theaterprospekte. Von mehreren Italien- und Romreisen beeinflusste Ruinenlandschaften, surreal-bizarriert überhöht und dem bisweilen erschreckenden Betrachter zuliebe mit üppiger Natur, reifen Früchten und verdorrtem Weinlaub geschmückt, lassen ein „Fin-de-Siècle“-Gefühl aufkommen, wenngleich es kein düsteres, deprimiertes Empfinden ist. Dazu ist Lenz zu humorvoll. Jedes seiner Bilder hält einen Moment meisterhaft gemalten, hellen Humors bereit, der sich dem aufmerksamen Betrachter erschließt.

5.7. Farbflecken auf der weißen Landkarte: Jetzige Hinterglaskunst

Viele Künstler – auch außerhalb Deutschlands, verteilt über den gesamten Globus – wären noch zu nennen, deren Ausflüge in die Hinterglasmalerei mehr oder minder gewichtig ausfielen. Zu nennen wären in jedem Falle die Hinterglasexperimente eines Fernand Legér oder auch Duchamps „Große Scheibe“ in Ätztechnik, gewiss wäre auch die jugoslawische „Schule von Hlebine“ zu nennen, die ihre Blütezeit in den 50er bis 70er Jahren erlebte – und ihre kommerzielle Ausbeutung von Seiten westeuropäischer Galeristen. Die Bilder dieser Künstler waren zunächst frei von Melancholie, frei von politischer oder sozialer Kritik, sondern folgten einem traditionellen Ansatz der Hinterglasmalerei: der Gottesfürchtigkeit, der Freude an Farbe und Licht und dem Darstellen des Landlebens. Später jedoch fanden Künstler aus der Hlebiner Gruppe zu einer Vermischung naiv-traditioneller Bildmotivik mit phantastisch-surrealen Elementen und brachten hochkomplexe Bildwerke hervor, die der Schublade der naiven Kunst bald entwachsen. Josip Generalic beispielweise wurde überregional bekannt für seine surreal überhöhten Portraits der Filmstars Sophia Loren und Yul Brynner wie auch einer ganz dem Geist der „Flowerpower“-Zeit verpflichteten Serien über Woodstock. Und sein Malerkollege Mijo Kovacic fand

zu einer charmanten Mischung aus volkstümlich-naiven Monstrositäten und surreal-humorvollen Momenten.

In Frankreich trat während der 1970er Jahre verstärkt Bernard Roman in Erscheinung, dessen Markenzeichen an Bosch erinnernde Visionen waren, farb- und raumgewaltige Kreationen in großen Formaten, psychedelisch anmutende Auswüchse und Figurinen wie im Bild „Der Traum“ von 1977. Roman beherrschte virtuos die Malerei in Ölfarben auf Glas. Seine räumliche Strukturierung, sein Farbempfinden wie auch die nahtlose Komposition sind herausragend.

Obleich es in den letzten Jahren für Hinterglaskünstler zunehmend schwieriger wurde, der Schublade des Naiven und Lapidaren zu entkommen, wird man doch immer wieder streiflichtartig auf Künstler aufmerksam. Ada Isensee etwa, die die klassische Malerei auf Glas mit verschiedenfarbigen, vorgelagerten Glasfragmenten verknüpft, Bildbereiche transparent belässt oder von hinten beleuchtet. Im Augsburger Bereich wäre unter anderem die Künstlerin Ingrid Fischer-Gamm mit großformatigen, oftmals aus mehreren Schichten zusammengesetzten Farb- und Lichtschöpfungen zu nennen. Technisch zwar ganz der reinen Hinterglasmalerei verbunden, haben wir hier inhaltlich individualisierte und jedem Klischee widersprechende Arbeiten vor uns. Und mit Rudolf Maerzke und Florian L. Arnold treten zwei Künstler auf, die mit feinsten Gravur bzw. Glasätzung und fotogravurischen Arbeiten ein neues Kapitel der Arbeit hinter Glas aufschlagen. Das Glas ist nicht länger Bildträger, es bekommt eine eigene Wertigkeit, wird Bestandteil der Aussage.

VI. Abschlussgedanke

Spätestens ab den Arbeiten des „Blauen Reiters“ trat die Hinterglasmalerei aus der Sphäre des Musealen, aus dem Ruch des Primitiven und des Banalen heraus, ohne aber als eigenständiger Zweig der „großen Kunst“ anerkannt zu werden. Weder die Bandbreite – Religiöses neben Weltlichem, Abstraktes neben Surrealen, geschmolzene Glasfarben harmonisierend mit glasfremden, zugefügten Gegenständen, Kulissen mit Blattgold und Spiegeln, Volkskundlichem neben Globalem –, noch die thematische und technische Raffinesse haben der Hinterglaskunst den ihr gebührenden Rang eingetragen. Die Namen erstklassiger Künstler klammert die Kunstgeschichtsschreibung ebenso aus wie die offizielle Galerieszene, meist begründet mit mangelndem Interesse der Rezipienten. Tatsächlich jedoch dürften kommerzielle und ideologische Bedenken, aber auch

„Scheuklappen“ zugunsten der sogenannten Avantgarde eine breitere Aufmerksamkeit unterbunden haben. Einmal mit dem „Makel“ der Trivialkunst und des „Volkstümelnden“ behaftet, ist rasch eine Rechtfertigung für ungenügende Informiertheit zur Hand.

Dennoch sollte das Hinterglasbild trotz seiner langen und von Brüchen übervollen Geschichte nicht außerhalb der „offiziellen“ Kunstentwicklung betrachtet werden. Auch wäre es unsinnig, der Hinterglaskunst eine eigene Kunstgeschichte auftragen zu wollen, ihr gar eine ganz aus der Rückspäherperspektive konstruierte Bedeutung beizumessen. Die künstlerische Entwicklung des Hinterglasbildes ähnelt vielmehr stark allen anderen Zweigen der (Volks-)Kunst. Wir begegnen hier wie in der Malerei auf Leinwand oder Holz jeder Kunstepoche; wir können Strömungen, Vorlieben und Farbvorlieben ausmachen; in figürlichen Darstellungen eignen sich Hinterglasbilder insbesondere für den Volkskundler als Zeitdokumente. Wir finden Darstellungen religiösen wie profanen Inhalts und zahlreiche, der Kunstgeschichte entfallende Werke profanisierter Nutzung, etwa als Schmuck oder Reklameschild. Wir treffen Genreszenen und Darstellungen ebenso an wie die Darstellung politischer Ereignisse. Der Expressionismus lässt sich in Hinterglaswerken ebenso ausmachen wie nachfolgende Kunstströmungen und -entwicklungen. Es ist also schlichtweg falsch, der Hinterglasmalerei den Wert einer stagnierenden, wenn nicht gar rückwärts gewandten Kunst beizumessen. Die Hinterglasmalerei steht nicht außerhalb der Kunstgeschichte. Die Malerei auf Glas hätte ebenso Beachtung zu finden, wie die Tafel- und Leinwandmalerei. Es stellt sich an dieser Stelle die Frage, ob man sich länger ein Nichtbeachten dieses Kunstzweiges erlauben kann und inwiefern mangelnde Aufmerksamkeit, insbesondere für die Hinterglaskunst des zwanzigsten Jahrhunderts, Dokumente ungesichtet und Originale ungesichert lässt. Die wenigen Ausstellungen, die einen Überblick - oder immerhin einen Einblick - versuchten, hatten bereits detektivische Arbeit zu vollbringen.

Während sich zur Zeit der Übernahme der Technik der Hinterglasmalerei durch die bäuerlichen Glasmaler das fertige Bild sich kaum von der ursprünglichen Vorlage unterschied, kam es im Laufe der Zeit in einem von vielen Faktoren beeinflussten Entwicklungsvorgang zur Herausbildung eigener Stile und ikonografischer Varianten. Mitunter hatte die Kunst auf Glas ihre ganz eigenen Wege, ein bildnerisch-kompositorisches Problem zu lösen. Und nicht selten fand die Formsprache eines Künstlers - dank der Materialeigenschaften - hier zu freieren und symbolisierten Formen, kam es zu mitunter zu recht unterschiedlich

erscheinenden Ergebnissen. Eine umfassende Untersuchung darüber, wie das Material Glas die Künstlerhandschrift beeinflusst hat – oder gar dem Schaffen eines Künstlers eine entscheidende Wendung gegeben hat – steht noch aus. Wir haben lediglich Einzelanmerkungen und fragmentarische Aussagen. Es wäre an der Zeit, aus dem Konglomerat ein Ganzes zu formen, das der Hinterglasmalerei jenen Platz zuweist, den Kunstwerke, Künstler und Technik verdient hätten.

Anmerkungen

- 1 Vgl. Salmen, 2003, S. 95f.
- 2 Vgl. Kulot, Hinterglasmalerei heute, S. 62.
- 3 Tatsächlich erschien die erste grundlegende Untersuchung über die Hinterglasmalerei in der Böhmerwaldlandschaft und in Südbayern erst 1936!
- 4 Im Ausstellungskatalog „...welche zuweilen Kunstwerth haben“ weist Brigitte Salmen darauf hin, dass abschließende Untersuchungen darüber, ob Wasser- oder Ölfarbenmalerei im südlichen Bayern vorherrschend war, noch ausstehen. S. Salmen, S. 99.
- 5 Vgl. Salmen, S. 98.
- 6 Vgl. Salmen, S. 98.
- 7 ebenda.
- 8 Diese Technik wird von Fride Wirtl-Walser angewandt; vgl. Kap. V.
- 9 „Unechte Spiegelbilder“ wären beispielsweise die bis in die fünfziger Jahre hinein hergestellten Hinterglasdrucke und -malereien für Reklamezwecke.
- 10 Zit. nach: Lankeit, Hinterglasmalerei im XX. Jahrhundert. Mainz, 1962. S. 4.
- 11 Zit. nach: Lankeit, Hinterglasmalerei im XX. Jahrhundert. Mainz, 1962. S. 4.
- 12 Zit. nach: Franciscano: Paul Klee um die Jahrhundertwende. In: Paul Klee: Das Frühwerk München, 1980.
- 13 Vgl. Kulot, Hinterglasmalerei heute.
- 14 Zit. nach: Gollek, Rosel: Gabriele Münter Hinterglasbilder. München 1981. S. 5.
- 15 Wichtige Teile dieser Sammlung sind heute im Schloßmuseum Murnau und seit 1955 im Bestand des Heimatmuseums in Oberammergau zu sehen.
- 16 Dieses Werk wurde von März bis Mai 1912 in drei Ausstellungen in Herwarth Waldens Galerie „Sturm“ in Berlin gezeigt.
- 17 Vgl. Wöbkemeier (Hrsg.): Walter Dexel Werkverzeichnis.
- 18 Die 1922 erfolgte Berufung von Moholy-Nagy ist dafür ein Symptom.
- 19 Vgl. Lankeit, S. 6.
- 20 Zit. nach Lankeit, S. 7.
- 21 Zit. nach: Buchheim, Lothar-Günther: Hinterglasbüchlein. Freiburg 1980. S. 3.
- 22 So etwa die Ausstellung „Amalierte Stuck uff Glas“, die sich insbesondere der barocken Hinterglaskunst annahm oder die in diesem Ausmaß einmalige Ausstellung der Sammlung Udo Dammert mit über 500 Exponaten

aus aller Herren Länder.

23 Zu nennen wären hier die Einzelausstellungen zeitgenössischer Hinterglaskünstler wie Erwin Pohl und Hanna Hermann.

24 Hierbei handelt es sich um die geglückte Verbindung bayerischer und ägyptischer Kunst in Reinhard Schmitts Glasbildern, die er in einer neuartigen Technik ausführt: Anstatt Öl- oder Temperafarben zu verwenden, arbeitet Schmitt mit Blei- und Buntstiften auf Glas.

25 1962 im Gutenberg-Museum Mainz.

26 Aussage R. Schmid in: Die gläserne Scheune. Broschur der Künstlerfamilie Schmid.

27 Zit. nach : Die gläserne Scheune. Broschur der Künstlerfamilie Schmid.

28 Zit. nach Salmen: Cuno Fischer.

Literatur

Keller, D. (Hrsg.): Hinterglasbilder. Lorch, 1948.

Ritz, Gisliind M.: Hinterglasmalerei. Geschichte, Erscheinung, Technik. München 1972.

Schmidt, Leopold: Hinterglas. Zeugnisse einer alten Hauskunst. Salzburg 1972 (1. Auflage).

Bischofberger, Bruno (Hrsg.): Ivan Generalic und die Schule von Hlebine. Ausstellungskatalog, Zürich, 1965.

Lankeit, Klaus: Hinterglasmalerei im XX. Jahrhundert. Ausstellungskatalog. Mainz, 1962.

Lenz, Wolfgang: Staffeleibilder - Zeichnungen - Hinterglasmalereien. Würzburg 1995.

Salmen, Brigitte: „...welche zuweilen Kunstwerth haben“. Hinterglasmalerei im 18. und 19. Jahrhundert. Ausstellungskatalog des Schloßmuseums Murnau. Murnau, 2003.

Buchheim, Lothar-Günther: Hinterglasbüchlein. Christophorus-Verlag Freiburg, 1980.

Bildnachweis

Abb. 1: „Bestie, ihr Junges säugend“ von Paul Klee, 1906.

Abb. 2: Städtische Galerie im Lenbachhaus München: Paul Klee. Das Frühwerk 1883-1922. S. 339:

Abb. 100: „Zwei Statuen“ von Paul Klee, 1908.

Abb. 3: Münter, Gabriele: Hinterglasbilder. München 1981. S. 23/ 4: „Braumeister Schöttl vom Angerbräu Murnau“, um 1910.

Abb. 4: Gutenberg-Museum Mainz (Hrsg.): Hinter-Glasmalerei im XX. Jahrhundert. Ausstellungskatalog. Bild 52: „U II“, von Kurt Schwitters, 1921.

Abb. 5: Wöbkemeier, Ruth/ Vitt, Walter: Walter Dexel. Werkverzeichnis. Heidelberg 1995: S. 167:

Abb. 118 „Lokomotive VI“, 1918.

Abb. 6: Wöbkemeier, Ruth/ Vitt, Walter: Walter Dexel. Werkverzeichnis. Heidelberg 1995: S. 193:

Abb. 168 „Stadt am Morgen“, 1921.

Abb. 7: Gutenberg-Museum Mainz (Hrsg.): Hinter-Glasmalerei im XX. Jahrhundert. Ausstellungs-

katalog, Bild 48: „Jünglingskopf“, von Oskar Schlemmer, 1941.

Abb. 8: Gutenberg-Museum Mainz (Hrsg.): Hinter-Glasmalerei im XX. Jahrhundert. Ausstellungskatalog, Bild 21: „Vorstadtkabarett“, von Lily Hildebrandt, 1938.

Abb. 9: Museum Gläserne Scheune (Hrsg.): Die gläserne Scheune. Ausstellungskatalog, S. 66: „Umweltschädling Mensch“ von Rudolf Schmid, 1983.

Abb. 10: Museum Gläserne Scheune (Hrsg.): Die gläserne Scheune. Ausstellungskatalog, S. 71: o. Titel, von Rudolf Schmid, o. J.

Abb. 11: Schloßmuseum Murnau (Hrsg.): Cuno Fischer. Graphik, Hinterglasmalerei, Design. S. 13 „La Sainte Sarah des Gitans“, 1955.

Abb. 12: Kulot, Wally: Hinterglasmalerei heute. Weilheim 1988. S. 17: „Die letzte Stubenfliege“ von Hanna Hermann, o. J.

Abb. 13: Pohl, Erwin: Hinterglaskunst. Ausstellungskatalog, Abb. Titelblatt: „Leuchtendes Moor“, 1982.

Florian Arnold studiert an der Universität Augsburg die Fächer Kunstpädagogik, Kunstgeschichte und Volkskunde im 8. Semester.

„Die Geierwally“

Ein Projekt des Faches Volkskunde der Universität Augsburg

von Alexander Arlt und Margaretha Schweiger-Wilhelm

Was sich hinter dem dürren Begriff Projekt verbarg und welche Formen es annehmen würde, konnten selbst die von Anfang an Beteiligten nur erahnen. Es war ein langer Weg und ein intensiver Kommunikations- und Entwicklungsprozess, der sich über das ganze Sommersemester 2003 hinzog. Wie sich bei einem Puzzle alle Teile ineinander fügen müssen, damit ein stimmiges Bild sichtbar wird, so kristallisierte es sich sehr bald heraus, dass alle Beteiligten Verantwortung übernehmen und ein „Commitment“ eingehen mussten, um in ihrer Verschiedenheit auf ein gemeinsames Ziel, nämlich eine erfolgreiche Premiere, hinzuarbeiten.

Im folgenden Bericht soll nun dem geneigten Leser ein Einblick in dieses umfangreiche Unterfangen „Projekt Geierwally“ gegeben werden. Es versteht sich von selbst, dass hier nur ein skizzenhafter Überblick möglich ist und dieser natürlich auch eine subjektive Perspektive darstellt.

Wie alles begann...

Der Schwerpunkt der Lehre am Fach Volkskunde lag im Sommersemester 2003 auf dem Gebiet der Volksschauspielforschung. Dabei handelt es sich um einen Teil des fachlichen Kanon, der in den letzten Jahren nur von wenigen Instituten aufgegriffen wurde. Im Hauptseminar mit dem Titel „Volkstheater der Gegenwart“ standen berühmte Volkstheaterbühnen Europas auf dem Programm. Der Bogen spannte sich dabei von den Vorstadtbühnen Münchens über die Music-Halls und Varieté-Theater von Paris bis zur Theaterarbeit der jüdischen und irischen Immigranten in New York. Parallel zum akademischen Diskurs entwickelte sich der reizvolle Gedanke, mit Studierenden ein Volkstheaterstück aufzuführen. Mit ins Kalkül gezogen wurde dabei die Idee des „Praxisbezugs“, der momentan im Kontext der Diskussion von kulturwissenschaftlichen Zukunftsperspektiven eine große Rolle spielt. Eine eigene Produktion würde neben der künstlerischen Leistung auch eine große organisatorische Initiative erfordern und unter dem Stichwort „Experiment“ begann die Suche nach Interessenten. Zu ergänzen wäre an dieser Stelle, dass die Festlegung auf den Stoff der „Geier-

wally“ nach dem Roman von Wilhelmine von Hillern bereits zu einem früheren Zeitpunkt fachintern stattgefunden hatte.

Auf einen Aushang am Schwarzen Brett Anfang Januar 2003 meldeten sich sechzehn Interessenten und Interessentinnen – darunter eine Sekretärin, Doktoranden und ehemalige Studierende – als Schauspieler und Statisten; weitere 21 Personen wollten im Hintergrund bei Dramaturgie, Öffentlichkeitsarbeit, Bühnenbau etc. mitwirken. Für die Regie konnte zum gleichen Zeitpunkt Martin Wölmüller, Geschäftsführer des Landesvereins für Heimatpflege e.V., München, gewonnen werden. Seine langjährige Erfahrung mit eigenen Theaterproduktionen und der Drehbucharbeit sowie sein Enthusiasmus, seine Begeisterungsfähigkeit und nicht zuletzt sein psychologisches Einfühlungsvermögen mitsamt seiner Engelsgeduld im Umgang mit dem Team waren für uns unendlich wertvoll und hilfreich.

Die Startphase

Bei einem ersten informellen Treffen mit allen Interessenten im Februar 2003 wurde geklärt, wer sich in welcher Form an der Produktion beteiligen konnte und wollte. Für die „Geierwally“ als Bühnenstück waren sieben Sprechrollen (einschließlich Geier) zu besetzen und etwa 20 Personen für die Statisterie zu rekrutieren. Für die Organisations- und Produktionsarbeit im Hintergrund schätzten wir unseren Bedarf auf ca. 25 Beteiligte. Festgelegt war zu diesem Zeitpunkt lediglich, dass Anja Rajch aufgrund ihrer profunden Bühnenerfahrung die Rolle der „Wally“ übernehmen sollte.

In der ersten Gesprächsrunde wurden sowohl seitens der Regie als auch aus der Sicht von Frau Prof. Dr. Doering-Manteuffel alle Theaterbegeisterten eindringlich darauf hingewiesen, dass es sich bei dem Vorhaben um ein sehr zeitintensives, Kräfte zehrendes Projekt handelt, das über Monate hinweg sehr viel Disziplin, Einsatzbereitschaft, Zuverlässigkeit und Teamgeist erfordern würde. Retrospektiv betrachtet war es gut, dass wir zu diesem Zeitpunkt noch nicht einschätzen konnten, was diese abstrakten Aussagen konkret bedeuten würden.

Bevor die Rollen verteilt werden konnten, musste sich zuallererst eine Gruppe bilden, die aus der Romanvorlage ein spielbares Bühnenstück verfasste. Dieser Prozess nahm viel Zeit in Anspruch, weil immerhin 220 Seiten Text zu stringenten, logischen Dialogen verarbeitet werden mussten, die in eineinhalb Stunden einem großen Auditorium die Geschichte der „Walburga Stromminger“

erzählen sollten. Es liegt in der Natur der Sache, dass es gerade bei diesem wichtigen Part auf die Schnelle keine „finale Textfassung“ gab, sondern der Text ständig weiterentwickelt und verändert werden musste. Das Stück sei keine „heilige Kuh“ – so der Regisseur – und deswegen musste so mancher Autor mit ansehen und aushalten, dass mühselig entwickelte Dialoge einfach wieder herausgestrichen wurden.

Um allen Beteiligten die aktuellste Textfassung schnell zugänglich zu machen, gab es bereits zu Beginn der Produktion eine eigene Homepage im Internet. Dort waren sämtliche Adressen, Probenpläne, Textfassungen und Organisationslisten abrufbar. Es stellte sich allerdings recht schnell heraus, dass diese Kommunikationsform zwar manche Dinge vereinfachte, aber kein Email-Verteiler-Ersatz für ein Schwarzes Brett sein konnte. Trotz Download waren vielen Kopien nötig und keine Email konnte Garant dafür sein, dass alle Informationen bei den Adressaten auch ankamen, womit Telefonaten oder persönlichen Gesprächen gleichermaßen Priorität zukam. Die Homepage diente als gut funktionierendes „Nachschlagewerk“, das vor allem wegen der regelmäßig veröffentlichten Probenbilder sehr geschätzt wurde.

Musik und Komposition

Von Anfang an stand fest, dass neben dem gesprochenen Wort die Musik zu einem integralen Bestandteil der Produktion werden sollte. In Dr. Andreas Garitz wurde ein begeisterter, begabter und ideenreicher Musiker gefunden, der zusammen mit Martin Wölmüller und Regina Stöberl – weit abseits von volkstümelnder Heimatmusik – eine perfekte Komposition entwickelte: Die Jazz- und Blueselemente und die selbst geschriebenen Texte, die tiefe Botschaften via grandioser Stimme von Regina Stöberl an die Zuschauer transportierten, hoben „unsere“ Geierwally wohltuend aus der Bauerntheater-ecke heraus. Zusätzlich zur intensiven Probenarbeit traten Herr Dr. Garitz und Frau Stöberl auf diversen Augsburger „Open-Stage“-Veranstaltungen mit den Liedern auf und weckten damit schon sehr früh die Aufmerksamkeit auf unsere Produktion. An dieser Stelle sei noch erwähnt, dass Herr Dr. Garitz eine Audio CD, einen Videofilm und eine DVD zur und über die Geierwally produzierte, welche die Aufführung und die Musikstücke dokumentieren.

Produktion und Organisation

Nach einem gemeinsamen Probensamstag trennten sich ab Mitte Februar die beteiligten Gruppen. Die Darsteller und Darstellerinnen trafen sich, losgelöst vom Organisationsteam, zu zahlreichen Lese- und Sprechproben, während sich die im nichtkünstlerischen Bereich Engagierten im Volkskundebüro niederließen und dieses in eine „Agentur“ verwandelten. Das Büro der Fachvertreterin, in dem sämtliche Fäden des Lehr- und Forschungsbetriebes zusammenlaufen, wurde für die Dauer der Theaterproduktion, also von Februar bis Juli, von zahlreichen Personen als Arbeitsplatz genutzt. Es bedurfte großer Toleranz und ausgeprägten „Soft Skills“, um so einen Ausnahmezustand über einen Zeitraum von sechs Monaten durchzuhalten.

Parallel zur künstlerischen Ausarbeitung liefen die organisatorischen Arbeiten auf Hochtouren und deren Entwicklung soll an dieser Stelle kurz geschildert werden.

Fundraising und Sponsoring

Es wurde sehr schnell klar, dass eine Theaterproduktion, mag sie mit noch so einfachen Mitteln gestaltet werden, einen finanziellen Grundstock braucht. In wirtschaftlich problematischen Zeiten, wo Haushaltssperren und -kürzungen an der Tagesordnung sind, ist das Einwerben von Sponsorengeldern kein leichtes Unterfangen, sondern Knochenarbeit. Briefe wurden an potentielle Unterstützer versandt, Firmenprofile im Internet recherchiert und über universitäre und private Kontakte versucht, die Produktion so zu „verkaufen“, dass sich ein Mäzen finden lassen würde. Die Resonanz war zunächst frustrierend, aber es ist mit viel Zähigkeit und Fleiß trotzdem gelungen, von den Firmen „Lodenfrey“ und „PostArt“ sowie von der Stadtparkasse Augsburg entsprechende Mittel zu erhalten. Ihnen sei an dieser Stelle noch einmal herzlich gedankt.

Spielort

Sehr lange trugen wir uns mit dem Gedanken, die „Geierwally“ als Freilichtspiel im Rahmen der „Tage der Forschung“ der Universität Augsburg aufzuführen. In ungezählten Geländebegehungen wurden potentielle Spielorte ausgemacht, die schließlich alle am Sicherheitskonzept der Universität scheiterten oder aus akustischen Gründen nicht geeignet waren. Die Idee, das Stück in

Zusammenarbeit mit dem Freiluftfestival des AStA der Universität Augsburg aufzuführen, wurde sehr bald verworfen. Die Koordination von ca. fünfzig Beteiligten noch um fachfremde Verantwortliche, die eine Veranstaltung für 10.000 Menschen planten, zu erweitern, erschien uns utopisch. Wir erkannten, dass eine größtmögliche Autonomie uns am schnellsten zum Ziel bringen würde, zumal unser Anliegen „sehr speziell“ war. Der Traum von einer romantischen Freiluftaufführung an einem lauen Sommerabend wurde zugunsten des planungssicheren, witterungsunabhängigen und nüchternen Hörsaals II aufgegeben. Die Problematik mit der Bespielbarkeit des zweitgrößten Hörsaales der Universität war sehr komplex und soll an dieser Stelle nicht weiter erörtert werden. Es geht ein großer Dank an die Verantwortlichen des Anglisten- und Romanistentheaters, die sich schon seit geraumer Zeit – vergeblich – für eine universitätseigene Studiobühne einsetzen und uns durch ihre langjährige Erfahrung mit den Tücken des Provisoriums vertraut machen konnten.

Requisiten/ Kostüme/ Maske

Die Frage nach den Requisiten konnte über einen persönlichen Kontakt sehr schnell gelöst werden. Durch die freundliche und großzügige Unterstützung des Bayerischen Staatsschauspiels München konnten fast die gesamten Requisiten aus dem Fundus der Bayerischen Staatsoper bezogen werden. Der unerschöpfliche Reichtum an Kuriositäten und Originalen vom Murmelhasen bis zum Melkschemel, vom Gipfelkreuz bis zum schwarz lackierten Eichensarg erleichterte uns die Arbeit ungemein. Die unbürokratische Vorgehensweise der Verwaltung des Volkskundemuseums Oberschönenfeld, uns ihre schönen, lebensgroßen Glasfibernähe als Werbeträger auszuleihen und die Bereitschaft des Freilichtmuseums des Bezirks Oberbayern an der Glentleiten, uns noch sehr kurzfristig eine „Kraxe“ auszuleihen, haben uns sehr gefreut und angespornt, beharrlich weiterzuarbeiten. Die Kostümfrage wurde über private Kleiderschränke gelöst und so manche Mutter, Großmutter oder Verwandte vom Land musste ihr Dirndl oder die Lodenjoppe zur Verfügung stellen. Für die Hauptdarstellerin konnte eine wunderschöne Originaltracht ausgeliehen werden. Die Vorgabe der Regie „zurückhaltend-schlicht-einfach“ stellte uns auf manche Bewährungsprobe, weil es gar nicht so leicht war, *kein* farbenfrohes Gewand zu finden. Die Verwandlung der Mimen in verhärmte alte Frauen, stolze Bauern mittleren Alters, abgearbeitete Dorfbewohner oder gar in einen Raubvogel war eine Herausforderung für die Maskenbildnerin, die dieses Problem als Profi meisterhaft löste.

Wieder half hier ein persönlicher Kontakt und die Tatsache, dass ein – wenn auch knappes – Budget zur Verfügung stand.

Öffentlichkeitsarbeit/ PR

Der Premierentermin wurde für den 02. Juli 2003 festgelegt, damit die Aufführung noch Teil der „Tage der Forschung“ sein konnte. Es war für das ganze Ensemble zu Beginn der Produktion schwer einzuschätzen, welche Resonanz die „Geierwally“ in der universitären Öffentlichkeit auslösen würde, da in der Vergangenheit nur immer wieder die etablierten Theatergruppen, wie das Romanisten-, Germanisten- und Anglistentheater ihre Stücke zur Aufführung gebracht hatten. Für das Fach Volkskunde war es, wie bereits eingangs erwähnt, ein Experiment. Um jedoch die nötige Aufmerksamkeit zu erlangen und eine möglichst breite Öffentlichkeit zu erreichen, wurde eine ehrgeizige PR-Aktion gestartet. Nach einem fehlgeschlagenen Plakatentwurf konnte eine Graphikerin und Dozentin an der Fachhochschule für Gestaltung (FH Ravensburg-Weingarten) zur Zusammenarbeit gewonnen werden. Sie entwickelte ein Plakat und ein Logo, das sich als Ausdruck unserer „Corporate Identity“ durch sämtliche Publikationen und Veröffentlichungen ziehen sollte. Das graphisch klare, schnörkellose Plakat mit dem Bild der Hauptdarstellerin und dem Foto eines Geiers in kräftigem grün-blau zog die Blicke an. Zusätzlich zur Plakatierung an der Uni, wurde die Aufführung über die Verteiler der Stadtverwaltung und der Stadtsparkasse in ganz Augsburg publik gemacht. Außerdem konnte die Firma „PostArt“ für unser Projekt gewonnen werden. Dank deren Unterstützung bekamen wir – kostenlos – eine Geierwally-Postkarte, die mit 4.000 Exemplaren über das Verteilersystem der Firma in sämtlichen Displays der „Augsburger Szene“ erhältlich war. Zusätzlich erstellte Claudia Ried im Rahmen des Hauptseminars ein detailreiches Programmheft, das die Zuschauer neben der Autorenbiographie auch über die historischen und sozialen Hintergründe informierte. Zusammen mit einem großen Artikel in der „Augsburger Allgemeinen“, einem Bericht in der „Unipress“ und Ankündigungen im Lokalradio ergab sich so eine sehr publikumswirksame Werbeaktion. In diesem Zusammenhang sollten auch noch unsere Kühn erwähnt werden, die während des ganzen Sommersemesters 2003 für viel Gesprächsstoff an der Universität sorgten.

Biergarten und Catering

Teil des Konzeptes war außerdem ein Rahmenprogramm, das an den drei Aufführungstagen stattfinden sollte. Ein Darsteller knüpfte Kontakt zur kleinen Wirtshausbrauerei Koller in Hergertswiesen. Der junge Braumeister ließ sich für die Idee, ein eigenes „Wally-Bier“ zu brauen, begeistern und stellte neben seinem Qualitätsbier die Logistik für den Biergarten zur Verfügung. Ergänzend dazu wurden kleine Brotzeiten angeboten, damit sich die Zuschauer vor den Vorstellungen und in den Pausen verpflegen konnten. Für zwei Stunden pro Abend wurden die Jazz-Formation eines Augsburger Gymnasiums sowie eine Volksmusikgruppe engagiert, um die Besucher und Besucherinnen auf die Vorstellung einzustimmen. Der Arbeitsaufwand und die Koordination des Biergartens waren hoch, vor allem, weil die komplette Bestuhlung und die Zapfanlage jeden Tag auf- und abgebaut werden musste, um den Universitätsbetrieb tagsüber nicht zu behindern. Allerdings hat sich auch dieser Aufwand gelohnt, wie die Publikumsreaktionen bewiesen haben.

Premiere

„Premiere ausverkauft“ – Diesen Zusatz konnten wir an sämtlichen Plakaten anbringen und es war für alle sehr spannend, wie die Zuschauer auf unser Stück reagieren würden. Die Resonanz war fulminant und die Leistung der Darstellerinnen und Darsteller wurden mit „Standing Ovations“ gewürdigt. Neben vielen Besuchern aus dem universitären Umfeld haben sich erstaunlich viele Gäste aus der Stadt und dem Umland in die Aufführung bemüht und nach einer hervorragenden Kritik im Feuilleton der „Augsburger Allgemeinen“ waren auch die beiden weiteren Aufführungen restlos ausverkauft. Das Stück hat die Menschen berührt und die Frage „Passt ein Stück wie die Geierwally in das 21. Jahrhundert?“ konnte eindeutig mit „Ja“ beantwortet werden und wäre wohl einen eigenen Aufsatz wert.

Und was bleibt...

„Was machen wir jetzt?“ – Diese Frage wurde nach der letzten Aufführung wohl am häufigsten gestellt. Nach sechs Monaten intensiver, harter Arbeit sollte es plötzlich „aus“ sein? – Nein. Das Projekt war zwar vorbei und es dauerte eine Weile, bis man von den Theaterbrettern wieder auf dem Boden der Tatsachen

ankommen war, aber in der Flüchtigkeit des Augenblicks war durchaus etwas Bleibendes: Wo sonst hat man im Laufe seines Studiums schon Gelegenheit, so eine intensive Erfahrung zu machen? Ein künstlerisches Projekt von Anfang an mitzuentwickeln, Fähigkeiten bei sich zu entdecken und umzusetzen, von denen man vielleicht vorher gar nichts wusste, mag sogar wertvoller als manches „echte“ Praktikum sein. Auszuloten, „wo die Idee die Realität trifft“, war wohl die größte Herausforderung für das ganze Team. Dieser Balanceakt war unmöglich zu schaffen ohne die wohlwollende Unterstützung der Universitätsleitung, der Hausmeister und der anderen, ungezählten Menschen, die immer dann den richtigen Tipp parat hatten, wenn uns nichts mehr einfiel. Ihnen allen sei an dieser Stelle herzlich gedankt.

Margaretha Schweiger-Wilhelm studiert an der Universität Augsburg Volkskunde, Pädagogik und Sozialgeographie und arbeitet seit 11 Jahren als AStA-Sekretärin.

Alexander Arlt studiert Informatik mit Nebenfach Volkskunde an der Universität Augsburg.

Tod und Jenseitsvorstellungen indigener Völker Amerikas

Die Vielfalt indianischer Kulturen

Frank Kressing

Auf dem amerikanischen Doppelkontinent existiert(e) vor der europäischen Kolonisierung eine fast unüberschaubare Vielfalt von verschiedenen Sprachen und Kulturen. Damit geht einher, dass auch völlig verschiedene Formen des Umgangs mit Tod und Trauer, Jenseitsvorstellungen und Trauerbewältigung verbreitet waren.¹ Inzwischen sind viele originär indianische spirituelle Vorstellungen durch die Kolonisierung und durch Einflüsse des Christentums sehr zurückgedrängt worden bzw. ganz verschwunden. Andere leben im Verborgenen und trotz des übermächtigen Einflusses der Kirche in teilweise ungebrochener Form – manchmal parallel zu den christlichen Kulturen – weiter fort. Aufgrund der Fülle völlig verschiedener kulturgebundener Vorstellungen können hier nur einige wenige Beispiele für den Umgang mit Tod und Trauer und für Vorstellungen vom Leben nach dem Tode unter den indigenen² Völkern Nord-, Süd- und Mittelamerikas angeführt werden.

Schwierigkeiten der Annäherung – indianische Konzepte von Kosmos und Seele

Indianische Konzepte von Tod, Trauer und Jenseits sind für „Westler“ häufig schwer zu begreifen, da die dahinter stehenden Annahmen über den Aufbau der Welt z.T. grundlegend verschieden von denen der europäisch-vorderasiatischen Traditionen sind. Bei aller rituellen Vielfalt finden sich allerdings in vielen indianischen Kulturen durchaus vergleichbare Grundvorstellungen über den Aufbau des Kosmos und die Beschaffenheit der menschlichen Seele, z.B. die Annahme, der Kosmos sei in eine Mittel-, Unter- und Oberwelt geteilt, zwischen denen sich besonders befähigte Menschen frei bewegen können. Die rituellen Spezialisten, die in Trancezuständen zu Himmels- oder Unterweltsreisen fähig sind und währenddessen mit Schutz- und Hilfsgeistern kommunizieren, werden mit einem *Terminus technicus* der Ethnologie als Schamanen/ Schamaninnen bezeichnet. Daneben gibt es auch Medizinmänner und -frauen, bei denen es keiner solcher Seelenreisen für ein Heilritual bedarf. Zum Teil gilt die Fähigkeit

zum Heiler als in der mütterlichen oder väterlichen Linie vererbbar; bei anderen Völkern sind einschneidende Berufungserlebnisse – Begegnungen mit mächtigen Geistwesen, wiederholte Trancezustände oder das Überleben eines Blitzschlages – nötig, um die Fähigkeit zum Heilen zu gewinnen. Abgesehen von der Kräutermedizin und den chiropraktischen Therapien der Knocheneinrenker (engl. *bone setter*, span. *hueseros*) finden indianische Heilrituale auf einer zeremoniell-symbolischen Ebene – häufig in Zuständen eines veränderten Bewusstseins (*Altered States of Consciousness* = ASC) – statt. Dementsprechend wird die Fähigkeit zum Himmelsflug oder zur Unterweltsreise durch entsprechende Vorbereitungen und Stimulanzen erlangt. Fasten, Beten, innere Versenkung an einsamen Orten, Schlafentzug, monotones, laut dröhnendes Trommeln und Rasseln oder der Gebrauch bewusstseinsverändernder Pflanzen führen in einen Zustand der Trance oder der Ekstase.³

Wichtiger als die reine, chemisch-physiologische Stimulanz sind für solche Seelenreisen die geistig-spirituellen Konzepte, die dahinterstehen. Nach der Überzeugung der meisten indigenen Völker Amerikas gibt es nicht nur eine Seele, sondern mindestens zwei verschiedene Seelen oder Seelenaspekte (auch als Körperseele und Freiseele bezeichnet). Während der eine Seelenaspekt für die vegetativen Funktionen des Körpers wie Atmen, Schlafen und Wachen zuständig ist, kann sich der andere Seelenaspekt (die flüchtige Freiseele) durchaus im Traum oder bei heftigem Schreck vom Körper entfernen. Kommt sie nicht rechtzeitig zurück, sind Krankheit und möglicherweise der Tod die Folge. Der sogenannte *susto*, der Seelenverlust durch Schreck, ist nicht nur bei den Indigenen, sondern auch bei der iberoamerikanischen Bevölkerung Süd- und Mittelamerikas ein sehr verbreitetes Krankheitsbild, das man zu den sogenannten *kultur gebundenen Syndromen* zählt (Hörbst 1995). Im Falle des Seelenverlustes sind die traditionellen Heilerinnen und Heiler, Mediziner und Medizinerinnen dafür zuständig, die flüchtige Freiseele wieder einzufangen und dem Patienten einzuverleiben. Dazu muss der Ort des vermuteten Seelenverlustes aufgesucht, die Seele eingefangen und zum Kranken zurückgebracht werden – die Wiedereinverleibung der Seele findet häufig in durchaus verdinglichter Form statt, z.B. indem ein Nachtfalter geschluckt werden muss, welcher die flüchtige Seele in sich trug.

Wie komplex indianische Seelenvorstellungen sein können, sei am Beispiel der *Jibaro* (auch *Jivaro*) erläutert. Sie nennen sich selbst – je nach Untergruppe – *Shuar* oder *Achuar* und leben im östlichen Tiefland, dem *oriente* Ecuadors. Historisch standen die *Shuar* und *Achuar* in dem Ruf, „Schrumpfkopfmacher“ zu sein, d.h. die Kopftrophäen getöteter Feinde mit einem geschickten Verfahren zu räuchern

und zu mumifizieren. Dafür gibt es Anhaltspunkte in ihren spirituellen Vorstellungen:

Die drei Seelen der *Jivaro*: Die wahre Seele ist, wie man glaubt, in jedem lebenden *Jivaro*, ob Mann oder Frau, von Geburt an vorhanden. Beim Tod verlässt diese Seele den Körper und durchläuft vier weitere Umwandlungsphasen. In der ersten Phase ihres jenseitigen Lebens kehrt sie zum Geburtsort ihres Körpers zurück und lebt ihr früheres Leben in unsichtbarer Form noch einmal. In der zweiten Phase verwandelt sich die Seele in einen bösen [d.h. übelwollenden] Geist, der allein, einsam und hungrig durch den Wald streift. Dann stirbt die Seele erneut und verwandelt sich in eine *wampang*, eine Riesenmottenart, die man gelegentlich herumflattern sieht. In der vierten und letzten Phase verwandelt sie sich in Nebel: „Nach einer gewissen Zeit, deren Dauer den *Jivaro* nicht bekannt ist, werden schließlich die Flügel der *wampang*, wenn sie im Regen herumflattert, von den Regentropfen zerstört. Sie fällt auf den Boden und stirbt. Dann verwandelt sich die wahre Seele im herabfallenden Regen in Wasserdunst. Von allen Fröschen und Wolken glaubt man, sie seien die letzte Gestalt, die wahre Seelen annehmen. Nun erfährt die wahre Seele keine weiteren Umwandlungen mehr, sondern bleibt für immer Nebel.“ (Harner 1972, S. 151).

Niemand wird mit der zweiten *Jivaro*-Seele, der *arutam*-Seele geboren. Um eine *arutam*-Seele zu erwerben, muss man fasten, in einem heiligen Wasserfall baden und Tabakwasser oder den Saft des Stechapfels [*Datura*] verwenden. Die *arutam* kommt in Gestalt eines Riesenjaguar- oder Riesenschlangenpaares aus der Tiefe des Waldes hervor und nähert sich dem Seelensuchenden. Ist die Erscheinung nahe genug herangekommen, muss der zu Tode erschrockene Suchende vorwärtstürmen und sie berühren. Dann wird die *arutam*-Seele nachts in seinen Körper eindringen.

Personen, die eine *arutam*-Seele besitzen, sprechen und handeln mit großem Selbstvertrauen und fühlen den unwiderstehlichen Drang, ihre Feinde zu töten. Sie selbst sind, solange sie diese Seele besitzen, unsterblich. *Arutam*-Seelen kann man aber nicht ein für allemal behalten. Kurz bevor derjenige, der sie besitzt, jemanden tötet, verlässt sie ihren vorübergehenden Aufenthaltsort. Sie streift dann erneut durch den Wald und wird schließlich von einem anderen Seelensucher eingefangen, der mutig genug ist, sie zu berühren.

Die dritte Seele der *Jivaro* ist *musiak* – die rächende Seele. Diese Seele entsteht, wenn der Mensch, der eine *arutam*-Seele besaß, von einem Feind getötet wird. Die *musiak*-Seele entsteht im Kopf des Opfers und versucht, hinauszukommen und den Töter anzugreifen. Um das zu verhindern, trennt man den Kopf vom

Körper des Opfers, „schrumpft“ ihn und nimmt ihn mit nach Hause. Wird die *musiak* in verschiedenen Ritualen und Tänzen richtig behandelt, kann sie den Töter stark und glücklich machen. Hat sie ihre Funktion erfüllt, hält man ein Ritual ab und schickt sie in ihr Heimatdorf zurück. (nach Harris 1989, S. 280)

Wir haben hier also ein sehr individualistisches, auf persönlichen Machterwerb ausgerichtetes Modell von Seelenvorstellungen vor uns, was sich in dieser Form keinesfalls auf andere indianische Ethnien übertragen lässt. Es zeigt sehr deutlich, dass Seelenkonzeptionen amerikanischer Indigener fundamental verschieden von denen des Christentums und auch anderer sogenannter „Hochreligionen“ sein können.

Aus dieser vom europäischen Denken so verschiedenen Konzeption der Seele lässt sich auch ableiten, dass nach dem Tod ganz andere Handlungen als in westlichen Kulturen vorgenommen werden müssen: Aufgabe von Medizinmännern, speziell von Schamanen ist es, der Seele nach dem Tode den ihr gebührenden Platz im Totenreich zuzuweisen – eine Aufgabe, die in der Wissenschaft als die eines *psychopompos*, eines Seelenführers, bezeichnet wird. Wie dieses Totenreich aussieht, darüber gehen nicht nur die Meinungen zwischen verschiedenen indianischen Völkern, sondern auch innerhalb der Angehörigen ein und derselben Ethnie völlig auseinander – das heißt, es gibt auch völlig individuell geprägte Vorstellungen von Jenseits, welche von der offiziellen „Stammesreligion“ durchaus abweichen können.

Nach dem Schöpfungsmythos vieler indianischer Völker existierte der Tod keinesfalls von Anfang an in der Welt. Gemäß den Vorstellungen der *Penati* und *Hoka* in Kalifornien waren die Menschen am Anfang aller Zeiten unsterblich, wussten aber auch nichts von der körperlichen Liebe und vermehrten sich dementsprechend auch nicht. Erst der Kojote, in der Mythologie vieler nordamerikanischer Völker ein sogenanntes *Trickster-Wesen*, brachte durch seine Tolpatschigkeit und Unachtsamkeit den Tod in die Welt – und gleichzeitig als Verkörperung von Gier und Lüsterheit auch den Sexualverkehr und die Vermehrung der Menschen.

Fallbeispiele

Verschiedene indianische Ethnien Nordamerikas messen den Vorstellungen vom jenseitigen Leben so gut wie überhaupt keine Bedeutung bei, so z.B. die *Windriver* *Shoshone* in Wyoming:

“What happens at death. There are many opinions among the Shoshoni in this matter as there are among other Indians. Ideas of reincarnation (rare today), of life on earth as ghosts, or of life in another world such as heaven or a land beyond the shining mountains in the West, compete with each other. Christianity has of course, turned minds to the idea of a happy existence in heaven. Some living persons are said to have gone over to the other side in a state of coma, and they have reported a land of ‘happy hunting grounds’, with buffalo hunting on swift ponies. But such visions are not much credited these days.” (Hultkrantz 1992, S. 77-78).

Navajo/ Diné: Fast noch diffuser erscheinen die Vorstellungen der *Navajos* über das, was nach dem Tode geschieht. Die *Navajos* nennen sich selbst *Diné*, sind mit mehr als 200 000 Menschen die größte indigene Nation in den USA und bewohnen eine Reservation von der Größe Bayerns (ca. 80 000 km²) in den Bundesstaaten Arizona, New Mexico und Utah.

„The absence of clear ideas of existence after death is a typical athabascan phenomenon. Indeed, most Navajos declare that they do not know what will happen to them after death. Their concerns are about this life, which they try to make as harmonious as possible. There are, however, different traditions about conditions in the next life. Like the tradition of a return to the darkest underworld, and there are reports of people who have come to the other world in trance experiences. Such tales do not have the same truth value for everybody. It is said, however, that the human being’s inner form, a wind soul, returns to *Dawn Woman* (who could be the same as *Changing Woman*).“ (Hultkrantz 1992, S. 127-128).

Den *Navajos* wird im allgemeinen panische Furcht vor den Toten und dem Umgang mit Leichen nachgesagt. Die Behausung der Toten – traditionell ist dies eine achteckige Hütte aus lehmverputzten Baumstämmen, der sogenannte *koggen* – wird nach dem Tode eines seiner Bewohner zerstört, ebenso wird der gesamte Hausrat des oder der Toten verbrannt.

Die benachbarten *Hopi*, welche zusammen mit den *Diné* auf einer gemeinsamen Reservation leben, begraben früher ihre Toten im Maisfeld oder innerhalb der einzelnen Häuser in den sogenannten *pueblos* (Dörfern) - soweit sie nicht als konvertierte protestantische Christen über Friedhöfe verfügen. Es besteht der Glaube, dass die Seelen der Toten als Regenwolken am Himmel oder als sogenannte *kachinas*, als Ahnengeister, zwischen der Winter- und der Sommer-sonnenwende in den Dörfern erscheinen. Zu dieser Zeit werden die *kachinas* von maskierten Tänzern aus Geheimbünden dargestellt. Aufgabe der wiederkehren-

den Toten ist es, für Regen zu sorgen, der in der halbwüstenartigen Heimat der *Hopi* unbedingt zum Gedeihen der Feldfrüchte – und damit zum Überleben – notwendig ist. Es handelt sich um eine innige Verbindung von Tod und Fruchtbarkeit, die uns noch mehrmals begegnen wird.

Weiter südlich, in der westlichen Sierra Madre Mexikos, leben die *Huichol*. Die mit der Versorgung der Toten nach ihrem Ableben verbundenen Zeremonien werden von ihnen seit den 1940er Jahren auf farbenprächtigen Wollbildern dargestellt. Zur Totenzeremonie der *Huichol* gehört es, dass der Priester (*manaka'ame*) die Totenseelen aus dem Jenseits holt und sie vorübergehend in die Welt der Lebenden mitnimmt. Später soll er sie wieder ins Jenseits geleiten:

„Fünf Tage nach dem Tod eines Menschen versammeln sich seine Verwandten, um sich von ihm zu verabschieden. Auf einer Plattform hat man seinen Besitz aufgestapelt, damit er alles, was er nötig hat, mitnehmen kann ... Während z.B. Jungverstorbene im Totenreich - im Reich der Sonne - bleiben, ist das Schicksal von älteren, weisen Menschen nach dem Tod verschieden: Fünf Jahre nach ihrem Tod bilden sich aus den Knochen Bergkristalle oder farbige Steine. Wenn sich dieser Prozeß vollzogen hat, schickt der Tote einen Pfeil an einen seiner Verwandten, was sich bei diesem als Schmerz ausdrückt. Der Schamane interpretiert dies als Botschaft des Toten, daß dessen Verwandlung vollkommen ist und er in die Welt der Lebenden als Bergkristall zurückkehren will ... Der *mara-akame* geht dann, im Zustand der Trance, ins Reich der Sonne, um die Bergkristalle auf die Erde zu holen. Diese Steine werden an bestimmten heiligen Orten aufgehoben, in einer Art Kapelle, wo man auch andere heilige Gegenstände aufbewahrt. Die Steine, die die verkörperten Toten sind, werden Großvater (*Tewari*) oder Wächter (*Ukuyari*) genannt.“ (Cipolletti 1989, S. 216-217).

Azteken und modernes Mexiko: Die *Azteken* im heutigen Mexiko gehören zu den bekannteren indianischen Kulturen, ihre Sprache, das *Nahua*, wird heute von mindestens drei Millionen Menschen gesprochen. Auch der Name des Staates Mexiko geht auf sie zurück.

Ein Brauch vieler vorkolumbianischer Kulturen war es, den Toten auf ihren Gräbern zu bestimmten Feiertagen Nahrung und Getränke darzubringen, d.h. also, zusammen mit den Toten an ihren Grabstätten ein Festmahl zu feiern. In den präkolumbianischen Hochkulturen Mexikos und Perus waren diese Getränke vornehmlich alkoholischer Natur – Maisbier oder Agavenschnaps. Die Toten wie die Lebenden sollten betrunken gemacht werden. Bei den *Azteken* wurden den Toten zudem Speisen und Blumen als Gaben dargebracht.

Im heutigen Mexiko vermischen sich diese indianischen mit christlichen Traditionen: die alte Sitte des Besuchs der Gräber wird nach wie vor beachtet – und zwar zu Allerheiligen und Allerseelen (1./2. November).⁴ An diesen beiden Tagen werden in den Häusern Gabentische für die Toten, sogenannte *ofrendas* aufgebaut, auf denen

„... alles steht, was dem [oder der] Toten zu Lebzeiten gefallen oder geschmeckt hat: Zigarren, *Pulque* (Agavenschnaps), Obst ... Getränke und Speisen, die der Tote zu Lebzeiten mochte ... Kerzenhalter, Heiligenbilder und Räuchergefäße mit *Copal* (Rauchharz).“ (Cipolletti 1989, S. 207).

Ein Blütenpfad mit *Tagetes*-Blumen führt von der Haustür bis zu diesem Gabentisch, da Tote angeblich die Farbe Gelb besonders gut sehen können. Weiterhin werden für diese Totenfeste Zuckerschädel mit dem Namen des Toten auf der Stirn, das sogenannte Totenbrot (*pan de muerto*), Pappmachéfiguren und Holzspielzeug für die Seelen verstorbener Kinder hergestellt. Das Versäumnis, für die Toten einen solchen Gabentisch bereit zu stellen, kann zu Sanktionen von Seiten des Toten führen.

Viele mexikanische Künstler haben sich des Themas Tod angenommen, z.B. Diego Rivera mit der Figur der berühmten *Catrina* – einem Skelett in der Kleidung einer eleganten Dame der Oberschicht, welche als Schal eine gefiederte Schlange trägt, das Sinnbild des aztekischen Gottes *Quetzalcoatl* (Cipolletti 1989, S. 204). Angehörige aller Schichten und Berufsgruppen werden zum Totenfest als Skelette auf gestanztem Papier (*papel picado*) dargestellt. Auch der russische Regisseur Sergej Eisenstein zeigt sich im mexikanischen Exil vom Thema Tod fasziniert – die Totenschädel wurden zum zentralen Motiv eines seiner berühmtesten Filme.

Die *Cuna*, ein Volk von ca. 30.000 Menschen, leben in halbautonomen Gebieten an der Atlantikküste Panamas und haben viele Züge ihrer Kultur gegenüber Einflüssen von außen behaupten können – u.a. auch ihre Bestattungsriten:

„Ein sterbender Cuna wird von Bekannten und Nachbarn besucht, die ihm Botschaften für tote Freunde und Verwandte, die er ja bald treffen wird, geben. Nach dem Tod wird die Leiche gewaschen, mit den besten Kleidern versehen und in die Hängematte gelegt [Helbig 1983, S. 198 ff]. Die Frauen beweinen den Toten und zählen seine gute Taten auf. Dann wird der Trauersänger (*masartulei*) gerufen, der unter der Hängematte des Verstorbenen Platz nimmt und singt. Der Gesang dauert manchmal bis zu einem ganzen Tag lang; er soll Geleit der Seele ... ins Totenreich sein.“ (Cipolletti 1992, S. 225).

Die Begräbnisplätze liegen immer auf dem Festland, obwohl die *Orma* auch die der Küste Panamas vorgelagerten Inseln bewohnen – d.h., im Bedarfsfall muss der oder die Tote mit dem Kanu zum Festland gebracht werden. Das Grab besteht aus einer rechteckigen Kammer, dort wird die Hängematte mit dem Toten darin an zwei Pfähle geknüpft. Der Leichnam darf *nicht* in Kontakt mit der Erde kommen, deshalb wird das Grab zunächst mit Bohlen und dann mit einer Schicht aus Blättern und Erde bedeckt, darüber errichtet man eine Hütte ohne Wände. Dem Toten werden alle möglichen nützlichen Gegenstände mitgegeben, deren „Seelen“ ihm im Jenseits dienen sollen, so auch ein Baumwollseil, dass der Totenseele zum Überqueren von Flüssen und Seen im Jenseits dienen soll. Auch ein Miniaturkanu wird an einem Flussufer in der Nähe des Grabes deponiert, damit der Tote damit seine Jenseitsreise antreten kann.

„Auf einer Miniaturleiter, die man dem Toten ins Grab gibt, gelangt er von einer Schicht des Kosmos zur nächsten ... Ebenfalls gehören vier Rohrstäbe ins Grab, die am oberen Ende einige Federn und eine kleine Kette aus Glasperlen tragen. Im Jenseits nehmen die Stäbe menschliche Gestalt an: die Federn werden dann zu Federkopfschmuck, die Glasperlen zur Halskette, die spiralförmige Bemalung wird zur Kleidung der vier Wesen, die den Toten leiten ... Es obliegt dem Medizinmann, die vier Rohrstäbe als Begleiter der Totenseele ins Jenseits zu schicken ... [Von den vier Rohrstäben begleitet, beginnt] die Totenseele in einem Kanu eine Reise durch den Kosmos, die zunächst durch mehrere Schichten der Unterwelt und dann durch Schichten der Oberwelt führt.“ (Cipolletti 1989, S. 228-229).

Je nach dem Verhalten des Menschen zu Lebzeiten wird die Seele ein Opfer der vielen Gefahren dieses Weges – sie fällt z.B. ins Wasser, wird an einer Weggabelung auf einen dornigen Pfad geleitet etc. – oder sie kommt unbeschadet davon. Untreue Ehemänner werden z.B. beim Aufstieg in die Oberwelt von Scheren zerstückelt, schlechte Menschen von Jaguaren gefressen. Besteht die Seele alle diese Prüfungen, erhält sie einen neuen Körper aus Gold und gelangt in ein Land mit palastartigen Gebäuden; auf ihrem Weg begegnen ihr alle zuvor verstorbenen Verwandten und Freunde. Die *Orma* haben schon sehr lange Kontakt zu Europäern, deshalb liegt hier die Vermutung nahe, dass christliche Einflüsse mit im Spiel sind.

Anders bei den *Secoya*, die bis vor einigen Jahrzehnten weitgehend weltabgeschlossen lebten. Sie gehören zu den Tiefland-Ethnien Südamerikas und leben im Regenwald Nordwest-Amazoniens, im Grenzgebiet von Ecuador und Peru. Ihrer traditionellen Überzeugung nach ist der Tod keine natürliche Sache, sondern geht

auf den Einfluss eines übelwollenden Schamanen, also auf Hexerei zurück. Tote werden im Haus in einer abgeschlossenen Kammer begraben, welche mit Rinde und Bambus ausgelegt wird, um den Kontakt des Toten mit der Erde zu vermeiden. Ebenso wie bei den *Gua* wird der Tote in seiner aufgehängten Hängematte begraben, und Dinge des alltäglichen Gebrauchs werden ihm mit ins Grab gegeben, der restliche Besitz wird verbrannt. Die Maniok- und Bananenpflanzungen des Toten werden bewusst vernachlässigt. Der Tote muss in die Richtung des vorbeifließenden Flusses schauen, da er sich mit dessen Strömung in die Oberwelt erheben wird. Auf seiner Jenseitsreise gelangt der Tote in das Haus, das Reich der Gottheit Repáo, deren schlechte Zwillingschwester die letzte Sinflut verursachte und immer noch in der Unterwelt darauf wartet, einen Weltuntergang hervorrufen zu können.⁵ Dort bekommt der Tote neue, kräftige Nägel und Haare und lernt die Sprache der Toten. Dann trifft er seine verstorbenen Verwandten und führt ein Leben, das sich wenig von dem Irdischen unterscheidet.

Seit 1955 versuchten Missionare des Summer Institute of Linguistics, einer protestantischen Bibelgesellschaft aus den USA, die Secoya zu bekehren. 1981 wurde deren Vertrag von der ecuadorianischen Regierung gekündigt. Sofort begannen die Secoya wieder, ihre traditionellen Begräbnissitten aufzunehmen und exhumierten zu diesem Zweck sogar die in der Zwischenzeit auf einem christlichen Friedhof beigesetzten Toten, weil sie befürchteten, dass die in den Särgen gefangenen Toten diese Reise nicht würden antreten können.

Die *Rimaksara* (Menschen), wie sich die Quechua-sprachigen Hochlandindianer Südamerikas selbst nennen, sind das mit ca. 10 Millionen Angehörigen größte Indianervolk. Ebenso wie in Mexiko ist es auch in den Zentralanden üblich, zu Allerheiligen die Toten auf ihren Gräbern zu bewirten. Drei Jahre lang kehren die Verstorbenen als sogenannte *almas nuevas* (neue Seelen) zu den Lebenden zurück und suchen ihre ehemaligen Wohnorte auf. Tage und Wochen vorher wird Brot gebacken, um für die Seelen einen reich gedeckten Tisch mit Nahrungsmitteln, Zuckerrohr und Blumen bereiten zu können. In der Nacht ziehen Musikgruppen mit Trommeln und Flöten durch die Dörfer, am 2. November werden die Gabentische mit Musik und Schnaps zu den Friedhöfen gebracht. Jeder, der an den Gräbern der unlängst Verstorbenen betet, wird mit Gaben (vor allem Brot, aber auch Früchten wie Apfelsinen und Schnaps) belohnt. Viele junge Liebespärchen treffen sich gleichzeitig in den von den Eltern geräumten Hütten. Da in den Zentralanden südlich des Äquators die Jahreszeiten gegenüber der Nordhalbkugel vertauscht sind, stellt der November die Aussaatzeit dar. Somit findet

sich hier eine enge Verknüpfung von Tod und Fruchtbarkeit der Felder, Tieren und Menschen, von Werden und Vergehen.

Verallgemeinerungen und Schlussfolgerungen

In den meisten indianischen Gesellschaften ist der Tod allgegenwärtig. Das Altwerden gehört zum täglichen Leben dazu und wird nicht in Krankenhäuser und Altenheime verbannt. Wie wir gesehen haben, leben sehr viele präkolumbianische Vorstellungen vom Schicksal der Seele oder ihren einzelnen Bestandteilen nach dem Tode fort und sind auch heute noch – trotz 500 Jahren Christentum, Coca-Cola-Kultur aus den USA und westlicher Leistungs- und Konsumorientiertheit – sinnstiftende Elemente des alltäglichen Daseins. Zum Glück ist der Mythos von Indianern als „aussterbende Rasse“ nicht berechtigt – ganz im Gegenteil, zumindest bei den größeren indigenen Ethnien Amerikas ist seit Jahrzehnten ein sprunghaftes Bevölkerungswachstum zu verzeichnen, und es gibt zur Zeit ca. 50 Millionen Ureinwohner auf dem amerikanischen Doppelkontinent. Dennoch sind die Indigenen Amerikas in weitaus größerem Maße als die Nachfahren der europäischen Einwanderer alltäglich mit dem Tod konfrontiert. In nordamerikanischen und brasilianischen Reservaten ist ebenso wie in den mehrheitlich indianisch besiedelten Regionen Mexikos, Perus und Boliviens die durchschnittliche Lebenserwartung sehr gering und liegt häufig nur bei 45 Jahren. Ein großer Prozentsatz der Kinder stirbt vor Erreichen des 3. Lebensjahres. Fehl- und Mangelernährung, Alkoholismus und Drogenprobleme, Depressivität, elende Lebensbedingungen und eine erhöhte Zahl von Autounfällen kommen als weitere Todesursachen hinzu.

Lässt sich unter diesen Umständen vom indianischen Umgang mit dem Tod etwas lernen? Trotz widriger Lebensumstände und der Tatsache, dass spätestens seit den Zeiten von Rousseau Indianer – die Personifikation des „Edlen Wilden“ – als Schablone für die Sehnsüchte kulturkritischer Europäer herhalten mussten, kann die Spiritualität indigener Völker der europäisch geprägten, westlichen Kultur m. E. einige wertvolle, ganzheitlich geprägte Hinweise auf den Umgang mit Leben und Tod geben. Diese sollten allerdings keinesfalls als bloße Kopien übernommen werden, sondern vielmehr Anregungen für eigene kreative Lösungen im Umgang mit einem Schicksal darstellen, das uns allen einmal bevorsteht.

Anmerkungen

1 Indianische Sprachen können voneinander so verschieden sein wie Deutsch, Finnisch, Türkisch oder Arabisch - im indigenen Amerika sind bzw. waren ca. 30 verschiedene Sprachfamilien und mehr als 500 Einzelsprachen verbreitet.

2 Der Begriff „Indigene“ löste seit den 1990er Jahren zunehmend Bezeichnungen wie „Eingeborene“ oder „Ureinwohner“ für die ursprünglichen Bewohner Amerikas und anderer aussereuropäischer Kontinente ab.

3 Die Liste der von indianischen Völkern verwandten Halluzinogene (bewusstseinsverändernden Substanzen) ist übrigens sehr lang: in der Neuen Welt wurden und werden weit mehr rauscherzeugende Pflanzen verwendet als in der Alten Welt. Aufgezählt seien hier stellvertretend für viele andere lediglich der *Psyce*-Kaktus, die *Ayahuasca*-Liane, der *San Pedro*-Kaktus, der *Psilocybe*-Pilz oder auch die bei uns verbreiteteten Nachtschattengewächse wie Stechapfel (*Datura*) und Engelstrompete (*Brugmansia*).

4 „Im Katholizismus wurde seit dem Jahr 834 unter Papst Gregor VI. der 1. November als Tag zu Ehren aller Heiligen gefeiert. Der 2. November wurde im 14. Jahrhundert als Allerseelentag im römisch-katholischen Kalender festgelegt.“ (Cipolletti 1989, S. 201).

5 Das Motiv des Zwillingspaars ist in der indianischen Mythologie zur Personifizierung antagonistischer Naturkräfte weit verbreitet.

Literatur

Cipolletti, M.-S./ Ritz-Müller, U.: Langsamer Abschied. Tod und Jenseits im Kulturvergleich. Frankfurt/ Main 1989.

Harner, M. J.: The Jivaro: People of the Sacred Waterfalls. Garden City, New York 1972.

Harris, M.: Kulturanthropologie - Ein Lehrbuch. Frankfurt/ Main, New York 1989.

Helbig, J. W.: Religion und Medizinmannwesen bei den Cuna. Hohenschäftlarn 1983.

Hörbst, V.: Kulturgebundene Syndrome - Susto, Latah und prämenstruelles Syndrom. München 1995.

Hukkrantz, A.: Shamanic Healing and Ritual Drama. Health and Medicine in Native North American Religious Traditions. New York 1992.

Dieser Beitrag ist die stark gekürzte Fassung eines Vortrags, den der Autor im gemeinsamen *Kolloquium Totenbrauchtum und Jenseitsvorstellungen* des Faches Volkskunde mit der Kath. Hochschulgemeinde der Universität Augsburg am 23. Mai 2003 hielt.

Exkursionsbericht

Studierendentreffen der Volkskunde in Tübingen am 14. Juni 2003

von Claudia Ried und Achim Weber

Wie in jedem Jahr, so trafen sich auch heuer wieder die Studierenden aller Volkskundeinstitute des deutschsprachigen Raumes; diesmal im „Ludwig-Uhland Institut für empirische Kulturwissenschaft“ in Tübingen. Auch wir, eine kleine vierköpfige Abordnung Augsburger Volkskundestudenten, namentlich Alma Durán-Merk, Claudia Ried, Bärbel Steinfeld sowie Achim Weber folgten der Einladung nach Baden-Württemberg gerne, ohne zu ahnen, welche anspruchsvollen Aufgaben auf uns warten würden. Claudia Ried übernahm mit großer Freude die Organisation der An- und Abreise per Bahn, so dass wir am frühen Samstagmorgen die Reise nach dem schönen Tübingen antreten konnten, gut vorbereitet durch das intensive Studium des ausführlichen Readers. Es war wohl einer der heißesten Tage dieses Jahrhundertsssommers, und es kam uns so vor, als lebten wir mitten in der Sahelzone, was aber nicht zuletzt daher rührte, dass in unserem Zugabteil die Heizung nicht abgestellt werden konnte und dadurch den Fahrgästen der Bahn ziemlich eingeheizt wurde.

Für das Studierendentreffen, das unter dem Motto „Das Örtliche – Schnelle Ethnographien in Tübinger Räumen“ stand, hatten sich die Organisatoren vier verschiedene Arbeitsgruppen einfallen lassen, die sich wie folgt aufteilten: „Fabrikverkauf-Eldorado in Metzingen“, „Transnationale soziale Räume“, „Geschlechterbesetzte Räume“ und „Stadtethnographie – Fachwerk und Machtwerk“. Bereits im Zug planten wir mit großem Eifer, wer in welchem Projekt mitarbeiten sollte. Schließlich entschieden wir, uns aufzuteilen und mit je zwei Exkursionsteilnehmern sowohl die erste als auch die letzte Arbeitsgruppe zu besuchen. Dieses Vorhaben sollte jedoch ein wohlgemeintes Ziel bleiben, welches schlicht daran scheiterte, dass unsere Bahnverbindungen lediglich auf dem Fahrplan der Deutschen Bundesbahn existierten und es uns unter den gegebenen Umständen nicht möglich war, die Arbeitsgruppe in Metzingen, die bereits am frühen Vormittag ihre Tätigkeit aufgenommen hatte, rechtzeitig zu erreichen. Nach einer langen Odyssee kamen wir schließlich gegen Mittag am Bahnhof in Tübingen an und wanderten im jetzt gleißenden Licht der hochstehenden Sonne dem Schlossberg auf der gegenüberliegenden Seite der Altstadt entgegen. Uns erwartete ein wunderbarer mittelalterlicher Stadtkern und

ein steiler und schweißtreibender Anstieg zum Institut für „Empirische Kulturwissenschaft“ im hinteren Teil von Schloss Hohentübingen. Dort angekommen musterte uns sogleich ein kleines Grüppchen erstaunt blickender Studenten, die im Innenhof saßen und wohl alles andere als vier Augsburger Volkskundler erwartet hatten. Nachdem wir jedoch unverzüglich unseren guten Willen zur Mitarbeit bekundet und die offensichtliche Unpässlichkeit zurecht auf die Bundesbahn abgewälzt hatten, zeigte man sich wohlwollend und vermittelte den Kontakt zur stadtethnographischen Arbeitsgruppe, an der wir nun teilnehmen wollten.

Nach dem neuerlichen Abstieg vom Schlossberg und der kostspieligen Busfahrt ins „Französische Viertel“ empfingen uns in einem Straßenkaffee die beiden freundlichen Leiterinnen der Arbeitsgruppe zum Thema „Stadtethnographie“. In einem fundierten und anschaulichen Kurzreferat wurde uns die Tagesaufgabe erläutert, so dass der empirischen Feldforschung, deren Ziel die Entdeckung neuer urbaner Lebensmittelpunkte war, nichts mehr im Wege stand. In der uns verbleibenden Zeit sollten wir die Umwelt der Bewohner dieses Neubauviertels in allen Facetten des Alltags erforschen, um dann ein Urteil darüber fällen zu können, inwiefern die Umwandlung einer ehemaligen französischen Kaserne in ein Wohngebiet mit hoher kultureller Lebensqualität von den hehren Stadtplanern geglickt war.

Claudia Ried, unsere Expertin für die Durchführung „narrativer Interviews“ (eine mögliche Arbeitstechnik der Tagesstudie), hatte inzwischen in einer ausgedienten und nun zum Basketballfeld umfunktionierten Panzerhalle eine Tanzschulenbesitzerin aus der Nachbarschaft mit ihrem Hund aufgespürt, die dort ihre Mittagspause verbrachte. Aufgrund unserer Offenheit dauerte es nicht lange, bis sie bereitwillig Auskunft über das Leben und Wohlbefinden in der neuen modernen Siedlung gab – es waren Einblicke, in denen das architektonische Ambiente durchweg als positiv empfunden wurde. Also kurz und gut im Spiegel der Verfasser: Die beengende Mischung aus dekonstruktivistisch-postmodernen Gebäuden, kombiniert mit Grünanteilen und diversen Schlingpflanzen an den Hausfassaden, erzeugt dem Anschein nach und trotz der horrenden Mieten bei ihren Bewohnern ein harmonisches Lebensgefühl. Sie bringt ein vielfältiges kulturelles Leben mit persönlichen Nachbarschaftskontakten hervor, und das trotz der Tatsache, dass sich zur betreffenden Zeit in der „wenig frequentierten Ladenzeile“ der Hauptverkehrsader des Viertels fast gar nichts rührte.

Inzwischen war etwa eine gute Stunde vergangen und die Außentemperaturen

hatten sich zu unserem Leidwesen merklich abgekühlt, weil ein heftiges Unwetter mit Hagelschauern über Tübingen hinweggezogen war. Mit dem anbrechenden Spätnachmittag ging schließlich ein anstrengender Exkursionstag allmählich zur Neige und die notwendige Zusammenfassung unserer Forschungsergebnisse stand beim Abendessen in einer Lokalität der Stadt an. Das schreckliche Unwetter, das noch immer am Himmel wütete, ging allmählich in einen sintflutartigen Platzregen über, der zwar körperliche Unversehrtheit garantierte, andererseits jedoch nicht die Lust zu weiteren Spaziergängen steigerte. Daher weigerte sich die Mehrheit unserer Mannschaft nach der Vesper, mangels ausreichender Regenbekleidung und passendem Schuhwerk, sich den Unbilden des Wetters preiszugeben und den Schlossberg zum Zwecke der Teilnahme an der Abschlusssitzung des Studierendentreffens noch einmal zu besteigen. So kam es, dass der Leiter der Expedition schweren Herzens den Befehl zum Rückzug gab, was insofern sehr bedauerlich ist, weil wir uns an dieser Stelle nur mehr schriftlich für die hervorragende Organisation und Vorbereitung des Treffens bei unseren Tübinger Kolleginnen und Kollegen bedanken können.

Am Ende erreichte unser Team einigermaßen durchnässt per pedes den Hauptbahnhof in Tübingen. Und auch auf der Rückfahrt bereitete uns die Bahn wieder große Freude, denn als ob die Bediensteten gehäht hätten, dass wir uns zu begeisterten Bahnfahrern entwickelt hatten, ermöglichten sie uns erneut einen mehrstündigen Aufenthalt in ihren Zügen, indem sie einfach auf den freien Feldern Baden-Württembergs Halt machten. Zudem bewiesen sie, dass zurecht geäußerte Kritik entgegen allen Vorurteilen auch bei der Bahn nicht auf taube Ohren stößt und hatten die Heizung, die am Vormittag bei hochsommerlichen Temperaturen lief, nun ausgestellt und erfreuten uns stattdessen mit eiskalter Luft aus der hochmodernen Klimaanlage. Wir ertrugen unser Schicksal tapfer in der Gewissheit, den ganzen Sonntag zum Auskurieren unserer Erkältung in Anspruch nehmen zu können, und als am nächtlichen Horizont die heißersehnte Silhouette Augsburgs erschien, vergaßen wir für einen Moment sogar alle Strapazen des vergangenen Tages, in der festen Absicht, beim nächsten Studierendentreffen auf alle Fälle wieder dabei zu sein.

Ritualmord

besprochen von Andrea Hartl

Susanna Buttaroni und Stanislaw Musial haben im Rahmen des europäischen Projektes „Culture 2000“ das Buch „Ritualmord. Legenden in der europäischen Geschichte“ herausgegeben. Schon in der Einleitung wird angekündigt, dass es sich um Ritualmordlegenden mit antisemitischem Hintergrund handelt, die seit dem 12. Jahrhundert in Europa kursieren und rein für den Zweck der Ermordung jüdischer Bürger oder zumindest deren Vertreibung genutzt worden sind. In der Aufsatzsammlung kommen insgesamt 11 Wissenschaftler verschiedener Fachrichtungen zu Wort, um dem Leser ein umfassendes Bild der Ritualmordlegenden zu vermitteln.

Damit für den Leser der Einstieg leichter fällt, bietet zu Beginn Rainer Erb, ein Soziologe und Religionswissenschaftler, mit seinem Aufsatz „Die Ritualmordlegende: Von den Anfängen bis ins 20. Jahrhundert“ einen ersten Einblick. Der Bogen wird vom ersten bekannten Ritualmord im Jahre 1144 in Norwich, England, bis zum modernen Antisemitismus gespannt, der eine jüdische Weltverschwörung und rituelle bzw. religiöse Morde zum Thema macht. Nach Rainer Erb wird der moderne Antisemitismus sogar „im Nahost-Konflikt zur Dämonisierung der israelischen Konfliktpartei“ (12) benutzt. Letztlich wird mit der Legende, Juden benötigten Blut christlicher Kinder zu „religiösen, magischen oder medizinischen Zwecken und zur Zubereitung der Mazzot“ (14) und anderen Anschuldigungen aufgeräumt.

Marie-France Rouart, eine französische Wissenschaftlerin der Vergleichenden Literatur, widmet sich dem Ritualmord unter dem Gesichtspunkt „Scheinbares Argumentarium, archetypische Realität: Die Ritualmordbeschuldigungen im Abendland“. Rouart beschreibt das Phänomen der stets angeklagten Minderheit, die eines Tages zur Mehrheit avancieren kann und selbst als Ankläger auftritt. Die jeweiligen Anklagen sollten der Bekehrung, dem Schutz vor Fremdem und als Universalbegründung von unerklärlichen Phänomenen, wie z.B. Seuchen, dienen.

Unter dem Titel „Gottesmörder und Mörder der Kinder Gottes? Eine theologische Analyse aus der Perspektive der Dogmatik“ stellt Józef Niewiadomski, ein Innsbrucker Theologe, fest, dass die Ritualmordlegenden als Vorwand für Morde an Juden dienen. So wurden die Juden von den Christen beschuldigt, Gottes

Sohn und nachfolgend weitere Gläubige ermordet zu haben und sollten nun in einem christlichen Rachefeldzug für diese Vergehen büßen. Selbst die Aufklärungsversuche der Kirche scheiterten an den über die Jahrhunderte verfestigten Gerüchten und Legenden des Ritualmordes.

Der Priester und Theologe Joop von Banning aus Innsbruck gibt unter „Der Vatikan und der Ritualmord“ einen Einblick in die Versuche der weltlichen und kirchlichen Herrscher, Ritualmordbeschuldigungen zu unterbinden. Das Verbot Friedrichs II., Juden wegen Ritualmordes zu beschuldigen, war ebenso wie die Bullen verschiedener Päpste vergebens, aber dennoch für die Zukunft bedeutend. Von Banning schließt mit den Worten, dass bis zum 19. Jahrhundert nur Vorformen des Antisemitismus existierten und ab dieser Zeit der Nationalismus für die späteren Grausamkeiten verantwortlich zu machen wäre.

Diego Quaglioni, ein Wissenschaftler der Geschichte der modernen juristischen Lehre aus Trient, widmet sich in „Das Inquisitionsverfahren gegen die Juden von Trient (1475-1478)“ dem Fall Simone von Trient, der 1475 verschwindet und später tot aufgefunden wird. Die öffentliche Meinung gab neun Juden die Schuld, die durch Folter zu falschen Geständnissen gezwungen worden waren. Durch Zitate aus den Prozessakten weist Quaglioni Unstimmigkeiten und Schwierigkeiten des Verfahrens auf und führt die Unhaltbarkeit der damaligen Schuldsprüche an.

Ebenfalls mit dem Fall Simone von Trient beschäftigt sich Anna Esposito, eine römische Wissenschaftlerin für altertümliche und mittelalterliche Institutionen, mit dem Aufsatz „Das Stereotyp des Ritualmordes in den Trienter Prozessen und die Verehrung des ‚Seligen‘ Simone“. Besonders Bischof Hinderbach und die Franziskaner werden von ihr als Antreiber der Verurteilung der Juden im Falle Simone von Trient benannt. Denn mit dem Tod Hinderbachs ebte die Propaganda gegen Juden allmählich ab. Sie hatte sich jedoch bis dato schon europaweit verbreiten können. Der Fall Simone von Trient kann nach Esposito als Beginn der flächendeckenden Ritualmordbeschuldigungen angesehen werden.

Einem anderen Fall, dem von Andreas von Rinn, geht Georg R. Schroubek, ein emeritierter Münchner Volkskundler, mit seinem Aufsatz „Zur Frage der Historizität des Andreas von Rinn“ nach. Hippolyt Guarinoni, ein Mann „bestimmt durch Züge moderner Rationalität wie durch grenzenlose Legendengläubigkeit“ (176) hätte den Anderl-Kult heraufbeschworen, indem er im 17. Jahrhundert, fast 200 Jahre nach dem Fall, von einem vagen Gerücht gehört und zu recherchieren begonnen habe. Weder der Name, noch das genaue Datum sind bekannt, Guarinoni lässt sich jedoch nicht beirren und rekonstruiert willkürlich

„seinen“ Fall.

In „Die Instrumentalisierung von Ritualmordbeschuldigungen zur Rechtfertigung spätmittelalterlicher Judenvertreibungen“ beschäftigt sich der Geschichtsforscher Markus J. Wenninger aus Wien mit dem Ansiedlungsverbot der Juden und deren Vertreibung. Die Pest und die Ritualmordbeschuldigungen sind für Wenninger die ausschlaggebenden Gründe der Vertreibung. Trient sollte als Präzedenzfall ausgefochten werden, um die soziale, religiöse und wirtschaftliche Ausgrenzung der Juden mit ihrer Vertreibung zu krönen.

Mit dem Phänomen des Ritualmordes setzen sich Jacek Wijaczka aus Kielce im Aufsatz „Ritualmordbeschuldigungen und -prozesse in Polen Litauen vom 16. bis 18. Jahrhundert“ und der Pariser Geschichtsforscher Daniel Tollet in „Der Bericht von Lorenzo Ganganelli über den Ritualmord“ auseinander. Wijaczka schreibt von der beginnenden Immigrantenvelle der Juden in Polen ab der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts, als die Juden aus Deutschland, Österreich, Schlesien und Böhmen vertrieben wurden. Er gibt hauptsächlich Wanderpredigern und anderen Geistlichen die Schuld am Ausbruch der Juden-Pogrome. Im Anschluss arbeitet er den übertriebenen Eifer sowie persönliche und wirtschaftliche Interessen der gegen Rom handelnden Christen als ausschlaggebende Motivation für die Ritualmordbeschuldigungen heraus, womit er eine einleuchtende Begründung des Phänomens der Ritualmordbeschuldigungen

liefert.

Tommaso Caliò, ein römischer Forscher der Geschichte des Christentums, bietet dem Leser eine abschließende Betrachtung der Ritualmordbeschuldigungen bis in die heutige Zeit. Mit „Der Kult der angeblichen Ritualmordopfer in Italien in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts“ geht er der privaten Verehrung verschiedener „Martyrer“ nach. Außerdem führt er Lorenzino von Marostica als den überlebensfähigeren

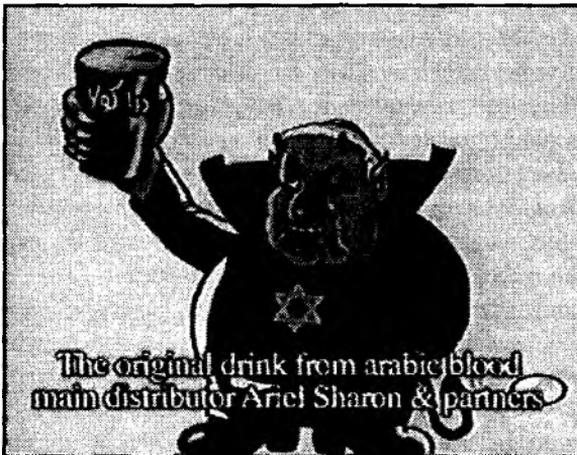


Abb. 19, S. XY: Karikatur aus XY von Ariel Sharon der Blut trinkt.

Kult aus dem 15. Jahrhundert an, bei dem jedoch eine „Entfernung der antisemitischen Komponenten des Kultes“ (253) zu erkennen ist. Caliò erwähnt die seit den 1990er Jahren beginnende Populärliteratur über den Ritualmord und die Schmähchriften der Faschisten aus dem World Wide Web. Außerdem warnt Caliò vor zweielichtiger Literatur zum Thema Ritualmord, da manche Werke den wissenschaftlichen Hintergrund vermissen lassen.

Die Einrahmung des Buches in den ersten und letzten Aufsatz ist sehr gelungen, da zuerst ein allgemeiner Überblick und abschließend ein Ausblick in die heutige Zeit geboten wird. Die Abhandlungen sind im allgemeinen sehr kompakt und können auch einzeln für sich gelesen werden, bieten aber gemeinsam betrachtet einen umfassenden Einblick in die Problematik der Ritualmordlegenden, weshalb über die ein oder andere Wiederholung hinweggesehen werden kann. Lediglich ein Kapitel zu weiteren, nicht-jüdischen Ritualmorden wäre wünschenswert gewesen, z.B. eine Erwähnung der satanistischen Riten, die sich ebenfalls über die Jahrhunderte erhalten konnten. Dennoch ein lesenswertes Buch!

Buttaroni, Susanna/ Musial, Stanislaw (Hg.): Ritualmord. Legenden in der europäischen Geschichte. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2003.

Hexen, Wiedergänger, Sans-Papiers

besprochen von Michaela Schwegler

Das „Dazwischen“ scheint in den letzten Jahren ein beliebtes Forschungsfeld der Volkskunde geworden zu sein. Es war bereits Thema der Hochschultagung in Wien 1998. Und es ist Thema des vorliegenden Bandes, der zehn Aufsätze umfasst, die sich mit den „Zwischenräumen“ von Rand und Zentrum, Eigenem und Fremdem, Leben und Tod beschäftigen. Wie Johanna Rolshoven in ihren einleitenden Überlegungen schreibt, sind solche Übergangsräume konstitutive Elemente des sozialen Alltags. Das vorliegende Buch umfasst Essays, die „entlang einer Themenstellung ein Zusammendenken verschiedener Disziplinen und ihren theoretisch je eigenen Überlegungsfonds anzuregen“ (11 f.) versuchen.

Der erste Aufsatz ist stark theoretisch ausgerichtet. Anhand einer Gegenüberstellung der westlichen und der östlichen Philosophie versucht Astrid Nettling, den Begriff des Übergangs für die Philosophie nutzbar zu machen. Während die östliche Tradition von einer Grunderfahrung des Nichts geprägt ist, herrscht in der westlichen Philosophie die Grunderfahrung der Beständigkeit des Seins vor. Übergang kann somit zugleich ein instabiler Zwischenraum, wie auch eine Brücke zum ganzen Menschsein sein.

Um die Ränder von Städten geht es Detlev Ipsen in seinem Beitrag. Diese seien ein Gefühlsgemisch aus Ängstlichkeit und Neugier und wurden mit dem Städtewachstum immer wichtiger. Im Gegensatz zu Grenzen sind sie wenig reguliert, simultan und offener. Die Ränder der Städte seien, so Ipsen, Kern der Selbstregulation und spiegeln die zentralen Prinzipien der Stadt wider.

Mit den „Sans-Papiers“ in der Schweiz beschäftigt sich Michael Widmer. Die Migrationspolitik unterstützte, Widmers Ansicht nach, die Prozesse der Raumbegrenzung. Sie hat mit dem Dilemma von Integration und Abschottung der Außengrenzen zu kämpfen. Dies führt dazu, dass illegale Einwanderer gezwungen sind, sich in Zwischenräumen aufzuhalten und zu illegalen bzw. kriminellen Handlungen zu greifen.

Der Zwischenraum zwischen Leben und Tod ist Thema von Martin Scharfes Beitrag. Da der Mensch den Tod nicht wahrhaben will, schuf er sich den Wiedergänger. Dieser scheint somit konstitutiv für das Menschsein an sich zu sein, was Scharfe zu der These veranlasst, alle Kultur als Wiedergängerwesen bzw.

den Wiedergänger als „eine Figur *aller* Kultur“ (83) zu verstehen. Kultur könne verstanden werden als „Resultat unseres Wunsches, den Tod zu negieren und zu überdauern“ (84). Dies kam in früheren Jahrhunderten in der Vorstellung vom Wiedergänger zum Ausdruck; heute zeigt es sich im Klonen, das nichts anderes als den Wunsch nach realem ewigen Leben verkörpert.

Die Methode der „freischwebenden Methode“ stellt Colette Pétonnet anhand von Besuchen auf einem Pariser Friedhof vor. Der Friedhof werde als öffentlicher Park und als Ort der Volksbildung benutzt. Man erhalte dort Informationen über Wissenschaften, Dichtung, Kunst und vieles mehr. Pétonnet betrachtet den Pariser Friedhof als Ort, an dem die mündliche Überlieferung der Volkskultur unvermindert fortwirkt.

Um den Übergang zwischen Eigenem und Fremdem geht es Susanna Kolbe. Sie versteht Kultur als das, was sich in der Auseinandersetzung mit dem Fremden vollzieht. Anhand der Entwicklung eines hessischen Dorfes zu einem Kurort untersucht sie die Bedeutung von Übergängen für die Begegnungen zwischen Fremden und Einheimischen. Sie unterscheidet vier Phasen, die von der Trennung über eine Umgestaltungsphase zu einer neuen Raumordnung und zur Fremdheit als etwas Alltäglichem führen.

Dem Massentourismus auf Mallorca wollte Christoph Köck auf einer Studienfahrt mit Studenten auf die Spur kommen. Mallorca ist, so Köck, eine Landschaft ausgeprägter Grenzerfahrungen: einmal als Komplement zum heimischen Alltagsrhythmus, dann als Übergangsmilieu auf dem Weg ins Erwachsenenleben und schließlich als „Konservierungsmilieu“ (117) für Rentner. Seit dem Beginn des Massentourismus in den 1950er Jahren wird zunehmend die Überfremdung und Germanisierung auf der Insel angeprangert. Die räumlichen Ordnungsmuster sind weniger national, als vielmehr sozial angelegt; es findet kaum interkulturelle Kommunikation, sondern vielmehr ein „allseitiges Beobachten“ (121) statt. Mallorca könne somit als „destilliertes Stück Europa in einem Zustand grenzenbestimmter Milieuviefalt“ (124) verstanden werden.

Dass Hexenerzählungen derzeit Hochkonjunktur haben, erfahren wir täglich aus den Medien. Inwieweit die modernen jungen Hexen einen Übergang zu neuen Genderkonzepten markieren, versuchen Manuela Barth und Barbara U. Schmidt in ihrem Aufsatz herauszuarbeiten. Dazu wählten sie einige Hexenfiguren aus Spielfilmen, TV-Serien, Comics und Jugendbüchern aus, anhand derer sie zwei gegenläufige Tendenzen ausmachen konnten: zum einen die starken Hexen, die die Ansprüche der Mädchen auf Selbstverwirklichung und Autonomie

repräsentieren; zum anderen die auf traditionellen Vorstellungen basierenden Hexenfiguren, die ein Aufgehobensein in Vorbildern und einen Schein des Auserwähltseins vorspiegeln. Abschließend kommen die beiden Autorinnen zu dem Schluss, dass sich beide Konzepte als Orientierung in der Phase der weiblichen Adoleszenz nur sehr begrenzt eignen.

So theoretisch, wie der Band begann, endet er auch, und zwar mit einem Essay über Transparenzen von Susanna Hauser. Transparenz hat, so Hauser, mit der Überschreitung von Grenzen zu tun. Die transparenten Bauten im 20. Jahrhundert machen jedoch zunehmend deutlich, dass Transparenz trivial geworden ist. Sie spiegelt Grenzenlosigkeit vor, die letztlich jedoch die Frage nach möglichen neuen Grenzen aufwirft.

Mit dieser Frage sind wir am Ende eines Bandes angelangt, der sehr heterogene Beiträge umfasst, die zwar Antworten, aber auch viele Fragen liefern. Sie alle machen darauf aufmerksam, wie zentral die scheinbar so „randständigen“ Zwischen- und Übergangsräume für die Kultur, die Gesellschaft und jeden einzelnen Menschen sein können. Und sie verdeutlichen, wie wichtig sie für die unterschiedlichsten Forschungsbereiche der Volkskunde sind. Man kann somit am Ende des Bandes den einführenden Worten von Johanna Rolshoven nur Recht geben: „In den selbst randständigen Disziplinen oder aber in den Disziplinen, die das Randständige zum Gegenstand nehmen, kommt dem Dazwischen eine fundamentale Bedeutung zu. Es ist kein Zufall, dass gerade die kleine, generalistisch orientierte moderne Kulturwissenschaft Volkskunde ... hier wesentliche Anstöße geben kann“ (10 f.).

Johanna Rolshoven (Hg.): Hexen, Wiedergänger, Sans-Papiers. Kulturtheoretische Reflexionen zu den Rändern des sozialen Raumes. Marburg. Jonas-Verlag 2003.

Neu bei 54

vorgestellt von Gerda Schurrer

Die Ainu

Die Ainu – Porträt einer Kultur im Norden Japans: Ausstellung anlässlich der 30-jährigen Städtepartnerschaft Sapporo – München, 1972-2002.
München: Staatliches Museum für Völkerkunde 2002, 121 S., ill.

Signatur: 54/LB 48450 M946

Die Ausstellung wurde auf Anregung der deutsch-japanischen Gesellschaft in Bayern gezeigt. Das Staatliche Museum für Völkerkunde in München besitzt eine kleine, bemerkenswerte Ainu-Sammlung, die bisher in noch keiner Ausstellung gezeigt wurde. Der vorliegende erweiterte Katalog dazu ist reich bebildert und bringt darüber hinaus interessante Begleittexte und Aufsätze.

„Du wirst das später verstehen...“

Doubek, Günther: „Du wirst das später verstehen...“: Eine Vorstadtkindheit im Wien der 30er Jahre.

Wien: Böhlau 2003, 379 S., ill.

(Damit es nicht verloren geht..., 47)

Signatur: 54/LB 58160 D726

Der Autor beleuchtet mit detailreichen Beschreibungen seiner kindlichen Erlebniswelt in den dreißiger und vierziger Jahren des 20. Jahrhunderts nicht nur ein familiäres, sondern auch ein zeitgeschichtliches Spannungsfeld. Die politischen Umbrüche und Ideologien fanden nicht nur im öffentlichen Erziehungswesen ihren Niederschlag, auch das persönliche Verhältnis zwischen Eltern und Kindern blieb davon nicht unbeeinflusst.

„Dem Glück auf der Spur“

250 Jahre Österreichisches Zahlenlotto. Ausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien 11.4.-26.5.2002.

Wien: Historisches Museum 2002, 247 S., ill.

(Sonderausstellung/ Historisches Museum Wien, 285)

Signatur: 54/LC 52159 O12

Ein Blick in die Lotto-Geschichte, wie ihn diese Ausstellung und der gleichnamige, vorliegende Katalog zeigt, vermittelt, dass 1751 durch Kaiserin Maria Theresia das aus Italien stammende „Lotto di Genova“ eingeführt wurde. Bis 1986 konnte „Lotto“ auf verschiedene Arten gespielt werden, dann etablierte sich die Version „6 aus 45“. Ein Teil der österreichischen Alltagskultur wird lebhaft dokumentiert.

Die sterbenden Europäer

Gauss, Karl-Markus: Die sterbenden Europäer. Unterwegs zu den Sepharden von Sarajevo, Gottscheer Deutschen... u.a.

München: dtv 2002, 235 S., ill.

Signatur: 54/LB 56005 G274

Die Aufmerksamkeit des Autors gilt seit langem den randständigen Nationalitäten. Seine Reisebilder sind zugleich Naturbeschreibungen, Exkurse in unbekanntes Gelände der Kulturgeschichte, politische Skizzen u.a. Die ethnischen Gruppen, vor allem die Minderheiten in Europa, werden anschaulich dargestellt.

Blumenbank und Sammeltassen

Günter, Bettina: Blumenbank und Sammeltassen: Wohnalltag im Wirtschaftswunder zwischen Sparsamkeit und ungeahnten Konsummöglichkeiten.

Berlin: Günter 2002, 383 S., ill.

(Zugl.: Berlin, Univ. Diss. 2001)

Signatur: 54/LB 66015 G294

Blumenbank, Fernseher, Kühlschrank u.a.: auch heute stehen noch einzelne

Wohnobjekte der fünfziger und frühen sechziger Jahre! Das Buch beschreibt die alltäglichen Wohn- und Einrichtungsstile und lässt den Wohnalltag der Wirtschaftswunderzeit lebendig werden.

Oberschönenfeld

Frei, Hans (Hrsg.): Oberschönenfeld: Kloster und Museum.
Lindenberg: Kunstverlag Fink 2002, 192 S., ill.
(Schriftenreihe der Museen des Bezirks Schwaben, 31)

Signatur: 01/LB 21110 F862 und 54/LB 21110 F862

Als 31. Band der Schriftenreihe der Museen des Bezirks Schwaben erschien jetzt eine Aufsatzsammlung über das Kloster und das Museum Oberschönenfeld. Das Kloster der Zisterzienserinnen und das Museum des Bezirks Schwaben genießen einen hohen Stellenwert im schwäbischen Kulturleben. Die Aufsätze behandeln z.B. das spirituelle Leben der Zisterzienserinnen heute oder die Gestaltung der umgebenden, historisch geprägten Kulturlandschaft u.v.a.

Fazit: das Werk bietet eine umfassende Zusammenschau der historischen Leistungen und des aktuellen Lebens von Oberschönenfeld.

Tiermythen und Fabeltiere

Schumacher, Yves: Tiermythen und Fabeltiere. Mythologische Streifzüge durch die Tierwelt der Schweiz. Erstausgabe.

Bern: Ed. Amalia 2001, 318 S., ill.

Signatur: 54/LC 55150 S392

Berichtet wird über fliegende Katzen, singende Bienen, eierlegende Osterhasen, Katzenhexen u.a., die teilweise heute noch im Aberglauben der Schweizer Bevölkerung spuken. Alte Bräuche werden verständlich erklärt und die Realität und Fantasie wird geschickt beschrieben. Alles in allem eine schillernde Kulturgeschichte der Mensch-Tier-Beziehung.

Aalen

Limesmuseum Aalen Zweigmuseum des W.L.

Sankt-Johann-Str. 5 / 73430 Aalen / Tel.: 07361-961819 / Fax: 07361-961839

eMail: limesmuseum@t-online.de / Internet: <http://www.ostalbkreis.de/kreis/Museen/limesmuseum.htm>

Sonderausstellung:

bis 29.02.04

Fundort Öhringen. Soldaten und Götter am Limes

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

Ausstellung:

bis 25.01.04

„1001 Nacht“ im Puppenspiel

(Rahmenprogramm siehe Sonderankündigungen)

Universität Augsburg

Universitätsstr. 10 / 86159 Augsburg

Internet: <http://www.uni-augsburg.de>

Ausstellungen:

bis 09.01.04

Birgitta von Schweden - Patronin Europas. Universitätsbibliothek

15.01.-28.02.04

„In den alten Zeiten, als das Wünschen noch geholfen hat... - Märchen und Märchenforschung“.
Eine Ausstellung des Faches Volkskunde in der Universitätsbibliothek

Veranstaltungen:

09.12, 18 Uhr

Wahlreform. Die Öffnung des mexikanischen Parteiensystems; Prof. Dr. Dieter Nohlen. Im Jura-

10.12./ 14./28.01. Gebäude HS 2001
Ringvorlesung „Theorien der Literatur II“. (Hörsaal II; weitere Termine siehe Aushang)

Aulendorf

Schloßmuseum Aulendorf Zweigmuseum des W.L.

Hauptstr. 35 / 88326 Aulendorf / Tel.: 07525-934203 / Fax: 07525-934210

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

Öffnungszeiten: Di-Fr: 13-17 Uhr; Sa/So: 10-17 Uhr

Veranstaltung:

05.-07.12. **Weihnachtsmarkt** mit Kunsthandwerkermarkt, Kinderprogramm, Musik etc.

Berlin

DHM - Deutsches Historisches Museum

Unter den Linden 2 / 10117 Berlin / Tel.: 030-203040 / Fax: 030-20304543

Internet: <http://www.dhm.de>

Ausstellungen:

bis 26.01.04 **Zerstörte Synagogen in Deutschland.**
Reihe „Kulturgeschichte“
03.12.-01.03.04 **Mythen der Nationen - Kampf der Erinnerung**
12.05.-16.08.04 **Der große Krieg - Erinnerungen an den 1. Weltkrieg**
1914/ 2004

Bielefeld

Historisches Museum Bielefeld

Ravensberger Park 2 / 33607 Bielefeld / Tel.: 0521-51-3630 /-3635 / Fax: 0521-516745
eMail: historischesmuseum@bielefeld.de / Internet: <http://www.historisches-museum-bielefeld.de>
Öffnungszeiten: Mi-Fr: 10-17 Uhr; Sa/So: 11-18 Uhr

Ausstellungen:

bis 08.02.04

18.04.-03.10.04

**Die Trachtenpuppen des Jungdeutschen Ordens
Man nehme... Pudding! Vom süßen Leben im
Industriezeitalter**

Veranstaltung:

18./19.06.04

**Der Wandel der Nahrungsgewohnheiten im 19./
20. Jahrhundert (Arbeitstitel). Jahrestagung der West-
fälischen Kommission für Volkskunde**

Bogen

Kreis- und Heimatmuseum auf dem Bogenberg

94327 Bogen / Tel.: 09422-5786
Öffnungszeiten: Sa: 14-16 Uhr; So/ Feiertage: 13-15 Uhr

Ausstellung:

bis 01.02.04

**Die Huldigung der Stände vor Christus. Barocke
Krippenfiguren des Klosters Oberaltaich aus den Mu-
seen der Stadt Aschaffenburg**

Burglengenfeld

Oberpfälzer Volkskundemuseum

Berggasse 3 / 93133 Burglengenfeld / Tel.: 09471-701842 / Fax: 09471-701845
eMail: Stadt_Burglengenfeld@t-online.de / Internet: <http://www.burglengenfeld.de>
Öffnungszeiten: Di/Mi/Fr: 14-18 Uhr; Do: 14-20 Uhr; Sa/So: 11-18 Uhr

Ausstellungen:

- bis 11.01.04 „Schneekugeln“ - Eine Sammlung von Josef Kardinal, Nürnberg
- 30.01.-07.03.04 **Kunstaussstellung Ingo Gummels, Regensburg**
- Mai-Sep. 2004 „Steingutgeschirr aus der Oberpfalz - Sieben Museen - Sieben Themen“

Veranstaltung:

- 03.12. „Die Verteidigung Wiens gegen die Türken 1529 unter Pfalzgraf Philipp“; Prof.h.c. Hans Werner Bousska, Wien (Hist. Rathaussaal)

Deggendorf

Handwerkmuseum

Maria-Ward-Platz 1 / 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

Ausstellung:

- bis 22.02.04 „Die kleine Werkstatt“. Miniaturwerkstätten der Firma Zanella zeigen detailliert die Arbeitswelt vom Apotheker bis hin zum Zeugschmied

Detmold

Lippisches Landesmuseum Detmold

Ameide 4 / 32756 Detmold / Tel.: 05231-99250 / Fax: 05231-992525

eMail: mail@lippisches-landesmuseum.de / Internet: <http://www.lippisches-landesmuseum.de>

Öffnungszeiten: Di-Fr: 10-18 Uhr; Sa/So: 11-18 Uhr

Ausstellung:

bis 14.02.04

Ozeanien - Kult und Visionen. Verborgene Schätze aus deutschen Völkerkundemuseen

Veranstaltungen:

04.12., 19.30 Uhr

„Totenfeiern auf Neuirland - Zur Tradition der Malanggan- und Uli-Schnitzereien“; Dr. Ingrid Heermann

18.12., 19.30 Uhr

Schmuck oder Waffenzubehör? - Über polynesishe Kriegsführung und europäische Irrtümer zur Zeit von James Cook; Dr. Gundolf Krüger

Westfälisches Freilichtmuseum Detmold Landesmuseum für Volkskunde

Krummes Haus / 32760 Detmold / Tel.: 05231-706-0 / Fax: 05231-706-106

eMail: wfm-detmold@lwlg.org / Internet: <http://www.freilichtmuseum-detmold.de>

Öffnungszeiten: April-Okt: Di-So: 9-18 Uhr (Einlass bis 17 Uhr)

Ausstellungen:

06.04.-20.06.04

ReklameKUNST auf Sammelbildern um 1900

Eppingen

Babuschka -Theater

Leiergasse 17 / 75031 Eppingen / Tel.: 07262-7963 / Fax: 07262-3049

Veranstaltungen:

- 07.12., 15 Uhr **Isidor kann's nicht erwarten.** Puppentheater Gugelhupf (für Kinder ab 5 und Erwachsene)
- 14.12., 15 Uhr **Das Konzert an der Krippe.** Weihnachtsgeschichte (für Kinder ab 4 und Erwachsene)

Gessertshausen

Schwäbisches Volkkundemuseum

86459 Gessertshausen / Tel.: 08238-30010 / Fax: 08238-300110
eMail: svo@kska.s-world.de / Internet: <http://www.s-world.de/kska/svo>
Öffnungszeiten: Di-So: 10-17 Uhr

Ausstellungen:

- bis 25.01.04 **Balladen.** Gemälde von Karin Rossmannith-Haslinger
- bis 01.02.04 **Krippen aus Schlesien**

Kaufbeuren

Kunsthhaus Kaufbeuren

Spitaltor 2 / 87600 Kaufbeuren / Tel.: 08341-8644 / Fax: 08341-8655
eMail: tourist-information-kaufbeuren@online-service.de / Internet: <http://www.kaufbeuren.de/tourismus>
Öffnungszeiten: Di-So: 11-18 Uhr; Do: 11-20 Uhr

Ausstellung:

- bis 22.02.04 **In neuem Licht.** Kunst aus Kaufbeuren und der Maler Paul Kautzmann (1874-1951)

Verkehrsverein Kaufbeuren e.V.

Rathaus / Kaiser-Max-Straße 1 / 87600 Kaufbeuren / Tel.: 08341- 40405 / Fax: 08341 - 73962
eMail: tourist-info@kaufbeuren.de / Internet: <http://www.kaufbeuren.de/tourismus>

Veranstaltungen:

- 06.12., 11 Uhr „Literarischer Spaziergang in Kaufbeuren“ - Auf den Spuren bedeutender Kaufbeurer Literaten. (Am Rathaus)
- 09.12., 20 Uhr „An English Christmas“. Vortrag der VHS

Kronburg

Schwäbisches Bauernhofmuseum Illerbeuren

Museumstr. 8 / 87757 Kronburg / Tel.: 08394-1455 / Fax: 088394-1454
Internet: <http://www.bauernhofmuseum.de>
Öffnungszeiten: März: 10-16 Uhr; April bis 15.Okt: 9-18 Uhr

Ausstellung:

- bis 11.01.04 **Feuer und Flamme.** Die Ausstellung handelt von Segen und Fluch des Feuers

Krumbach

Hürbener Wasserschloss

Karl-Mantel-Str. 51 / 86381 Krumbach / Tel.: 08282-62242 /-61862 / Fax: 08282-61999
Internet: <http://www.allgaeu-schwaben.com>

Veranstaltung:

- 10.12., 20 Uhr **Nun freuet euch Menschen auf Erden.** Advents- und Weihnachtslieder

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

Ausstellung:

14.12.-01.02.04 Krippenschauen

Leinfelden-Echterdingen

Deutsches Spielkarten-Museum

Schönbuchstr. 32 / 70771 Leinfelden-Echterdingen / Tel.: 0711-7560-120 / Fax: 0711-7560-121
eMail: spielkartenmuseum@le-mail.de / Internet: <http://www.spielkartenmuseum.de>
Öffnungszeiten: Do-Sa: 14-17 Uhr; So & Feiertage: 11-17 Uhr (24./31.12./01.01. geschlossen)

Ausstellung:

bis 11.01.04 Tarot - Bilderwelten. Wie aus Spielkarten Tarocke
und später Tarots wurden

Memmingen

Städtisches Kulturamt Memmingen

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

Veranstaltungen:

12.06.04 Stadtfest
25.06.-10.07.04 Memminger Meile

München

Deutsches Museum

Museuminsel 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

Sonderausstellungen:

bis 25.01.04	Blicke in eine unsichtbare Welt
bis 31.01.04	Justus von Liebig: Der streitbare Gelehrte
bis Feb. 2004	Mobile Zeiten - 100 Jahre ADAC (im Verkehrszentrum Theresienhöhe 14a)
bis 13.11.04	100 Jahre Motorflug 1903-2003

Veranstaltungen:

03.12., 19 Uhr	Flammenzauber & Feuerkunst - Die Experimentalshow rund ums Feuer!
06.12., 14 Uhr	Schreibfedern aus Glas
06.12., 14.30 Uhr	Vorweihnachtliche Orgelmusik
06./07.12., 14 Uhr	Märchen im Deutschen Museum
08.12., 16.30 Uhr	Der Entwurf energietechnischer Anlagen gestern und heute (Vortrag)
10.12., 19 Uhr	Schlüsseltechnologie im 21. Jahrhundert mit Silicium
13./14.12., 14 Uhr	Märchen im Deutschen Museum
14.12., 11.15 Uhr	Mandora - Matinee
17.12., 18 Uhr	Der dritte Mittwoch (Konzert)
17.12., 19 Uhr	Gewürze
20./21.12., 14 Uhr	Märchen im Deutschen Museum

Führungen:

03.12., 18 Uhr	Industrielle Revolution
03.12., 10 Uhr	Bits and Bytes - Die Entwicklung digitaler Rechenanlagen (Führung für Frauen)
10.12., 18 Uhr	Wasserbau/ Brückenbau
10.12., 18 Uhr	„Mädchen schauen, Buben bauen?“ Die Geschichte der Baukästen (Führung für Frauen)

11.12., 10 Uhr
und 14 Uhr

„Vom Einbaum zum U-Boot“. Entdeckungsreise
durch die Schifffahrt für Senioren

17.12., 18 Uhr

Industrielle Revolution mit Musik

Kulturreferat der Landeshauptstadt München

Burgstr. 4 / 80313 München / Tel.: 089-23324379 / Fax: 089-23325619

Veranstaltungen:

24.01.04, 19 Uhr

Volkstanz im Alten Rathausaal

30.04.04, 19.30 Uhr

Maitanz im Alten Rathausaal

07.05.04, 19.30 Uhr

12. Münchner Coupletsingen im Hofbräukeller

26.06.04, 19 Uhr

15. Münchner Chorkonzert in der Philharmonie im
Gasteig

Rain

Heimatismuseum

Hauptstr. 60 / 86641 Rain / Tel.: 09090-7030 / Fax: 09090-4529

eMail: StadtRain@t-online.de / Internet: <http://www.rain.de>

Ausstellung:

bis 28.03.04

Tierglocken aus aller Welt. Die Sammlung von Frieda und Rudolf Daub

Schwabmünchen

Museum und Galerie der Stadt Schwabmünchen

Holzheyrstr. 12 / 86830 Schwabmünchen / Tel.: 08232-950260

Öffnungszeiten: So: 10-12 & 14-17 Uhr; Mi: 14-17 Uhr

Ausstellung:

bis 11.01.04

Schwabmünchen. Ein Vergleich

Schwandorf

Stadtmuseum Schwandorf

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

Ausstellung:

bis 11.01.04

Eule und Mensch - eine naturkundliche Ausstellung
von Dieter Luksch

Speyer

Historisches Museum der Pfalz

Domplatz / 67324 Speyer / Tel.: 06232-13250 / Fax: 06232-132540
eMail: info@museum.speyer.de oder jurnus@museum.speyer.de / Internet: <http://www.museum.speyer.de>
Öffnungszeiten: Di-So: 10-18 Uhr; Mi: 10-19 Uhr

Ausstellungen:

bis 21.03.04

...durch viele Hände. Eine Familienbibel von 1541

bis 18.04.04

Entdecke die Welten. 30 Jahre Playmobil

Veranstaltung:

11.12., 18 Uhr

„Der Träger des Helms von Pfeffingen - ein hoher Würdenträger im fränkischen Königreich?“, Prof. Dr. Frauke Stein

Stuttgart

Württembergisches Landesmuseum Altes Schloß

Schillerplatz 6 / 70173 Stuttgart / Tel.: 0711-2790 / Fax: 0711-279-3499

eMail: wlm-foerderges@landesmuseum-stuttgart.de / Internet: <http://www.landeseuseum-stuttgart.de>

Öffnungszeiten: Di: 10-13 Uhr; Mi-So: 10-17 Uhr

Sonderausstellungen:

- bis 21.12. „Zum Glück hatten sie Pech“. Birkenpech, der Thermokleber der Steinzeit
- bis 12.04.04 **Zwischen Hütte und Zunft** - Meister Hartmanns Dornstädter Altar

Veranstaltungen:

- 02./09.12., 10 Uhr **Mit dem Zeichenstift durchs Museum.** Zeichenkurs mit dem Künstler Michael Lesehr
- 07.12., 14 Uhr **Springerle backen** mit Gertrud und Gerhard Kaiser
- 04.12. **Max Laeuger - ein Wegbereiter moderner Keramik;** Dr. Sigrid Lange
- 11.12. „Ein Confetschalen mit einer Ovidianischen Histori“. Hans Conrad Gygers gläserne Doppelwandschale aus der Kunstkammer der württembergischen Herzöge; Dr. Sabine Hesse
- 14.12., 11 Uhr **Matinee-Konzert: Ave Maria** mit Franziska Dannheim, Oberhausen (Gesang) und Henrietta Fryer, London (Harfe)
- 18.12. **Der Dornstädter Altar** - der älteste schwäbische Schnitzaltar; Dr. Heribert Meurer
- 19.12., 19.30 Uhr **Württembergischer Verein für Münzkunde e.V.,** Vorlagen und Berichte

Führungen:

- 07.12., 11 Uhr **Kunst und Design im 20. Jahrhundert;** Dr. Heike Schröder
- 11.12. **Luxus am Limes.** Handel und Gewerbe im römischen Südwesten; Eberhard Kaiser, Neues Schloss
- 21.12., 11 Uhr **Weihnachten im Alten Schloss;** Dr. Christine Breig

Waldenbuch

Museum für Volkskultur in Württemberg, Außenstelle des W.L. / Schloß Waldenbuch

71111 Waldenbuch / Tel.: 07157-8204

Internet: http://www.landesmuseum-stuttgart.de/aussenst_waldenbuch.htm

Öffnungszeiten: Di-Sa: 10-17 Uhr; So: 10-18 Uhr

Sonderausstellung:

bis 11.01.04

150 Jahre Badkultur. Das Hansgrohe-Museum. Wasser - Bad - Design zu Gast

Veranstaltung:

06.12., 14 Uhr

Weihnachtsmarkt: Budenglanz und Lichterzauber

Führungen:

06.12., 16 Uhr

Der Nikolaus führt durchs Museum

14.12., 16 Uhr

150 Jahre Badkultur; Helga Lang

21.12., 16 Uhr

Führung mit Angela Baer

28.12., 16 Uhr

Führung mit Holger Starzmann

Weißenhorn

Weißenhorner Heimatmuseum

Kirchplatz 4 / 89264 Weißenhorn / Tel.: 07309-8454 / Fax: 07309-8459

Öffnungszeiten: Do-So: 14-17 Uhr

Ausstellungen:

bis 01.02.04

Weihnachtsausstellung/ Krippen

ab Mitte Februar 2004

Jahresausstellung des Vereins Kult(o)ur in Weißenhorn e.V.

Wien

Kunsthistorisches Museum Hauptgebäude

Maria-Theresien-Platz / A - 1010 Wien / Tel.: +43 1 525 24-403,404 o. 407 / Fax: +43 1 525 24-371

eMail: info.pr@khm.at / Internet: <http://www.khm.at>

Öffnungszeiten: tägl.: 10-18 Uhr; Do: 10-20 Uhr

Ausstellungen:

- | | |
|--------------|--|
| bis 14.01.04 | No-Theater. Kostüme und Masken (Österreichisches Theatermuseum) |
| bis 18.01.04 | Francis Bacon und die Bildtradition |
| bis 19.01.04 | Glanz des Ewigen. Der Wiener Goldschmied Joseph Moser (1715-1801) |
| bis 31.05.04 | Die moderne Medaille in Österreich. Ferdinand Welz und seine Schule |

Herausgeberin

Prof. Dr. Sabine Doering-Manteuffel

Redaktion

Stefanie Dorffmeister, Andrea Hartl

Anschrift der Redaktion

Fach 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 von der Herausgeberin 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 nur mit schriftlicher Genehmigung der Herausgeberin. Namentlich gekennzeichnete Texte geben nicht in jedem Fall die Meinung der Herausgeberin oder der Redaktion wieder.

