

Augsburger Volkskundliche Nachrichten: 02/2004

Sabine Doering-Manteuffel

Angaben zur Veröffentlichung / Publication details:

Doering-Manteuffel, Sabine, ed. 2004. "Augsburger Volkskundliche Nachrichten: 02/2004." Augsburg: Universität Augsburg.

Nutzungsbedingungen / Terms of use:

licgercopyright

Dieses Dokument wird unter folgenden Bedingungen zur Verfügung gestellt: / This document is made available under the following conditions:

Deutsches Urheberrecht

Weitere Informationen finden Sie unter: / For more information see:

<https://www.uni-augsburg.de/de/organisation/bibliothek/publizieren-zitieren-archivieren/publizieren/>



Augsburger Volkskundliche Nachrichten

Das Weberhaus in Augsburg mit seinem Freskenzyklus

Ein Denkmal für Denkmalspfleger?

von Gregor Nagler

Fritz von Herzmanovsky-Orlando

Grandseigneur des Grotesken

von Florian L. Arnold

Kümmernisforschung

Zum historisierenden und aktualisierenden Interesse an einer 'erfundenen' Heiligen

von Reinhard Bodner

Berichte

Publikationen

Veranstaltungskalender

Universität Augsburg - Fach Volkskunde
10. Jahrgang - Heft 2 - Nr. 20
Dezember 2004 - Preis: 5,-

Liebe Freunde der Volkskunde!

Das Wintersemester ist sehr turbulent angelaufen. Wie auch schon in den vergangenen Jahren, haben wir einen regen Zulauf an Studierenden. Überall in der Universität herrschen beengte Verhältnisse, die Räume fassen die vielen Interessenten nicht mehr, die zu uns kommen. Die Volkskunde verzeichnet ca. 400 Studierende im Haupt- und Nebenfach des Magisterstudienganges, hinzu kommen noch das Lehramt und die Diplom-Geographen. Jeder kann sich vorstellen, welchen Belastungen das Fach ausgesetzt ist, und unter welchen Bedingungen junge Leute sich derzeit die nötige Bildung für ihre Zukunft erwerben müssen.

In den Medien ist viel die Rede von „Exzellenz“, von „Eliten“, von führenden Universitäten und Vorzeigestudiengängen. Die Geisteswissenschaften werden dabei offensichtlich beiseite geschoben, da sie keine direkt verwertbaren Kenntnisse vermitteln, wie das in anderen Disziplinen der Fall ist. Doch diese Einstellung mag eines Tages zu fatalen Folgen führen, wenn sich die Krisen und Sinnkrisen verstärken sollten, und die Orientierungshilfen durch das soziale und kulturelle Dickicht von Tradition und Wandel europäischer Gesellschaften nicht mehr vorhanden sind. Man kann nur immer wieder vor den Folgen warnen, aber im Moment bleibt diese Warnung bei den Entscheidungsträgern noch ungehört.

Wir versuchen trotz der vielen Engpässe, unseren Studierenden nach wie vor ein qualifiziertes Programm zu bieten. In diesem Semester haben wir deshalb nicht nur unsere textbezogenen Lehrveranstaltungen im Angebot, sondern auch zwei sehr gut angenommene Praktika. Dr. Helmut Krajicek, der seit mehreren Jahren für höchst erfolgreiche Ausstellungen gesorgt hat, wird diesmal eine Schau zum Thema: „Geschichte des Lichtes“ erarbeiten. Die Eröffnung wird rechtzeitig auf unserer neuen Homepage bekannt gegeben, die im neuen Gewand erscheint und uns ermöglicht, aktuelle Termine aufzunehmen.

Das zweite, sehr vielversprechende Projekt ist die Einrichtung des Bauernkriegsmuseums in Leipheim unter der Leitung von Susanne Fuder, die als gestandene Volkskundlerin und Museumsfachfrau mit den

Studierenden gemeinsam bis Juli 2005 der reizvollen Aufgabe nachgeht, einen spektakulären Fund aus der Zeit der Bauernkriege für ein Museum aufzubereiten. Wir wünschen beiden Teams viel Spaß und eine glückliche Zeit. Insgesamt sind rund 50 Studierende in die beiden Projekte involviert.

Aus dem Museumsbereich haben wir die höchst positive Nachricht zu vermelden, dass Frau Dr. Beate Spiegel seit dem 1. August 2004 als neue Leiterin des Museums in Oberschönenfeld tätig ist. Wir freuen uns auf eine gute Zusammenarbeit und wünschen ihr viel Schwung und Elan für ihre zukünftigen Projekte. Ein herzliches Willkommen!

Leider ist Frau Wienker-Piepho in diesem Semester erkrankt und kann ihre Lehrveranstaltungen nicht wie gewohnt abhalten. Aber der Tagungsband der von ihr veranstalteten Tagung „Erzählen zwischen den Kulturen“ ist in der Zwischenzeit beim Waxmann-Verlag in Münster erschienen und kann dort bestellt werden. Wir empfehlen die Publikation nicht nur denjenigen, die im September 2002 an der Tagung hier in Augsburg teilgenommen haben, sondern auch allen anderen Interessierten, die sich über aktuelle Perspektiven der Erzählforschung kundig machen wollen. Ein Bericht von Frau Wienker-Piepho, der wir auch von hier aus gute Besserung wünschen, über die Ringvorlesung „Märchen und Märchenforschung“ des vergangenen Sommersemesters finden Sie in diesem Heft.

Ans Herz legen möchten wir unseren Lesern die von dem Augsburger Puppenkistenmuseum „Die Kiste“ veranstaltete Ausstellung „Kasperl, Punch, Pulcinella & Co. Der Kasper im Puppenspiel“, eine ebenso originelle wie anrührende Auseinandersetzung mit dem Thema der Kasperl- und Hanswurstfiguren im europäischen Puppenspiel. Dem Museumsleiter, Herrn Oliver Seitz, ist es in bewährter Manier wieder einmal gelungen, das Publikum durch Einblicke in die historische Dimension, aber ebenso in die spielerische und augenzwinkernde Seite des Puppenspiels einzuführen. Unser Student Stefan Hartmann hat die Hintergrundinformationen erarbeitet, der Austausch mit „Der Kiste“ hat sich zu einer tragfähigen Kooperation entwickelt, von der wir gegenseitig sehr viel profitieren.

Wer also einmal ein Röntgenbild vom Augsburger Kasperl sehen möchte, mit dem bewiesen wird, dass er tatsächlich keine Seele hat (oder allen-

falls nur eine hölzerne), sollte die Ausstellung unter keinen Umständen verpassen. Sie ist von Dienstag bis Sonntag zwischen 10 und 19 Uhr geöffnet und läuft noch bis zum 23. Januar 2005.

Selbst wenn es also manchmal einfacher wäre, wie der Augsburger Kasperl nur eine hölzerne Seele zu haben, so geht es uns doch darum, an einer Welt mitzuwirken, die ein soziales Gesicht hat. Dafür stehen wir und dafür bilden wir Studierende aus. Ich bin immer wieder erstaunt darüber, wieviel Engagement trotz der wirklich schwierigen Bedingungen von Seiten der Studierenden zu spüren ist, die sich stets aufs Neue mit den Themen intensiv auseinandersetzen, die wir ihnen anbieten. Das war beim „Interkulturellen Stadtplan“ der Fall, den Frau Lembert-Dobler erarbeitet hat, das haben wir bei unserem großen Theaterprojekt der „Geierwally“ im vergangenen Jahr erfahren, und das sehen wir auch in diesem Jahr wieder bei den beiden Ausstellungen, die hier im Hause erarbeitet werden. Die Öffentlichkeit schaut hin, wenn Volkskundler etwas präsentieren. Das Bedürfnis nach kulturellen Werten und Gesprächen über die Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft unserer unter Globalisierungsdruck geratenen Alltagswelt ist hoch. Hoffen wir, dass wir bald mehr Unterstützung für dieses Anliegen bekommen, als das in den vergangenen Jahren spürbar war.

Eine schöne Adventszeit und ein frohes Fest wünscht Ihnen

Me
Gabriele Döing - Mantuffel

Aufsätze

Das Weberhaus in Augsburg mit seinem Freskenzyklus

Ein Denkmal für Denkmalpfleger?

von Gregor Nagler 6

Fritz von Herzmanovsky-Orlando

Grandseigneur des Grotesken

von Florian L. Arnold 19

Kümmernisforschung

Zum historisierenden und aktualisierenden Interesse an einer ‘erfundenen’ Heiligen

von Reinhard Bodner 40

Berichte

Das Wünschen hat eben doch geholfen...!

Eine Ringvorlesung in Augsburg

von Sabine Wienker-Piepho 62

AVN meets Bricolage

Arbeitstreffen der AVN Redaktion und der Redaktion der Bricolage

von Diana Moraru, Andrea Hartl und Christiane Lember-Dobler.. 68

Heimatismuseum Oettingen

Alt und modern

von Petra Osterrieder und Manuela Hofmann-Scherrers 73

Das Levi-Strauss-Museum in Buttenheim

Eine Hommage an die Blue Jeans und ihren Erfinder Levi Strauss

von Melanie Stetter 81

Publikationen

Den Fremden gibt es nicht

Xenologie und Erkenntnis

besprochen von Frank Kressing 84

Kleines Lexikon

der Vorzeichen und Wunder

besprochen von Michael Schwendinger 88

Neu bei 54

vorgestellt von Gerda Schurrer 90

Veranstaltungskalender.....94

Impressum.....114

Das Weberhaus in Augsburg mit seinem Freskenzyklus Ein Denkmal für Denkmalpfleger?

von Gregor Nagler

Erst als das Weberhaus am 30.6.2004 brannte,¹ rückte es in den Blickpunkt der Augsburger zurück. War das Gebäude als alltägliche Kulisse nicht besonders beachtet, so zeigten der verbrannte Dachstuhl und die z.T. beschädigten Fresken, wie wichtig den Augsburgern das Weberhaus als Teil des gewohnten Stadtbilds ist. In der Zeitung² konnten sie lesen, dass es sich „nur“ um einen Nachkriegsbau handle. Die Fresken wurden zwar erwähnt, über ihren Urheber aber erfuhren die Leser wenig. Lohnt es sich also überhaupt, möchte sich mancher fragen, die Fresken zu erhalten? Kommt dem relativ jungen Bauwerk mit seinem auffälligen Fassadenschmuck Denkmalstatus zu? Im folgenden Beitrag soll versucht werden, eine Antwort auf diese Fragen zu geben; dazu ist es notwendig, Gestalt und Schicksal des Augsburger Weberhauses, die Tradition der Fassadenmalerei in Augsburg, sowie das künstlerische Schaffen des Otto Michael Schmitt, dem Schöpfer der Weberhausfresken, zu untersuchen.

Gestalt und Schicksal des Augsburger Weberhauses

Das Augsburger Weberhaus, ehemals Zunfthaus der Weber, zählte im Spätmittelalter zu den größten Baukomplexen im eng parzellierten Kernbereich der Freien Reichsstadt. Nicht nur die Größe, sondern auch die markante städtebauliche Positionierung hob das Gebäude aus seiner Umgebung heraus: Zwischen Moritzplatz, Maximilianstraße und Philippine-Welser-Straße gelegen, steht das Gebäude nach drei Seiten frei; nur im Norden schließt sich die dichte Bebauung an. Da der gegenwärtig freie Straßenraum der Maximilianstraße z.T. bis 1806 durch Bauwerke verstellt war,³ reihten sich nach Norden und Süden brunnengeschmückte und von repräsentativen Fassaden gefasste Platzanlagen entlang der zentralen Achse Augsburgs zwischen dem Dom und St. Ulrich und Afra.⁴

Der prominente Standort unterstrich die Bedeutung der Weberzunft in Augsburg, die das Bauwerk 1389 von den Brüdern Konrad und Georg Ilsung erworben hatte:⁵ Seit 1368 hatten die Zünfte und damit auch die Weber Mitspracherecht in der Stadtverwaltung.⁶ Die Zunfthäuser waren die Brennpunkte des wirtschaftlichen und politischen Lebens der Webermeister: Hier wurde die Zunft genossenschaftlich verwaltet, hier tagte das Schiedsgericht, das Verstöße gegen die Zunftordnung ahndete und hier wurde die Qualität der Tuche in der sog. Geschau geprüft. Für Lehrknappen und Knechte, die sich einschreiben wollten, bildete das Zunfthaus die erste Anlaufstelle.⁷ Das Innere des Weberhauses wurde deshalb reich ausgeschmückt.⁸ Unter Kaiser Karl V. wurde die Weberzunft 1548 aufgelöst. Das Weberhaus ging in den Besitz der Stadt über,⁹ die Matthias Kager 1607 beauftragte, das städtebaulich exponierte Bauwerk mit einem umfangreichen Bildzyklus zu freskieren.¹⁰ Kager setzte die Geschichte der Weberzunft (z.B. die Verleihung des Weberwappens) ikonografisch in Beziehung zur Stadtgeschichte (z.B. Lechfeldschlacht). Allegorische (z.B. die sieben Lebensbereiche: In Ecclesia/ Kirche, In Politia/ Politik, In Oeconomia/ Ökonomie, In Communi Hominum Vita/ Gemeinschaft/ Öffentlichkeit, Tempore Belli/ Krieg, Tempore Pacis/ Frieden und Tempore Mortis/ Tod), mythologische (z.B. Lukrezia, Minerva) und christliche (z.B. Ulrich und Afra) Figuren erweiterten das Bildspektrum um eine weltanschauliche Komponente.¹¹

Formal zeichneten sich die Fresken Kagers durch ihre augentäuschenden Qualitäten aus: Die flachen Fassaden wurden durch eine aufgemalte Architekturgliederung akzentuiert, die gleichzeitig als Rahmen für die illusionistischen Szenerien diente. Einige Szenen schienen auf windbewegten Teppichen vor den Wänden zu flattern. Freskierte und reale Fensteröffnungen konnten sowohl als Teile der Fassade, wie auch zu den Bildern gezählt werden.

Im 19. Jahrhundert zeugten nur noch stark verblasste Reste von der prachtvollen Bemalung, zudem stand das Weberhaus der Trassenführung der geplanten Bürgermeister-Fischer-Straße im Weg: Das Gebäude wurde abgebrochen, an seiner Stelle ein Nachbau erstellt.¹² Die von August Brandes gefertigten Fresken zeigen das Bemühen um eine möglichst getreue Rekonstruktion.¹³ Bereits im Jahr 1935 musste, unter starker zensorischer Aufsicht, eine komplette Neubemalung vorgenom-

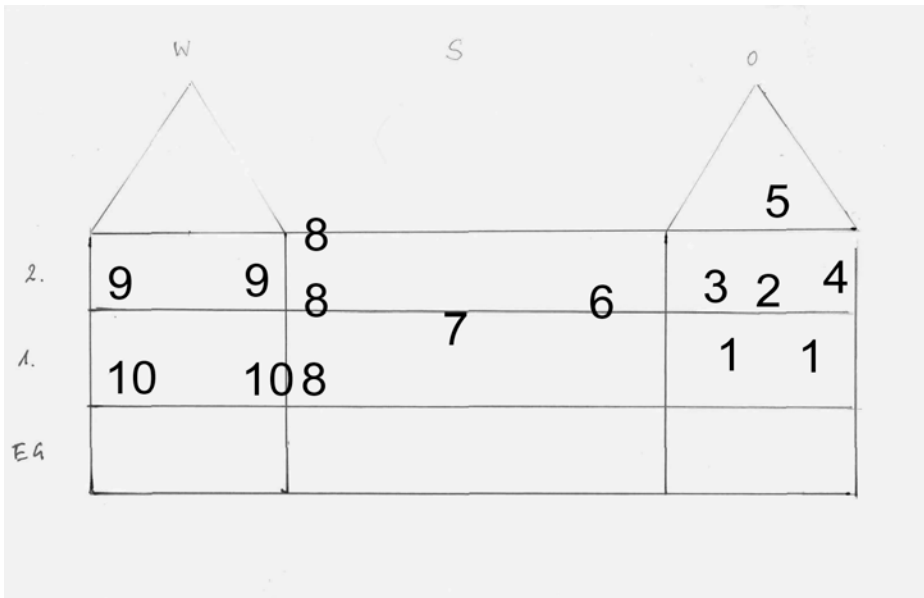
men werden. Unter der Gesamtleitung von Josef Hengge freskierten Hanns Weidner, Franz Hummel und Otto Michael Schmitt die drei Fassaden.¹⁴ Letzterem oblagen Programm und Ausführung der Ostfassade: Schmitt hielt sich inhaltlich weitgehend an das Programm Kagers.¹⁵ Die Figurenkompositionen aller drei Fassaden zeigten einen starken Zug zur Typisierung und Monumentalisierung. Sie waren eingefügt in ein System strenger, gliedernder Rechtecksflächen.

Das Weberhaus mit seinem Freskenzyklus wurde bei den Bombenangriffen im Zweiten Weltkrieg schwer beschädigt. Es wurde jedoch, darin eine Ausnahme im Wiederaufbaukonzept der Stadt, in alten Proportionen wiederhergestellt. Von 1959-61 wurde es erneut, diesmal allein von Otto Michael Schmitt, freskiert.

Der Künstler gliederte alle drei Fassaden in farbige Rechtecksflächen unterschiedlicher Größe, die den figürlichen Darstellungen kompositorischen Halt verleihen. Es entsteht beinahe der Charakter eines aus Stoffflächen zusammengesetzten Teppichs. Die Figuren sind stark auf ihre geometrischen Grundformen hin vereinfacht, ihre Gesten betont, Konturen z.T. nur in Putz geritzt. Eine Raumillusion im Sinne eines fensterartigen Ausblickes gibt es nicht: Die Figuren stehen in dichter, paralleler Drängung und füllen die ihnen zugewiesenen Flächen. Warme Rottöne bestimmen die Farbigkeit; ihre Leuchtkraft wird durch kleinere kaltfarbige Bereiche gesteigert.

Inhaltlich erinnert v.a. die Ostfassade an die traditionelle Ikonografie. Wiederum sind Ulrich und Afra (1) und die Lechfeldschlacht an tradierter Stelle dargestellt. Im zweiten Stock sind das Augsburger Wappen (2), sowie zwei Bildfelder zu erkennen, die der Rückkehr des Heeres aus der Lechfeldschlacht (3) und der Verleihung des Weberwappens (4) gewidmet sind. Beide Szenen sind durch Figuren akzentuiert, die aus dem sehr strengen Schema ausbrechen: In der „Rückkehr“ sind dies zwei Kinder und eine sich bückende Gestalt, in der „Verleihung des Weberwappens“ die kniende Figur, die das Wappen in Empfang nimmt. Gegen die Vertikalen der Figuren stehen die Horizontalen von Lanzen und Fahnen. Dynamischer ist die Figurenkomposition in der Lechfeldschlacht (5): Das Zentrum ist erfüllt vom Schlachtgetümmel, Personen sind gestürzt, zwei Reiter preschen miteinander kämpfend nach links. Lanzen und Fahnen ragen schräg über die streifenartig geordneten

Figuren heraus. „Schwebende“ bzw. „fallende“ Gestalten über der Schlachtszene steigern nochmals das im Fresko wohl temperierte „Chaos“. Direkt in den Giebelwinkel ist der Reichsadler eingepasst, darunter die Inschrift: „per multa saecula usque ad dies nostros textunt textores magnificum urbis augustae vestimentum“ (frei übersetzt: Viele Jahrhunderte bis in die Gegenwart webten die Weber das prächtige Kleid Augsburgs.).



Schema des Weberhauses nach einer Zeichnung des Autors

Konnten die Fresken an der Ostfassade in das regelmäßige System eingepasst werden, das durch die Fenster vorgegeben war, so bedingte die unregelmäßige Anordnung der Fenster an der traufseitigen Südfassade eine freiere Fassadenkomposition. Besonders auffällig ist das große Bildfeld im Osten (6): Im linken Bereich bieten mehrere Figuren unter schematisch gegebenen Gewölben Tuche dar, eine Person mit Ähren deutet Fruchtbarkeit und Wohlstand an. Rechts neben dieser Gruppe hält eine Person ihrem, mit Lorbeerkranz und wallendem Gewand bekleidet-

en Gegenüber einen Spiegel vor, wohl eine Anspielung auf die Schönheit, die durch Kleidung unterstrichen werden kann. Die Darstellung auf der rechten Wandfläche kreist um die Stadtgöttin Augusta (mit Mauerkrone), der mehrere kniende, eine stehende Figur mit Pinienzapfen und vier musizierende Figuren¹⁶ unter angedeuteten Arkadenbögen huldigen.

Das rechteckige Bildfeld (7), das sich fast über das Zentrum der Fassade erstreckt, zeigt im unteren Bereich drei Figuren, die damit beschäftigt sind, Waren abzuwiegen. In einem kastenartigen Raum darüber sitzt hinter einer Pfeilerstellung eine Figur am Webstuhl. Darüber prangt – als Motto der gesamten Fassade – die Inschrift: „Der Mensch webt seine Gewebe und die Zeit webt die ihren“.

Strenger auf die Bereiche (8) über und unter den Fensterreihen komponiert sind drei streifenartige Bildfelder im westlichen Bereich: Das unterste Intervall zeigt von links die Entdeckung des Sündenfalles, die Vertreibung von Adam und Eva aus dem Paradies und den Beginn der Menschenmühe, wobei Eva, passend zum Bildprogramm, beim Spinnen gezeigt wird. Rechteckige blaue und rote Felder unterteilen den Bildfries autonom von der Figurenkomposition. Im Intervall darüber sitzen mehrere Figuren an ihren Spinnrädern und Webstühlen. Eine Person ganz rechts ist mit einem Gefäß herangeeilt, das mit den fertigen Stoffen gefüllt wird. Auch die drei heller farbigen Figuren im obersten Bildfeld sind mit Spinnen beschäftigt: Es sind die Nornen, die den Lebensfaden der Menschen spinnen. Vier weitere Figuren, die fast mit den roten Rechtecksfeldern ihrer Umgebung verschmelzen, wenden sich den Nornen zu: Eine Figur präsentiert Trauben, eine andere einen Blumenstrauß – Attribu-



Modell des Weberhauses, Wolfgang Schmitt (Pullach)

te, die mit den Lebensaltern in Verbindung gebracht werden können. Die Westfassade kreist somit um das Thema „Spinnen und Weben“, das mittels mythologischer und biblischer Themen sowie Handelsszenen entfaltet wird. Der Bildzyklus über und unter den Fenstern im zweiten Obergeschoss der Westfassade ist dem



Modell des Weberhauses, Wolfgang Schmitt (Pullach)

Niedergang des Weberhandwerks gewidmet: Dieser Themenkreis wird bereits durch die Inschrift deutlich: „Zwischen Handwerk und Maschinenzeit, liegt der Weber Kampf und Leid“. Die Maschinen, die als Konfigurationen geometrischer Flächen den oberen Bildstreifen (9) ausfüllen, sind Ursache des Leids der arbeitslosen Weber, deren Aufstände blutig niedergeschlagen wurden, eine Problematik, die in den unteren Rechteckfeldern (10) bildlich geschildert ist. Der Giebel der Westfassade ist erfüllt von strahlenartigen Flächen, die sich um kleine Rundfenster gruppieren.

Mit seiner Bemalung griff Otto Michael Schmitt also die Geschichte der Weber und damit die Bedeutung des Bauwerkes sowie die Stadtgeschichte auf. Ähnlich wie Matthias Kager bereicherte er das Themenspektrum um mythologische und christliche Motive, die in Bezug zur Geschichte des Spinnens- und Webens gesetzt werden können. Jede Fassade wurde dabei thematisch unter ein Motto gestellt. Die zeitgenös-

sische, nicht um historisierendes Formengut bemühte Gestaltung der Fresken zeigt, im Gegensatz zu Rekonstruktionen, auch das Schicksal des im Zweiten Weltkrieg zerstörten Vorgängerbauwerks.

Die Tradition der Fassadenmalerei in Augsburg

Augsburg gehörte spätestens seit dem 16. Jahrhundert zu den Zentren der Fassadenmalerei. Mangels Natursteinvorkommen im Augsburger Umland kam als Baumaterial v.a. Backstein zum Einsatz. Die Fassaden der Bauwerke wurden glatt verputzt und boten einen spröden, schmuckarmen Charakter.¹⁷ Um reich gegliederte, ornamentierte Fassaden vorzutäuschen, wurden die Hausfronten deshalb bemalt. Das Medium der Fassadenmalerei konnte das Bedürfnis nach erzählenden, belehrenden Bildzyklen besser als ein Architekturelief bedienen. Berühmtes Beispiel eines umfangreichen Bilderzyklus in Augsburg waren die Fresken an Straßen- und Hoffassaden der Fuggerhäuser am Weinmarkt.¹⁸ In der Barockzeit wurde ein Großteil der Augsburger Bürgerhausfassaden bemalt: Vor allem Heiligendarstellungen und biblische Szenen setzten die Betrachter der Illusion aus, die Hauswände würden sich zu Ausblicken in den Himmel öffnen.¹⁹ Der überwiegende Teil dieser Fassadenmalereien verblasste schnell und im Klassizismus wurden streng architektonische Mittel der Fassadengestaltung bevorzugt. Zwei Mal erlebte die Fassadenmalerei in Augsburg jedoch eine Renaissance: Um 1900, als das Fuggerhaus und das Weberhaus neu bemalt wurden²⁰ und in der Nachkriegszeit. Die Anknüpfung an die Freskentradition nach dem Zweiten Weltkrieg diente innerhalb eines historische Strukturen z.T. negierenden Aufbaukonzepts als Konzession an den „genius loci“.²¹ Die zwischen 1950 und 1965 entstandenen Fassadenmalereien zählen bis heute zu den charakteristischen Aspekten des Augsburger Stadtbildes. Fast vollständig abstrahierte Arbeiten, etwa Hans Härtels in Antrags-technik²² erstellter Zyklus am Finanzamt, stehen Werken wie den Weberhausfresken von Otto Michael Schmitt mit ihren stärker figürlichen Bilderfindungen gegenüber. Im Vergleich mit der zeitgleichen, formal deutlich retrospektiven Fassadenmalerei in München²³ zeigt sich die Qualität der stärker auf eine Auseinandersetzung mit einem zeitgenössischen Formenrepertoire zielenden Augsburger Lösungen. Viele der

Fassadenmalereien der fünfziger Jahre sind jedoch bereits zerstört oder akut bedroht.²⁴

Der Künstler Otto Michael Schmitt

Die Weberhausfresken sind der umfangreichste Bildzyklus der Fassadenmalerei der Nachkriegszeit in Augsburg. Zudem handelt es sich um das letzte große Werk der Freskenkunst in dieser Stadt.

Ihr Schöpfer, Otto Michael Schmitt, studierte in München bei Robert Engels und schließlich bei Franz Klemmer, dessen Meisterschüler er wurde. Nachdem er in Augsburg als freischaffender Künstler gearbeitet hatte, wurde er 1941 an die Kunstakademie in Nürnberg berufen.²⁵ Mit Augsburg blieb Otto Michael Schmitt über die Künstlervereinigung Augsburg „Die Ecke“ verbunden.²⁶ Die Studienzeit Schmitts fällt in jene Phase der Münchner Akademie, an der sowohl die traditionelle Technik des „fresco buoni“ als auch die monumentale Figurenkomposition v.a. christlicher Inhalte²⁷ gelehrt wurde. Franz Klemmer²⁸ beispielsweise bezog sich immer wieder auf die italienische Freskenkunst des 14. und 15. Jahrhunderts, vor allem auf die strenge, formale Figurenkomposition Piero della Francescas. Die ersten Fresken Otto Michael Schmitts in Kirchen und an Hausfassaden zeigen mit ihren spröden, formelhaften Figuren die Schulung durch Klemmer.²⁹ Grundsätzlich stehen auch Schmitts 1935 geschaffene Fresken für die Weberhaus-Ostfassade in dieser Traditionslinie. Erst nach dem Ende des nationalsozialistischen Regimes war es den Künstlern in Deutschland möglich, die Entwicklung der internationalen Kunst zu stark abstrahierten, bis hin zu informellen Gestaltungsweisen zu studieren.³⁰ In diese Zeit fällt die erneute Bemalung des wiederaufgebauten Weberhauses. Die konsequente Komposition in der Fläche und die nun stärker auf ihre Grundformen reduzierten Figuren, die den großen Bilderzyklus am Weberhaus auszeichnen, zeigen die Auseinandersetzung mit zeitgenössischen Formtendenzen: Sie sind Zeugnis eines persönlichen, künstlerischen Ringens um eine bildnerische Ausdrucksweise, die sowohl der traditionellen Technik, als auch den Erwartungen an eine zeitgemäße Form gerecht werden sollte. Daneben dürfen die Fresken als Beispiel für einen adäquaten gestalterischen Umgang mit einem zerstörten, städtebaulich wichtigen Bauwerk gelten:

Während der Bilderzyklus formal seine Entstehungszeit erkennen lässt, so erfolgt über Freskentechnik und Inhalt eine Bindung an die Geschichte der Stadt und des Bauwerks.

Resumé

Das Weberhaus mit seinem Freskenzyklus zählt, trotz seiner mehrfachen Zerstörung, zu den Konstanten im Augsburger Stadtbild. In die Schicksalsgeschichte des Bauwerks reiht sich der Brand im Sommer 2004 ein. Die Fresken, die bereits zuvor restaurierungsbedürftig waren, wurden zwar schwer in Mitleidenschaft gezogen, blieben jedoch zum größten Teil erhalten. Es ist vor allem dieser Bilderschmuck, dessen Bedeutung herausgearbeitet werden sollte, der dem Bauwerk Denkmalstatus verleiht. Der Bezug der Bilder des Weberhauses auf eine Traditionslinie scheint dabei gerade angesichts der in jüngster Zeit häufig verfolgten Strategie, Denkmäler durch rekonstruierende Surrogate ersetzen zu wollen, auch als denkmalpflegerisches Handeln besonders adäquat: Am Weberhaus wird die Geschichtlichkeit des Bauwerks und seines Fassadenschmuckes nur als Interpretation der Entstehungszeit deutlich: Die Zerstörung des Gebäudes wird nicht geleugnet, sondern anhand des modifizierten Erscheinungsbildes sichtbar.³¹ Nicht zuletzt deshalb hat das Weberhaus mit den leuchtenden Fresken Otto Michael Schmitts, nicht nur als ein „Denkmal für Denkmalpfleger“, sondern auch als einprägsamer Teil des innerstädtischen Erscheinungsbildes eine behutsame Restaurierung verdient.

Anmerkungen

¹ www.augsburger-allgemeine.de/home,sptind,3_regid,2_arid,253659.html; Stand: 3.10.04.

² Vgl. www.augsburger-allgemeine.de; Stand: 3.10.2004.

³ Vgl. Chevalley, Denis A.: Die Stadtentwicklung Augsburgs seit der Säkularisation. in: Hagen, Bernt von; Wegener-Hüssen, Angelika: Denkmäler in Bayern. Stadt Augsburg. München 1994. S. XXV.

⁴ Vgl. Hagen, Bernt von: Die Darstellungen der Stadt Augsburg und ihre Entwicklung bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. in: Hagen, Bernt von; Wegener-Hüssen, Angelika: Denkmäler in Bayern. Stadt Augsburg. München 1994. XIV.

⁵ Vgl. Hagen, Bernt von; Wegener-Hüssen, Angelika: Denkmäler in Bayern. Stadt Augsburg. München 1994. S. 336.

⁶ Vgl. Blendinger, Friedrich: Die Zunfterhebung von 1368. in: Gottlieb et al. (Hg.): Geschichte der Stadt Augsburg von der Römerzeit bis zur Gegenwart. Stuttgart, 2. Aufl. 1985. S. 150-153.

⁷ Vgl. Rogge, Jörg: Die Bildzyklen in der Amtsstube des Weberzunfthauses in Augsburg von 1456/57. in: Löther, Andrea et al. (Hg.): Mundus in Imagine. Bildersprache und Lebenswelten im Mittelalter. Festgabe für Klaus Schreiner. München 1996. S. 320.

⁸ Im Weberhaus gab es, im Gegensatz zu anderen Zunfthäusern, keine Trinkstube als gesellschaftlichen Mittelpunkt. Zentrum der inneren Anlage bildete die tonnengewölbte Amtsstube, deren Holzvertäfelung 1456-57 von Peter Kaltenhofen mit einem anspruchsvollen Bildprogramm ausgemalt wurde, das der bekannte Augsburger Maler Jörg Breu 1538 erweiterte. Die Zunftstube wurde 1864 an das Bayerische Nationalmuseum in München verkauft. Vgl. Meine-Schawe, Monika: Die Augsburger Weberstube im Bayerischen Nationalmuseum. in: Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst. Band XLVI. München 1995. 36.

⁹ Vgl. Hascher, Doris: Fassadenmalerei in Augsburg. Vom 16. bis zum 18. Jahrhundert. Augsburg 1996. S. 191.

¹⁰ Vgl. Hagen, Bernt von; Wegener-Hüssen, Angelika: Denkmäler in Bayern. Stadt Augsburg. München 1994. S. 336.

¹¹ Ostfassade: Iustitia (mit Waage und Richtschwert) von vier Putten umgeben über dem Eingangportal/ 1. OG: Bischof Ulrich (mit dem Fisch) und Afra (auf dem Scheiterhaufen?), die Augsburger Stadtheiligen/ 2. OG: Das siegreiche Heer kehrt aus der Schlacht auf dem Lechfeld zurück; die Verleihung des Weberwappens/ 3. OG: Die Schlacht auf dem Lechfeld/ Giebel: Minerva (mit Schild und Eule, Allegorie der Weisheit); zwei Personifikationen der Fruchtbarkeit, zwei Victoriadarstellungen, Stadtwappen, Grottesken, der Reichsadler als Bekrönung/ Südfassade: EG: Warenkauf venezianischer Kaufleute in der Türkei – Warenverkauf der Venezianer an Augsburger Kaufleute/ 1. OG: Die sieben Lebensbereiche, die vier Zeitalter; die Arbeit der römischen Frauen, Tuchgeschau; Personifikation der Stadt Rom mit Flußgott Tiber und Wölfin/ 2. OG: Geschichte der Lukretia/ 1. OG: Allegorie der Häuslichkeit (mit Schildkröte), Fackelträger (Sinnbild des Fleißes der Weber bei Tag und Nacht), die fünf Erdteile, die fünf Tätigkeiten des Weberhandwerks, die Erfindung des Webens in Athen/ 2. OG: Fünf Statuen mit Weberwerkzeugen.

Auffällig ist, dass Kager auf der Beziehung zu Rom als „Mutterstadt“ Augsburgs insistiert. Der Verweis auf die römische Gründung diene seit dem frühen 15. Jahrhundert als Legitimation einer „Augsburger Renaissance“. Die römische Vergangenheit unterschied Augsburg von den anderen (Freien) Reichsstädten, wie etwa Nürnberg. Vor diesem Hintergrund ist auch verständlich, dass die für Augsburg tätigen Künstler Symbole aus der antiken Mythologie rezipierten, um den „Sonderstatus“ Augsburgs zu unterstreichen. Es wäre eine eigene Untersuchung wert, ob es ikonografische Bezüge zwischen dem Freskenzyklus am Weberhaus und den Bronzebrunnen sowie dem Bildprogramm des später fertig gestellten Goldenen Saales im Augsburger Rathaus gab, die Frage also, inwieweit

die Stadt die unterschiedlichen Bildmedien als Mittel der Historisierung und Wahrnehmungssteuerung nutzte.

¹² Der historische Verein für Schwaben, die Künstlervereinigung Augsburg „Die Ecke“ und vierzig Münchner Künstler und Wissenschaftler setzten sich für den Erhalt des Gebäudes ein. Vgl. Meine-Schawe, Monika: Die Augsburger Weberstube im Bayerischen Nationalmuseum. in: Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst. Band XLVI. München 1995. 40.

¹³ Brandes nahm die Fresken Kagers als Grundlage für seine Rekonstruktion auf. Vgl. Meine-Schawe, Monika: Die Augsburger Weberstube im Bayerischen Nationalmuseum. In: Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst. Band XLVI. München 1995. 40.

¹⁴ Vgl. Hascher, Doris: Fassadenmalerei in Augsburg vom 16. bis zum 18. Jahrhundert. Augsburg 1996. S. 202.

¹⁵ Schmitts Bemalung der Ostfassade ist im Vergleich mit dem Zyklus der Nachkriegszeit interessant: Ulrich und Afra befanden sich zwischen den Fenstern des ersten Stocks, die Lechfeldschlacht und der Reichsadler im Giebel. Im zweiten Stockwerk schilderte Schmitt die Rückkehr des Heeres aus Lechfeldschlacht. Während die Szenen in den beiden Obergeschossen in ein strenges System farbiger Flächen, das an eine reduzierte Architekturgliederung erinnerte, eingespannt waren, erstreckte sich die Darstellung der Lechfeldschlacht frei über den Giebel; Lanzen und Kampfgebärden der typisierten Figuren ragten in den monochromen Hintergrund, wodurch die monumentale Wirkung gesteigert wurde.

¹⁶ Die Figuren spielen (Dreh?)-leier, Lyra, Laute und Flöte.

¹⁷ Volmar, Bernd: Das Augsburger Bürgerhaus. Anmerkungen zu einer Bauaufgabe. in: Hagen, Bernt von; Wegener-Hüssen, Angelika. Denkmäler in Bayern. Stadt Augsburg. München 1994. S. XXXIII bis XLIII.

¹⁸ Der Bilderschmuck stammte u.a. von Jörg Breu und Jakob Burgkmair. Vgl. Hascher, Doris: Fassadenmalerei in Augsburg vom 16. bis zum 18. Jahrhundert. Augsburg 1996. Seite 375-388.

¹⁹ Vgl. Hascher, Doris: Fassadenmalerei in Augsburg vom 16. bis zum 18. Jahrhundert. Augsburg 1996. Besonders berühmt war der sog. „Bauerntanz“ von Johann Evangelist Holzer; als Beispiel einer freskierten Barockfassade blieb das „Kathanhaus“, Kapuzinergasse 10, erhalten.

²⁰ Vgl. Hagen, Bernt von; Wegener-Hüssen, Angelika: Denkmäler in Bayern. Stadt Augsburg. München 1994. S. 309 bzw. S. 336.

²¹ Vgl. Schmidt, Walther: Neues Bauen in Augsburg. Augsburg 1955.

²² Bei der Anstrichtechnik wird verschiedenfarbiger Mörtel auf die Wand aufgetragen. Vgl. Härtel, Hans: Malerei, Graphik und angewandte Kunst. Augsburg 1993. 5.

²³ Die Blumenranken eines Max Lachner etwa muten wie eine modifizierte Form der Lüftlmalerei an. Vgl. Baur-Heinold, Margarete: Süddeutsche Fassadenmalerei vom Mittelalter bis zur Gegenwart. München 1952. S. 141.

²⁴ Geplant ist etwa der Abbruch des Hauses St. Mechthild mit seiner großflächigen Fassadenmalerei.

²⁵ Vgl. <http://www.wolfgang-schmitt.de> ; Stand: 4.10.2004.

²⁶ Vgl. Schmitt, Else (Hg.): Otto Michael Schmitt. Figuren und Landschaften. Augsburg 1994. S. 10.

²⁷ Vgl. Schuster, Peter Klaus (Hg): München leuchtete. Karl Caspar und die Erneuerung christlicher Kunst in München um 1900. München 1984.

²⁸ Vgl. Franz Klemmer. Und 15 seiner Schüler. Wertingen 1998.

²⁹ Vgl. <http://www.wolfgang-schmitt.de>; Stand: 4.10.2004.

³⁰ Ein Meilenstein war eine 1945 begonnene Augsburger Ausstellungsreihe, die 1947 in der Ausstellung „Extreme Malerei“ gipfelte. Erstmals konnten in Bayern wieder Werke im Nationalsozialismus verfehmter Künstler wie Willi Baumeister, Rupprecht Geiger, Werner Gilles oder Karl Kunz gezeigt werden. Vgl. Maler der Gegenwart III: Extreme Malerei. Augsburg 1947.

³¹ Zugrunde gelegt wird hier ein auf die Originalsubstanz gerichteter Denkmalwert, der mit Zerstörung der Materie erlischt. Eine Architektur, die an das zerstörte Gebäude erinnern soll, kann nur als Paraphrase erfolgen, da der Verlust des originalen Architekturbildes zum Schicksal des Bauwerkes gehört.

Literatur

Baur-Heinold, Margarete: Süddeutsche Fassadenmalerei vom Mittelalter bis zur Gegenwart. München 1952.

Blendinger, Friedrich: Die Zunfterhebung von 1368. in: Gottlieb, Gunther et al. (Hg.): Geschichte der Stadt Augsburg von der Römerzeit bis zur Gegenwart. Stuttgart, 2. Aufl. 1985.

Chevalley, Denis A: Die Stadtentwicklung Augsburgs seit der Säkularisation. In: Hagen, Bernt von; Wegener-Hüssen, Angelika: Denkmäler in Bayern. Stadt Augsburg. München 1994.

Hagen, Bernt von; Wegener-Hüssen, Angelika: Denkmäler in Bayern. Stadt Augsburg. München 1994.

Härtel, Hans: Malerei, Graphik und angewandte Kunst. Augsburg 1993.

Hascher, Doris: Fassadenmalerei in Augsburg vom 16. bis zum 18. Jahrhundert. Augsburg 1996.

Meine-Schawe, Monika: Die Augsburger Weberstube im Bayerischen Nationalmuseum. In: Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst. Band XLVI. München 1995.

Rogge, Jörg: Die Bildzyklen in der Amtsstube des Weberzunftshauses in Augsburg von 1456/57. in: Löther, Andrea et al. (Hg): Mundus in imagine. Bildersprache und Lebenswelten im Mittelalter. Festgabe für Klaus Schreiner. München 1996.

WEBERHAUS

Schmidt, Walther: Neues Bauen in Augsburg. Augsburg 1955.

Schmitt, Else (Hg.): Otto Michael Schmitt. Figuren und Landschaften. Augsburg 1994.

Schuster, Peter Klaus (Hg.): München leuchtete. Karl Caspar und die Erneuerung christlicher Kunst in München um 1900. München 1984.

Volmar, Bernd: Das Augsburger Bürgerhaus. Anmerkungen zu einer Bauaufgabe. In: Hagen, Bernt von; Wegener-Hüssen, Angelika: Denkmäler in Bayern. Stadt Augsburg. München 1994.

Franz Klemmer. Und 15 seiner Schüler. Wertingen 1998.

Maler der Gegenwart III: Extreme Malerei. Ausstellungskatalog. Augsburg 1947.

<http://www.wolfgang-schmitt.de>

<http://www.augsburger-allgemeine.de>

Gregor Nagler studiert an der Universität Augsburg Kunstpädagogik, Kunstgeschichte und Volkskunde.

Fritz von Herzmanovsky-Orlando

Grandseigneur des Grotesken

von Florian L. Arnold

„Ich habe stets getrachtet, mir einen gesunden Blick
für das Irreale zu bewahren.“
(Fritz von Herzmanovsky-Orlando, undatierte Notiz)

Im April 1953 wurde eine von Friedrich Torberg zusammengestellte Rundfunklesung von Texten und Szenen Fritz von Herzmanovsky-Orlandos unter dem Titel „Die k. u. k. Glasmenagerie“ ausgestrahlt. Der Erfolg war groß. „Wir wurden hier mit einem österreichischen Dichter bekanntgemacht, dessen Ironie tiefer dringt als so manche geistreich sein sollende Bemerkung berühmter Zeitgenossen. Das war Österreich. Aber diesen Dichter Herzmanovsky kennt niemand. Das ist auch Österreich“.¹

Der Schriftsteller und Zeichner Fritz von Herzmanovsky-Orlando war zum damaligen Zeitpunkt 76 Jahre alt. Sein Leben hatte er als Schriftsteller, Zeichner, Sammler, Drehbuchautor,² studierter Architekt und Laienvolkscundler verbracht. Geboren 1877 in Wien und gestorben 1954 in Meran, ist Herzmanovsky-Orlando „ein ganz sonderbarer Mann“ (Hugo von Hofmannsthal), heute ein Synonym für das Stereotyp „österreichisch“ wie auch für groteskkomisch gleichermaßen. Ist etwas würdig, als „Herzmanovskyade“ oder als „orlandesk“ bezeichnet zu werden, so handelt es sich um ein Werk von liebenswürdiger Absurdität, von besonderer Fabulierkunst unter Verwendung absurdester und skurrilster Anekdoten. Herzmanovsky-Orlando schrieb Bühnenstücke, Erzählungen und Novellen; mehrere seiner Theaterstücke, darunter „Das Wiesenhendl“ und „Kaiser Joseph und die Bahnwärterstochter“ wurden verfilmt. Seine anspielungsreichen Stücke (u.a. „Apoll von Nichts oder: Exzellenzen ausstopfen, ein Unfug“ und „Selawie – oder: Hamlet, der Osterhase“) gelten als kaum aufführbar. (Das Stadeltheater Lauingen führt bis 05.12.2004 noch das Stück „Apoll von Nichts“ auf.) Geboren wurde Herzmanovsky-Orlando am 30. April 1877 als Sohn des

k. u. k. „Ministerial Vice-Sekretär“ im Ackerbauministerium, Dr. Emil von Herzmanovsky und seiner Frau Louise von Herzmanovsky (geb. Edle von Orlando) als deren einziges Kind.³ Er besuchte das Gymnasium der k. u. k. Theresianischen Akademie, eine der „Feudal-Lehranstalten, in der das kleine ‚von‘ mehr als bedeutungslos gewesen“ ist.⁴ Das besondere Augenmerk des Theresianums lag auf der Ausbildung der sogenannten „internen Zöglinge“, die in einem straff, durchaus militärisch orientierten Internat durch religiöse und „sittliche“ Erziehung für die verschiedenen Berufszweige des „öffentlichen Lebens“ vorbereitet werden sollten. Als „Externer“ blieb dem jungen Herzmanovsky-Orlando genügend Zeit in der Familie, die mit zahlreichen Ausstellungsbesuchen sowie Reisen zu Verwandten ausgefüllt war. Herzmanovsky-Orlandos Interesse an bildender Kunst und Architektur ist bis in diese Zeit zurückzuerfolgen. Schon während der Schulzeit hatte er zu zeichnen und malen begonnen; als Fünfzehnjähriger bekennt er sich zu seiner Lust, „nämlich alte Häuser zu betrachten“ (Tagebuchaufzeichnung 1892).

1896 legte Fritz von Herzmanovsky die Matura am Theresianum ab und immatrikulierte sich am 17. Oktober des gleichen Jahres an der k. u. k. technischen Hochschule in Wien. Im ersten Studienjahr belegte er Lehrveranstaltungen für Mathematik, darstellende Geometrie, Mechanik, Propädeutik der Baukunst, architektonisches Zeichnen und Figurenzeichnen. In einem Brief aus dem Jahr 1904 notierte er über seine Motivation zu diesem Studium den vielsagenden Satz: „Ich bin Wiener und als solcher der dort atmenden Barockkultur stark verbunden (...).“⁵ Im November 1904 begann Fritz von Herzmanovsky-Orlando im Büro des Architekten Humbert Walcher Ritter von Moltheim⁶ zu arbeiten. Dieser hatte sich auf die stilgemäße Renovierung alter Burgen und Schlösser spezialisiert.⁷ Im Oktober 1905 eröffnete Fritz von Herzmanovsky sein eigenes Büro; in den Jahren 1906 bis 1910 entstanden mehrere, dem Späthistorismus zuzuordnende Bauten, die als „(...) ungewöhnlich streng, eher eine Vorwegnahme des Purismus der zwanziger Jahre“⁸ beschrieben wurden.

1912 musste Fritz von Herzmanovsky-Orlando seine Tätigkeit als Architekt wegen seiner seit 1911 auftretenden Nierenerkrankung abbrechen. Zwar entstanden noch bis 1916 Entwürfe und es gab wohl

auch noch verschiedene Aufträge, die Herzmanovsky-Orlando zumindest als Skizzen ausarbeitete; dennoch kann dieses Jahr als die große Zäsur im Leben Herzmanovsky-Orlandos angesehen werden. Zu einer drastischen Änderung seines Lebens gezwungen, zog er mit seiner Frau Carmen ins klimatisch angenehme Meran, wo er bis zu seinem Tod im Jahre 1954 leben sollte. Herzmanovsky-Orlando war vom Umzug aus der kulturellen Metropole Wien in die „geistige Einöde Meran“ (Herzmanovsky-Orlando) wenig begeistert, seine Tagebuchaufzeichnungen enthalten Hinweise auf ernsthafte Depressionen. In dieser Zeit allerdings, nach einer mehrere Monate andauernden Phase der Umorientierung, begann Herzmanovsky-Orlandos produktivste Phase als Schriftsteller und Zeichner.

1. Der Zeichner: Herzmanovskys „commedia dell’arte“

Vornehmlich ist der Zeichner Herzmanovsky-Orlando als Österreicher zu betrachten. Ebenso wie bei seinen Zeitgenossen und Künstlerkollegen jener Zeit – etwa dem Freiherrn von Rittinger⁹ oder seinem Freund Kubin¹⁰ – kreist Herzmanovsky-Orlandos gesamtes Werk um das zentrale Thema Österreich. Seine Sichtweise ist stets anekdotisch und traditionsbewusst.

Über eine Reise, die er als Jugendlicher mit seinem Vater nach Venedig unternahm, schrieb er folgendes:

„Ich danke diesen Spaziergängen in den buntdurchsonnten Gassen und den Ausblicken auf die Adria unendlich viel. Auch die Stimmung, wie sie aus altholländischen Radierungen – etwa eines Bakhuyzen – zu uns herüberweht, gab es in diesem Venedig von damals, das noch vollkommen an die Stimmungen des Spätbarocks angeschlossen. Von größtem Interesse für mich war das Durchwandern des Arsenal mit seinen alten Schiffsmodellen, wo auch noch die letzten Trümmer des 1797 von den Franzosen zerstörten Bucintoro zu sehen waren. (...) Wie ragte auch noch meine Familie in diese Traumzeit hinein! Als mein Großvater Josef H. 1793 geboren wurde, gab es noch die Republik Venedig, gab es noch einen Dogen der in gewaltiger Perücke am Himmelfahrtstag auf dem Bucintoro zur Vermählung mit der Adria fuhr! Und meiner Mutter Familie Orlando die aus dem Epirus stammte und bis etwa 1675 in Zara ansässig war hatte einen Palazzo „Orlando“ in Venedig -

am Canareggio – wo damals – 1890 – eine Kohlenhandlung war. Die großen Kunstschatze der Stadt machten mir schon damals einen mächtigen, nachhaltenden Eindruck (...).“ (Tagebuchaufzeichnungen)¹¹

Hier bietet sich bereits ein erster Zugang zum Werk Herzmanovsky-Orlandos. Seine Sammeltätigkeit und sein Vergnügen an allen Bereichen der Kunst wurzeln in der Kindheit. In seiner Studienzeit macht er künstlerische Experimente und kopiert mit Vorliebe alte Meister. Und doch scheinen selbst auf diesen sehr gelungenen Kopien schon die verzerrten, einer Art Neomanierismus unterworfenen Figuren durch, die später immer ungenierter zutage treten. Die krummbeinigen, dickleibigen „Typen“, die servil wirkenden, von einer leisen Aufsässigkeit durchdrungenen Figuren und seine ephebenhaften jungen Damen tauchen in diesen ersten Bildern schon auf. Nach seinem Umzug nach Meran, spätestens aber ab 1918, trat eine einzigartige Produktivität ein, aus der nach einer mehrere Jahre andauernden „Arbeitswut“ Hunderte von zartlinigen Impromptus hervorgehen. Herzmanovsky-Orlando verwandelte Vorbilder vorangegangener Kunstepochen in etwas Eigenes, Undefinierbares. Seine gezeichneten Capriccios basieren auf Bildern der Kunst- und Wunderkammern barocker Fürstenhäuser. Die Akteure von Herzmanovskys spezieller Variante der „commedia dell’arte“ sind feingliedrige Marionetten, androgyne Wesen und knorrige, mitunter Bosch, Breughel und Goya zitierende Fratzen und Maskenträger. Oft erscheinen Mensch-Tier-Zwitterwesen und mit besonderer Vorliebe vermenschlicht er das Tierreich – und umgekehrt. In seinem Stück „Das Maskenspiel der Genien“ taucht ein „Stadtrat Orebespichler“ auf, der von einem Zauberer in einen Hund verwandelt wird, das gar nicht merkt, sich aber mit größter Selbstverständlichkeit wohl fühlt. Im selben Roman findet sich auch eine „Akademie der Fische“, eine (zit.) „hochangesehene Gelehrtenversammlung“.

Motive dieser Art, vor allem mythologische Motive charakterisieren das gesamte Werk. Galerien aber antworteten inhaltend, Künstlerkollegen hielten sich – von wenigen Ausnahmen wie seinem Freund Alfred Kubin abgesehen – lieber bedeckt. Sein Refugium Meran war zu weit entfernt von Wien, dem Zentrum nicht nur der politischen und wirtschaftlichen, sondern auch der kulturellen Macht. Obendrein galt Herzmanovsky-

Orlando als sehr zurückhaltend und versponnen. Aber nicht nur das verhinderte seine Anerkennung als Zeichner. Herzmanovskys ausbleibender Erfolg dürfte der Ungewöhnlichkeit seiner Themen, seines Stils und seiner Motive zuzuschreiben sein, an die der Leser und Beschauer – lange vor der „surrealistischen Revolution“ – gewöhnt werden musste. Das Treiben auf den graphischen Blättern Herzmanovskys ist bunt und überschwänglich, es zeigt sich doppelbödig und dem Schwankmärchen nahestehend. Niemals aber wird es außer Kontrolle geraten: Es hält etwas auf gute Formen. Herzmanovsky-Orlando respektiert und zitiert die „gute alte Zeit“; so gehören Respekt und Reverenz in jede Geste, selbst im übermütigsten Mummenschanz noch. Bei aller Absurdität wird so dem Pikanten die provozierende Spitze genommen, weil es sich überzeugend arglos gibt.

1927 wurde eine erste Herzmanovsky-Ausstellung in Berlin gezeigt – 75 Farbzeichnungen – die dem Künstler großes Lob eintrug. Seine Zeichnungen seien ein „[...] Trost in der Gleichförmigkeit der meisten Exponate“ (Presseecho). Was er beobachtet, liest, sammelt, aufsnappt und archiviert, in seinen Zeichnungen wird es bereichert und – durch den „Filter“ seiner Persönlichkeit – neu erschaffen. In seiner undatierten Feststellung „Ich habe stets getrachtet, mir einen gesunden Blick für das Irreale zu bewahren“¹² beweist er gedankliche Verwandtschaft zu den Surrealisten. Wo aber wäre er stilistisch einzuordnen? Ist er, seinen Vorbildern nach, als ein „Präurrealist“ zu bezeichnen? Ist er, auch der zeitlichen Nähe wegen, zu den Surrealisten zu zählen? Oder gehört er vielmehr einer typisch österreichischen Subform des Surrealismus an, wie sie bis heute in den



Fritz von Herzmanovskij-Orlando:
„3 Grazien“. Zeichnung, Tusche. 1898

HERZMANOVSKY-ORLANDO

Künstlern der „Wiener Schule des phantastischen Realismus“ (Arik Brauer, Ernst Fuchs, Rudolf Hausner und andere) existiert?

Hier ist Vorsicht angebracht.

Gewiss gehört Herzmanovsky-Orlando zu jenen Mehrfachbegabungen, die zu Vergleichen herausfordern – aber dennoch nicht wirklich verglichen werden können und sollten! Herzmanovsky-Orlando steht in seiner Art zwar nicht monolithisch da – die oft beschworene und zitierte Übereinstimmung mit seinem langjährigen Freund und Reisegefährten Alfred Kubin hinsichtlich Themata, Interessen und Weltsicht ist gewiss ebenso zutreffend wie die Nähe zum Aberwitz des Paul von Rittering oder der naiv-mystischen Sicht des Laienmalers Schröder-Sonnenstern. Aber man würde

Herzmanovsky-Orlando um den Preis der Genauigkeit in die Nähe kunsthistorisch erschlossenen Gebietes rücken. Die graphischen Arbeiten Herzmanovsky-Orlandos sollten vielmehr als das betrachtet werden, was sie sind: Das „Absud“ all seiner Interessen, seiner Persönlichkeitsmerkmale, seines Lebens, seiner Begeisterung für Mystik, Idealisierung und Nostalgie. Der immer wieder erscheinende erotische Tagtraum, die Bezüge zur „Comedia dell’arte“ und zum Schwank sind wichtige Teilaspekte.

Schon bald nach Abschluss seines Studiums trat Herzmanovsky-Orlando in den „Altertums-Verein zu Wien“ ein;¹³ hier widmete er sich mit großem Eifer und Erfolg dem Sammeln oder, wie er es nannte, dem „Trödeln“:

„[...] Sammeln ist mehr denn je unsere Hauptfreude und wir haben in der



*Fritz von Herzmanovsky-Orlando: „Das Tänzchen“. Zeichnung, Tusche. 1919.
Galerie Welz, Salzburg*

letzten Zeit hübsche Erfolge gehabt. Plaketten, Porzellan und 2 Ölbilder, besonders aber einen prachtvollen Emailflacon, vielleicht von Watteau selber bemalt, den wir bei einer alten, verkrachten Aristokratin erwarben. Auch die Kupferstichleidenschaft fand mäßige Befriedung. Schöne Sachen gibt's, die mir aber zu teuer sind: 2 Canalettos á 50000 K.“ (Brief Herzmanovsky-Orlandos an Kubin, 1918).

Gerade die „Kupferstichleidenschaft“, wie Herzmanovsky-Orlando es nennt, ist eine lebenslange Leidenschaft, aus der sich das graphische und stilistische Vokabular des Künstlers speist.

In der Expertise des Dr. Franz Juraschek (erstellt im Juli 1923)¹⁴ liest man erstaunliche Zahlen; Herzmanovsky-Orlando besaß: „85 Stück Bilder, über 4000 Stücke Kupferstiche und Graphik“, darunter ein „Kopf eines Greises, zweifellos aus dem Atelier des Rubens“, ferner „Portrait eines Edelmannes, Details und Pinselführung weisen auf die Hand dieses Künstlers [Rembrandt]“, mehrere Bilder der Künstler Snyder, Wynant und Joest, weiterhin Chodowieccky, Mantegna, Tiepolo. Die Kupferstichsammlung liest sich mindestens ebenso beeindruckend: 43 Blätter des Marc Anton Raimondi – der damals größte Privatbestand an Kupferstichen dieses Künstlers (!) – dazu Dürer (16 Blätter), Schongauer, Cranach, Rembrandt, Boldrini und Callot. Dazu kamen rund 300 Handzeichnungen von Holbein, van Dyk, Callot und Caracci, um nur einige zu nennen. Kein Wunder, dass Herzmanovsky-Orlando, von diesen Schätzen umgeben, gerne in der Vergangenheit spazierenging und sich mit großem Eifer der Kopie und Nachahmung spätmittelalterlicher Handschriften, der Fälschung von Kupferstichen und Tafelbildern widmete. In einem Brief an seinen Freund Alfred Kubin notiert Herzmanovsky-Orlando folgendes:

„(...) Jetzt beginnt für mich wieder eine Woche fleißiger Arbeit. Ich muß ein altes Tryptichon für eine bekannte Dame fälschen! Grundieren kann ich schon großartig, wie die ganz alten Malermeister, sogar Sprünge bekommen meine Bolusgründe nach 4 Stunden und nach 2 Tagen entstehen eine Art von Wurmstichen. Die Bilder halten nur unter Glas. (...)“. (Aus einem Brief von Herzmanovsky-Orlando an Kubin vom 18. 1. 1909)

Hinter diesem „Schauspiel des Absurden“ steckt sehr viel Einsicht in die Verflechtungen des Lebens. Sie ist das Ergebnis akribischer Auseinan-

dersetzung mit dem eigenen Umfeld. Die seltsamen Vorgänge, die schalkhafte Sinnlosigkeit der Gliederpuppen, der Marionetten und Automaten, die rege Geschäftigkeit, die in den Zeichnungen herrscht – hier bekommen wir auch das Janusgesicht der österreichischen Kunst jener Zeit zu fassen: die Welt als Pandämonium, in dem alles, was sich ereignet, zugleich märchenhafte Züge und boshafte Fratzen zeigt. Hier begegnet man aber auch einem der raffiniertesten Werkzeuge der Kunst, das auch Herzmanovsky-Orlando virtuos anzuwenden verstand: die Kontrastkoppelung. Bei Herzmanovsky-Orlando kollidiert das Schöne mit dem Hässlichen. Er umgibt Nymphen mit Greisen (womit er das alte Motiv der „Susanna im Bade, von alten Männern beobachtet“, zitiert), er zeigt das Tier im Manne. Er veräußerlicht die Psyche, indem er verwachsene Anatomien mit Saug- und Greifarmen, überdimensionierten Extremitäten, riesigen Schnüffelnasen und dünnen Stelzenbeinen zeigt. Diesen „gezeichneten Psychosen“ stellt er schöne, oftmals androgyne Wesen gegenüber, die zu den Phantasiewesen in keinem Verhältnis stehen. Es ist leicht, diesen Kreaturen die Herzmanovsky-Orlando eigene darwinistische Ansicht zu entnehmen: Alle Menschen haben einen gemeinsamen Stammbaum, der ins Tierreich zurückweist; bei Herzmanovsky-Orlando sind diese „Tier-Menschen“ zwar „dumm und gefräßig, aber keineswegs gefährlich“¹⁵ (Hofmann).

Was also ist Herzmanovsky-Orlando im Endeffekt? Ein zeichnender Literat? Ein schreibender Zeichner? Ein Sammler, der das Vorgefundene durch seine Zeichenfeder dokumentiert? Ein Fetischist, der seine Lüste zu Papier brachte? Ein Kenner der Kunstgeschichte, der mit den Mitteln der Karikatur, der metamorphen Verzerrung und der Groteske althergebrachte Motive verspottete? Ein Zeichner, der auf dem Hochseil des Spottes ganz gerne über den Niederungen der Klischees und des Kleinbürgertums daherging? Ein charmanter Kopist, der die alten Meister so gut kannte, dass er sie in ein paar Strichen persiflieren konnte? Auf seine Weise war er all das.

angehörten; über 600 Bände davon sind aus seinem Besitz erhalten. Diese Quellen sind besonders informativ, enthalten sie doch wiederholt Anmerkungen Herzmanovskys, gelegentlich eingelegte Notizblätter oder Zeitungsausschnitte, die auf besondere Interessen des Autors hinweisen. Natürlich fanden viele dieser Skizzen und Fundstücke Eingang in seine Werke, vornehmlich in den „Gaulschreck im Rosennetz“. Der „Gaulschreck im Rosennetz“ erschien bibliophil ausgestattet im Mai 1928 im Verlag Artur Wolf, allerdings „(...) sehr kastriert. Alles Anstößige ist draußen“, wie Herzmanovsky-Orlando grimmig notierte (1928).¹⁷ Die erste Besprechung erschien bereits am 14. Mai 1928 im Hamburger Fremdenblatt, die einzige negative Rezension veröffentlichte das „Neue Wiener Abendblatt“ am 25. Mai.¹⁸ Alle weiteren Besprechungen, die in diesem Jahr noch folgen sollten, wussten dagegen die „unwiderstehliche Komik“, die „unbändige Phantasie“ und die „fast erschreckende Originalität“ zu würdigen.

Trotz des positiven Echos grämte sich der Autor über die vom Verlag erzwungenen und mitunter durchaus notwendigen Interventionen. Seine diffuse Arbeitsweise ließ oftmals Brüche erkennen, da der Dichter sich oft mit drei oder vier Stoffen gleichzeitig beschäftigte (und mit keinem davon systematisch). Hinzu kam sein Hang zur handfesten, gerne in den Bereich der Majestätsbeleidigung hineinspielenden Satire: Seine Statisten in einem Exkurs über die „mannigfaltige Verwendbarkeit von Taubendreck“ waren Erasmus von Rotterdam, Abaelard und Heloise, der heilige Stephan und der Jesuitenorden. All das musste gestrichen werden. So etwas sollte dem Leser nicht zugemutet werden. Nicht weniger als sieben Passagen, in denen Jesuiten verspottet wurden, fielen dem Lektorat zum Opfer¹⁹; so erschien der Wortbestand des Originals an über 180 Stellen verändert, in fast 300 Fällen wurde in charakteristische Schreibweisen des Autors eingegriffen. Dies war der Fall in allen Werken Herzmanovsky-Orlandos, so auch dem dritten und umfangreichsten Roman „Das Maskenspiel der Genien“, das der Künstler selbst als sein Hauptwerk empfand.

So mag – neben der Fabulierlust des Künstlers – die Furcht vor lektoralem Eingriff ein Grund für die häufig eingesetzten Namensverfremdungen und -neuschöpfungen sein. Eynhuf, Dr. Sexagesimus Knack, Schattenfrosch, Schimpelzüchter und Doppelhör – dies ist nur ein kleiner

Ausschnitt aus dem überreichen Namensrepertoire Herzmanovsky-Orlandos, das sich interessanterweise aus dem nachweislich erstellten Katalog der Namen alter Adelsgeschlechter speiste. Immer wieder blitzen bei Herzmanovsky-Orlando diese Elemente der Historie auf; in seiner Kurzgeschichte „Beethovens letzte Magd“ wird er gar zum dichterischen Konservator der Historie: Humorvoll, aber den Tatsachen entsprechend wird hierin der Besuch bei Beethovens letzter Magd beschrieben, die sich in Münchner Mundart über ihren ehemaligen Dienstherrn auslässt, um den Erzähler und seinen Begleiter – einen gewissen Hofrat Pachinger, bei Herzmanovsky-Orlando generell als „Onkel Toni“ erscheinend – mit einem Pantoffel des großen Komponisten gehen zu lassen.

Diese Anekdote bringt uns mit Hofrat Anton Pachinger zusammen, der – obgleich Herzmanovsky-Orlandos „Onkel Toni“-Geschichten zu überdreht wirken um wahr zu sein – wirklich existierte. Der Kulturhistoriker und Hofrat des Großherzogtums Hessen-Darmstadt Anton Maximilian Pachinger²⁰ studierte Jura, Archäologie und Kunstgeschichte an der Universität Wien, schloss seine Studien jedoch nie ab, da er es sich aufgrund eines erheblichen väterlichen Vermögens leisten konnte, sich ganz seiner ausufernden Sammel- und Reiseleidenschaft zu widmen. Er sammelte alles, was sein Interesse weckte, darunter Medaillen, Münzen, Druckgraphik, Kultur- und volkskundliche Dokumente, Postkarten, Spielkarten, Spielzeug, Kostüme und Devotionalien vergangener Berühmtheiten, Gebrauchsgegenstände des Alltags, Koch- und Stammbücher, Almanache und Erotika aller Art.²¹

Pachinger war überdies Gründer der „Münchner Gesellschaft für graphische Kunst“ und besaß eine mehrere tausend Exemplare umfassende Sammlung fotografiertes und gezeichneter Pikanerien, die heute noch – verteilt auf das Münchner Stadtmuseum, das Linzer Stadtmuseum „Nordico“, das Oberösterreichische Landesmuseum, das Museum für Völkerkunde in Wien, das Schweizer Museum für Volkskunde in Basel und die Bayerische Staatsbibliothek in München – existieren. Zu Pachingers eigenartigsten Sammelgegenständen gehörten seine Keuschheitsgürtel, deren „bedeutendstes Stück“ er 1889 „bei der Öffnung einer adeligen Gruft des ausgehenden 16. Jh.“ fand.²²

Pachinger, der eine beachtliche Reihe von kulturgeschichtlichen Ver-

öffentlichungen aufzuweisen hat, publizierte drei Abhandlungen zu diesem Thema: „Der Keuschheitsgürtel“ (1904), „Der Keuschheitsgürtel. Eine kulturgeschichtliche Studie“ (1914) sowie einen weiteren Aufsatz unter demselben Titel (1923). Es kam zu gegenseitigen Besuchen und einem zeitweise intensiv geführten Briefwechsel zwischen Herzmanovsky-Orlando und Pachinger, der in Linz und München wohnte. Eine Intensivierung dieser Freundschaft, die bis zu Pachingers Tod im Jahre 1938 anhielt, dürfte die gemeinsame Leidenschaft für das „Trödeln“ – wie es Herzmanovsky-Orlando selbst nannte – gewesen sein. Seine Erinnerungen an gemeinsame Beutezüge verarbeitete Herzmanovsky-Orlando in mehreren seiner Werke: Pachinger erscheint als Rochus Großkopf, Kunstmäzen aus München, im „Gaulschreck im Rosennetz“, als Direktor Großwacher in „Rout am Fliegenden Holländer“, in der 1957 verfilmten Komödie „s Wiesenhendl“ und als „Münchner Raritätensammler Xaver Naskrükl“ im „Maskenspiel der Genien“. Namentlich genannt findet er sich in den Erzählungen „Onkel Tonis verpatzter Heiliger Abend“ und „Onkel Toni und Nietzsche“. Die Charakterisierung Pachingers in diesen Werken ergibt ein aufschlussreiches Psychogramm dieses besessenen Sammlers, über dessen Schönheitsideal des üppigen Frauentypus – die „dicke Mitzi“ – sich Herzmanovsky-Orlando oft genug lustig machen sollte, etwa in diesem Ausschnitt aus „Rout am Fliegenden Holländer“, in dem sich Pachinger alias Großwacher mit einer fotografischen Pikanterie überraschen lässt:

„Ah“, machte Zois, „da sind ja Aktphotographien draufgepickt! Lassen S’ schauen ... Nein, ist das Madel da aber dick!“

„Geben S’ es zruck ... geben S’ es zruck! I woäß wirkli nit... wia dös eini kommt ... möcht wissen, was dös is, daß einem auf Reisen alleweil die wichtigsten Papiere durcheinander kemmen! (...)“.

In einem Brief an Friedrich Torberg (1935) erzählt Herzmanovsky-Orlando eine Schnurre aus seiner Jugend und fügt neben Pachinger – hier wieder als „Freund Großkopf“ maskiert – auch eine weitere Berühmtheit ein:

„Als junger Mensch in den vergangenen Tagen eines glanzvollen Europa

reiste ich gerne in wilde und unbekannte Länder. So brachte ich einmal zwei Tage in Urfahr zu. Was ich da erlebte, reicht zu einer großen Novelle. Dort lernte ich auch Freund Grosskopf [*Pachinger*] kennen, der damals wegen eines falschen Verdachtes bzgl. eines Lustmordes tolle Dinge erlebt hatte; ich will nur so viel andeuten, daß der Unselige im Herbst vorher auf der „Münchner Dult“ einen großen Posten von Mißgeburten in Spiritus, wohl noch barocker Herkunft, erworben hatte – die er in einer Nebelnacht über die Grenze gepascht hatte. Das führte zu bösen Verwicklungen, die ihn in ein schiefes Licht brachten und ihm Linz für lange verleideten.

Im Herbst desselben Jahres rüsteten ein Freund und ich eine Expedition nach Korsika aus, die uns unter anderem einen Krach mit dem verschollenen Musikanten Saint-Saens und zwei unbeschreiblich grauslichen alten ärarischen englischen Weibsbildern brachte (...).²³

Hier erweist sich der Sammler Herzmanovsky-Orlando wiederum nicht allein als Archivar und Sammler, sondern auch als einer, der aus dem angehäuften Wissen Geschichten, Komödien und Theaterstücke zu komponieren versteht. Die Grenzen zwischen dem Sammler, dem Volkskundler, dem Wissenschaftler und dem Literaten Herzmanovsky-Orlando sind fließend. Akribisch studiert er seine Sammlung alter Stiche (und fertigt verblüffende Kopien an), akribisch sind seine Skizzen Tiroler Bauernhäuser und Landschaften, akkurat seine Vorlagen und Quellenauswertungen. Sie müssen es sein. Nur so war es möglich, eine selbst für Kenner kaum mehr dividierbare Synthese aus Fakt und Fiktion, aus Historie und dazugedichteter Anekdote zu erfinden. Herzmanovsky-Orlando schwelgt in seinen Möglichkeiten, wuchert charmant mit den Pfunden seiner Bildung in seinem Werk. Doch die Mehrzahl derer, die Herzmanovsky-Orlando um Hilfe und Rat bei der Veröffentlichung ersuchte, reagierten zwiespältig. Verleger lehnten sein Werk ab, begriffen nicht, dass da einer einen neuen, unverwechselbaren Ton angeschlagen hatte. Schriftstellerkollegen fühlten sich bei aller gerne und oft betonten Begeisterung berufen, ihn, den Anfänger und „Neuling“ zu schulmeistern, woran sich zu Lebzeiten Herzmanovskys nichts ändern sollte. Im März 1927 versuchte Herzmanovsky-Orlando Thomas Mann als Mentor für seine literarischen Werke zu gewinnen und ließ ihm „ein gut leserliches Exemplar der Novelle: Apoll von Nichts“ senden (vgl.

Brief an Mia von Neuhauser vom 5. 3. 1927). Thomas Mann reagierte nicht; es gibt keine Hinweise auf einen Antwortbrief.²⁴

Als einen genialen, ins „Groteske umgekippten Kafka“, wie Torberg ihn in seinem Nachwort zu „Fritz von Herzmanovsky-Orlando: Das Gesamtwerk in einem Band – herausgegeben und bearbeitet von Friedrich Torberg“ (1957) bezeichnete, sah man ihn zu Lebzeiten nicht. Unterschätzt wurde Herzmanovsky-Orlando von allen. Man kann es ihnen kaum verdenken, blieben doch gerade jene Teile in Herzmanovsky-Orlandos Werk, namentlich „Rout am Fliegenden Holländer“ (auch „Scoglio Pomo“ titulierte) und Teile des „Maskenspiel der Genien“ lange unbekannt. Aus den Lektoratseingriffen in seine Manuskripte wird augenfällig, dass vor allem Anspielungen auf Institutionen von Kirche, Politik und Kultur und deren Protagonisten unerwünscht waren. Aber letzten Endes war es auch die Arbeitsweise Herzmanovsky-Orlandos, die weiteren Veröffentlichungen im Wege stand. Zeitgleich mehrere Stoffe bearbeitend, dann wieder über längere Phasen hinweg nur auf zeichnerische Arbeit oder seine Sammlertätigkeit konzentriert, tragen große Teile seines Nachlasses die Merkmale des Fragmentarischen. Dutzende seiner „Ballette“ und Theaterstücke kamen trotz höchst reizvoller und vielversprechender Ausgangspositionen der Handlung nicht über den Skizzenstatus hinaus, ja, bei vielen Werken drängte sich dem Editor Torberg „(...) das Gefühl auf, daß es dem Autor um eine planmäßige Ausarbeitung seines Stoffes kaum zu tun war (...)“.²⁵ Minutiös ausgearbeitete Figuren verschwanden, Handlungsteile verkümmerten, ganze Szenen zerfaserten im anekdotischen, als habe der Autor selbst mit der Ideenfülle nicht mehr umgehen können.

Erst die editorischen Arbeiten Friedrich Torbergs nach Herzmanovsky-Orlandos Tod 1954 und die in ihrer Ausführlichkeit unübertreffliche Gesamtausgabe „Fritz von Herzmanovsky-Orlando: Sämtliche Werke“ – herausgegeben und kommentiert von Susanna Goldberg und Max Reinisch (siehe „Literaturhinweis“) – machte viele Herzmanovsky-Werke zugänglich.

3. Herzmanovsky-Orlando und Österreich

Herzmanovsky-Orlando ist heute ein unverzichtbares Stichwort für den Österreichliebhaber. Denn obgleich Herzmanovsky – anders als seine Schriftstellerkollegen Altenberg, Polgar, Kuh und Torberg – eher selten das Kaffeehaus zum Schreiben aufsuchte, atmet seine Literatur doch deren Geist und Witz. Aber er steht ebenso in der Ahnenfolge der Groteske. Er darf als kongenialer Erbfolger eines Rabelais, eines Grimelshausen und Jean Pauls, als Abkomme Nestroys und Grillparzers angesehen werden.

Herzmanovsky-Orlando pflegte Kontakte zu Vielen, die in der österreichischen Literatur jener Jahre Rang und Namen besaßen.²⁶ Es finden sich die Namen Hofmannsthal, Friedell, Torberg und Meyrink. Fritz von Herzmanovsky-Orlando war ein Sammler. Er sammelte Anekdoten, Geschichten, Gegenstände und Ideen. Für seine dem Schwankmärchen verwandten Komödien entlieh er Figuren und Ideen



Fritz von Herzmanovsky-Orlando 1953. Eigene Bildunterschrift: „Wie sie sehen, bin ich vor Wuthundsmager geworden“.

griechischer Heldensagen, bediente sich aber ebenso bei der Kabbala, dem Koran und der Bibel. Mit der ihm eigenen Leidenschaft für historische Kuriositäten konstruierte er seine graphischen und literarischen Werke um österreichische, griechische, byzantinische und venezianische Geschichte und Mythologie, bediente er sich in Anekdoten aus deren Kultur. Ernst gemeint waren Gedankengänge zu Österreich als dem

„wahren Atlantis“ – und so mutet es nicht mehr als bloßer Zufall an, dass Kubin sich im oberösterreichischen Zwickledt niederließ, welches von ihm und Herzmanovsky-Orlando als mythisches Atlantis ausgemacht worden war. Herzmanovsky-Orlando glaubte fest daran, dass die Gegend um Schärding und Passau ein Überrest des sagenhaften Atlantis und unter den „Arkadien des Pausanias“ der Böhmerwald zu verstehen wäre. Dass es in solch mystisch aufgeladenen Gegenden auch spuken sollte, scheint naheliegend. Die dortige Gegend in ihrer „Spukträchtigkeit“ erscheint in der modernen Literatur und Kunst immer wieder. Der Münchner Ludwig Rosenberger beispielsweise meinte etwas „Dämonisches in der dortigen Atmosphäre, deren unheimlicher Schilderer Kubin ist“, zu finden. Richard Billinger gibt in seiner „Rauhnacht“ dem Innviertel dämonische Züge. In jüngerer Zeit hat sich auch der Schriftsteller Uwe Dick unter anderem in seiner „Sauwaldprosa“ (1987) der Schärddinger Gegend und ihren unheimlichen Erscheinungen gewidmet. Und im Zeitalter der Esoterik hat man nur zu gern den „bayrischen Nostradamus“ – den „Mühlhiasl“ – wiederentdeckt, der – Zufall? – in der gleichen Region lebte. Immer aber zeigt sich in den Begegnungen mit dem Okkulten und Aberglauben der Humor; Herzmanovsky-Orlando schrieb an Kubin: „[...] Bitte schreibe mir noch Näheres über die aufgetretenen Unzucht- und Wahnsinnsfälle. Die stehen stets im Zusammenhang mit Zauberzentren – blöde Dienstmädchen, die etwas belauscht haben – Leute, die dumme Experimente machen – kurz, wo sich Wahnsinnsfälle häufen ist ein verdächtiger Seuchenherd.“ Kubin antwortete: „Von Hexe und Zauberer einige Dinge wieder beobachtet, bei der Hexe ist eine Zugeherin, deren Mann vor einigen Tagen in dem Tunnel von Passau der Schädel vollständig zertrümmert wurde.“²⁷

Der Aberglaube wurde hier zur literarisch und bildnerisch wohlgenutzten Kunstform. Erwähnenswert ist, dass Kubin wie Herzmanovsky-Orlando in ihren umfangreichen Bibliotheken auch das ab 1927 erschienene „Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens“ (HDA) besaßen. Als roter Faden durchzieht Herzmanovsky-Orlandos Werk aber vor allem die untergegangene k. u. k. – Welt, die sich in ihren eigenen Riten zu verfangen scheint. Herzmanovsky darf verstanden werden als gelebte Antwort auf den „fin de siècle“, der im Untergehen noch großen Wert auf Etikette und „savoir vivre“ legte. Die Fülle der

eigenen geistreichen Einfälle, die sich auf eine Reihe von Grundfiguren der „Comedia dell’arte“ und des Barocktheaters zurückverfolgen lässt, wird immer wieder abgewandelt, weiterentwickelt und durch Motive aus allem, das Herzmanovsky hierzu geeignet erscheint, bereichert. Fritz von Herzmanovsky-Orlando ist zwar ein österreichisches Phänomen, aber er sollte nicht als singuläre Erscheinung, sondern vor allem in seinem geographischen und kulturellen Umfeld betrachtet werden. Er ist das Produkt seines Umfelds, einer im Kaiserreich verwurzelten großbürgerlichen Geisteshaltung. Sein Werk erschließt sich vornehmlich als das Werk eines österreichischen Sprach- und Wortwitzkünstlers. Wie aber äußert sich dieses Österreichisch-sein? Was ist österreichisch? Ist es die Monstrosität des Alfred Kubin, ist es der Irrwitz, mit dem ein gewisser Paul von Rittinger sein Sindbad-Spiel ersann oder aber der zutreffende Spott Karl Kraus? Es ist die österreichische Liebe zum Vergangenen, zum k. u. k. – Reich und dessen vergangenem Glanz, und die Neigung, die Gegenwart durch die Lupe des Gewesenen zu betrachten; die Gegenwart ist ein Fremdkörper, den man sich mit Stilmitteln früherer Epochen, also ausgewählten Rückgriffen zurechtformt. Karl Kraus konstatierte „(...) in der österreichischen Versuchsstation des Weltunterganges die Fratze des gemütlichen Siechtums“ und hielt die Österreicher für fähig, „(...) ihren eigenen Tod [zu] verschlafen“.²⁸ Die „Konsequenz der Inkonsequenz“ beobachtete der Dichter Friedrich Michael Fels in seinem Aufsatz „Die Idealisten“, und für Joachim Riedl in seinem „Versuch über Wien“ (1992)²⁹ fasst es unübertrefflich zusammen: „(...) Die Stadt lebt (...) in dieser anständigen und sauberen Zimmereinrichtung ihrer Vergangenheit“.³⁰ In diesem Umfeld lebte Fritz von Herzmanovsky-Orlando auch in Meran noch. Er hatte seine Geburtsstadt Wien nur körperlich verlassen. „Wir sehen halb gerührt und halb freudvoll das ganze schlampige, hoffnungslos spießige alte Österreich vor uns“, schrieb zwar das Hamburger Fremdenblatt 1928 über Herzmanovskys „Der Gaulschreck im Rosennetz“, doch als „(...) das letzte Genie barocken, altösterreichischen Humors“³¹ sah man Herzmanovsky-Orlando erst nach seinem Ableben.

Am 27. Mai 1954 starb er in Meran, ohne die ersehnte Anerkennung für sein umfangreiches Werk erfahren zu haben. Bis heute ist die Etikettierung Fritz von Herzmanovsky-Orlandos als genialer Dilettant,

als liebenswürdiger aber erfolgloser Erzähler nicht auszurotten. Längst aber ist es an der Zeit, dieses „krause und grausliche Gemisch-Gemasch aus Tragant, Schlafrock-Absud, Tintenresten oder Odeur de Nutte“³² Herzmanovsky-Orlandos dort einzuordnen, wo es hingehört: Neben Karl Kraus, Peter Altenberg, Joseph Roth, Anton Kuh, Polgar, Egon Friedell und Friedrich Torberg.

Anmerkungen

1 Aus einer Rezension des „Tagblatt Linz“ am 4. 5. 1953. Entnommen aus: Fritz von Herzmanovsky-Orlando. Sämtliche Werke in zehn Bänden. Herausgegeben und kommentiert von Susanna Goldberg und Max Reinisch. Frankfurt/ Main o. J. S. 415-416.

2 Über die Schriftstellerin Margarete von Nauheim-Naval (eigentlich Margaret Carol Gräfin Galler-Schwarzenegg, geb. 1891 in Wien, seit 1938 in Rom ansässig) war Herzmanovsky-Orlando in Kontakt mit der „Mercator-Filmgesellschaft (Genua/Berlin)“ gekommen. Er sollte ein Drehbuch über ein Filmdrama zum Leben Giuseppe Garibaldi anfertigen. 1924 kam es zum Vertragsabschluß für das Drehbuch „Garibaldi, der Held zweier Welten“.

3 In den Geburts- und Taufdokumenten erscheint der Familienname in der Schreibweise „Herzmanowsky“; von den Eltern wird allerdings die Variante „Herzmanovsky“ benutzt.

4 vgl. Hermann Broch: „Hofmannsthal und seine Zeit“. München 1964, S. 101.

5 Brief von Herzmanovsky-Orlando an Ernst Heimeran vom 3. 12. 1946. Entnommen aus: Fritz von Herzmanovsky-Orlando. Sämtliche Werke in zehn Bänden. Herausgegeben und kommentiert von Susanna Goldberg und Max Reinisch. Frankfurt/ Main o. J. Band 10, S. 45.

6 geb. Wien, 12. 9.1865, gest. Fürstenstein/Schlesien, 22. 2.1926.

7 zit. nach: Fritz von Herzmanovsky-Orlando. Sämtliche Werke in zehn Bänden. Herausgegeben und kommentiert von Susanna Goldberg und Max Reinisch. Frankfurt/ Main o. J. Band 10, S. 45.

8 zit. nach: Fritz von Herzmanovsky-Orlando. Sämtliche Werke in zehn Bänden. Herausgegeben und kommentiert von Susanna Goldberg und Max Reinisch. Frankfurt/ Main o. J. Band 10, S. 93.

9 Paul von Rittinger (1879-1953), Schriftsteller, Privatgelehrter, Zeichner und österreichischer Präsurrealist, der in sehr ähnlicher Weise wie Fritz von Herzmanovsky-Orlando Versatzstücke und Reminiszenzen des untergegangenen k. u. k. – Reiches in Wort und Bild bearbeitete. Da Rittinger selbst sein Werk regelrecht unter Verschuß hielt, ist er heute so gut wie unbekannt.

10 Alfred Kubin (1877-1959) war ein Freund Herzmanovsky-Orlandos schon aus Jugendtagen. Kubin war Zeichner und Schriftsteller und erntete für sein einziges Buch, den

visionären Roman „Die andere Seite“ (1908) großen Beifall. Kubins Werk umfaßt mehrere tausend Blätter sowie ein umfangreiches Werk literarischer Illustrationen.

11 Tagebuchaufzeichnung von 1890, eingetragen in die ‚Lebenserinnerungen‘, 1950. Entnommen aus: Fritz von Herzmanovsky-Orlando. Sämtliche Werke in zehn Bänden. Herausgegeben und kommentiert von Susanna Goldberg und Max Reinisch. Frankfurt/Main o. J. Band 10, S. 70-71.

12 undatierte Notiz, entnommen aus: Fritz von Herzmanovsky-Orlando. Sämtliche Werke in zehn Bänden. Herausgegeben und kommentiert von Susanna Goldberg und Max Reinisch. Frankfurt/Main o. J. Band 10, S. 7.

13 Laut Goldberg/ Reinisch in: Fritz von Herzmanovsky-Orlando. Sämtliche Werke in zehn Bänden. Herausgegeben und kommentiert von Susanna Goldberg und Max Reinisch. Frankfurt/Main o. J. Band 10, S. 94.

14 Expertise des Dr. Franz Juraschek, wissenschaftlicher Experte am Bundesdenkmalamt Wien, erstellt am 12. 7. 1923. Entnommen aus: Fritz von Herzmanovsky-Orlando. Sämtliche Werke in zehn Bänden. Herausgegeben und kommentiert von Susanna Goldberg und Max Reinisch. Frankfurt/Main o. J. Band 10, S. 197-199.

15 Zitat von Werner Hofmann in: Herzmanovsky-Orlando: Zeichnungen. Herausgegeben durch Galerie Welz, Salzburg. Einführung Werner Hofmann. Salzburg, 1965. S. 10.

16 So lässt sich beispielsweise durch in Handschriften notierte Signaturen nachweisen, dass Herzmanovsky-Orlando in der Wiener Universitätsbibliothek gelesen und gearbeitet haben muss.

17 Tagebuchaufzeichnung 1928, entnommen aus: Fritz von Herzmanovsky-Orlando. Sämtliche Werke in zehn Bänden. Herausgegeben und kommentiert von Susanna Goldberg und Max Reinisch. Frankfurt/Main o. J. Band 10, S. 194f.

18 Zit. aus: Fritz von Herzmanovsky-Orlando. Sämtliche Werke in zehn Bänden. Herausgegeben und kommentiert von Susanna Goldberg und Max Reinisch. Frankfurt/Main o. J. Band 10, S. 223.

19 zit. nach Friedrich Torberg in seinem Vorwort zu „Fritz von Herzmanovsky-Orlando: Das Gesamtwerk in einem Band – herausgegeben und bearbeitet von Friedrich Torberg“. München 1957 (1. Auflage).

20 Anton Maximilian Pachinger (1864-1938), studierter Archäologe und Kunsthistoriker, konnte es sich leisten, vom väterlichen Erbe zu leben. Vermutlich über den „Altertums-Verein zu Wien“ kam die Beziehung zu Herzmanovsky-Orlando zustande.

21 vgl. Österreichisches Biographisches Lexikon, Wien 1977.

22 Zit. nach „Herzmanovsky-Orlando: Sämtliche Werke. Band 3, S. 97.

23 zit. nach: Fritz von Herzmanovsky-Orlando. Sämtliche Werke in zehn Bänden. Herausgegeben und kommentiert von Susanna Goldberg und Max Reinisch. Frankfurt/Main o. J. Band 10, S. 107-108.

24 zusammengefaßt nach: Fritz von Herzmanovsky-Orlando. Sämtliche Werke in zehn Bänden. Herausgegeben und kommentiert von Susanna Goldberg und Max Reinisch.

HERZMANOVSKY-ORLANDO

Frankfurt / Main o. J. Band 10, S. 293-294.

25 zit. nach Friedrich Torberg in seinem Vorwort zu „Fritz von Herzmanovsky-Orlando: Das Gesamtwerk in einem Band – herausgegeben und bearbeitet von Friedrich Torberg“. München 1957 (1. Auflage).

26 Hervorragend dokumentiert wird dies im zehnten Band der Gesamtausgabe Fritz von Herzmanovsky-Orlando. Sämtliche Werke in zehn Bänden. Herausgegeben und kommentiert von Susanna Goldberg und Max Reinisch. Frankfurt/ Main o. J.

27 Brief Kubin an Herzmanovsky-Orlando 1928.

28 Zitat Karl Kraus, entnommen aus: Riedl, Joachim: Das Geniale. Das Gemeine. Versuch über Wien. München 1992.

29 Riedl, Joachim (*1953): Das Geniale. Das Gemeine. Versuch über Wien. München 1992.

30 Zitat Joachim Riedl in: Riedl, Joachim: Das Geniale. Das Gemeine. Versuch über Wien. München 1992. S. 33.

31 Weltwoche Zürich anlässlich der Wiederauflage des „Gaulschreck im Rosennetz“, editiert von Friedrich Torberg.

32 Zitat Karl Wolfskehl aus: Ders.: Der Feuersalamander der Hofburg. Entnommen aus: Fritz von Herzmanovsky-Orlando. Katalog zur 47. Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien. Wien, 1977. S. 5-6.

Literatur

Fritz von Herzmanovsky-Orlando. Sämtliche Werke in zehn Bänden. Herausgegeben und kommentiert von Susanna Goldberg und Max Reinisch. Frankfurt/ Main o. J.

Fritz von Herzmanovsky-Orlando. Katalog zur 47. Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien. Wien, 1977.

Herzmanovsky-Orlando: Zeichnungen. Herausgegeben durch Galerie Welz, Salzburg. Einführung Werner Hofmann. Salzburg, 1965.

Broch, Hermann: Hofmannsthal und seine Zeit. München 1964.

Riedl, Joachim: Das Geniale. Das Gemeine. Versuch über Wien. München 1992.

Rittinger, Paul von: Ausgewählte Werke. Mit einer Einführung von Peter Weiermair. Allerheiligenpresse 1973.

Spiel, Hilde (Hg.): Wien. Spektrum einer Stadt. München, 1971.

Literaturhinweis

Maßgeblich und in ihrer Ausführlichkeit unübertrefflich war und ist die zehnbändige Ausgabe „Fritz von Herzmanovsky-Orlando“, herausgegeben und kommentiert von Susanna Goldberg und Max Reinisch.

In einer Edition des Zweitausendeins-Verlages ist dieses Werk immer noch im Handel erhältlich. Ausstellungskataloge – wobei jene des Historischen Museums der Stadt Wien“ (1977) und der Galerie Welz, Salzburg (1965) unbedingt zu empfehlen sind – können neben Originalwerken in verschiedenen Auflagen und Bearbeitungen immer wieder im Verbundnetz der Antiquare (www.zvab.com) entdeckt werden.

Bildnachweis

Abb. 1: Fritz von Herzmanovsky-Orlando: „3 Grazien“. Zeichnung, Tusche. 1898. aus: Fritz von Herzmanovsky-Orlando. Katalog zur 47. Sonderausstellung des Historischen Museums der Stadt Wien. Wien, 1977; dort Abb. 30.

Abb. 2: Fritz von Herzmanovsky-Orlando: „Das Tänzchen“. Zeichnung, Tusche. 1919. Galerie Welz, Salzburg.

Aus: Herzmanovsky-Orlando: Zeichnungen. Herausgegeben durch Galerie Welz, Salzburg. Einführung Werner Hofmann. Salzburg, 1965. S. 19.

Abb. 3: Fritz von Herzmanovsky-Orlando: Manuskriptseite aus „Breughel und die Schundindustrie“, 1915. 23 x 15 cm, Tinte. Entnommen aus: Fritz von Herzmanovsky-Orlando. Sämtliche Werke in zehn Bänden. Herausgegeben und kommentiert von Susanna Goldberg und Max Reinisch. Frankfurt / Main o. J., Band X, S. 157.

Abb. 4: Fritz von Herzmanovsky-Orlando 1953. Entnommen aus: Fritz von Herzmanovsky-Orlando. Sämtliche Werke in zehn Bänden. Herausgegeben und kommentiert von Susanna Goldberg und Max Reinisch. Frankfurt/ Main o. J., Band X, S. 414 o.

Florian L. Arnold studiert an der Universität Augsburg die Fächer Volkskunde, Kunstgeschichte und Kunstpädagogik und arbeitet als Zeichner.

Kümmernisforschung

Zum historisierenden und aktualisierenden Interesse an einer
'erfundenen' Heiligen¹

von Reinhard Bodner

Vor siebzig Jahren erschien in der von Georg Schreiber herausgegebenen Reihe 'Forschungen zur Volkskunde' eine groß angelegte kunstgeschichtlich-volkskundliche Monographie: 'Sankt Kümmernis und Volto Santo. Studien und Bilder von Gustav Schnürer und Joseph Maria Ritz', in der sich der in Freiburg (Schweiz) lehrende Kirchen-historiker Schnürer (1860-1941) und der bayerische Volkskundler und Denkmalpfleger Ritz (1892-1960) mit Legende, Kult und Ikonographie einer Volksheiligen beschäftigten, die – so lautet das eindeutige Ergebnis ihrer Untersuchung – niemals existiert habe, sondern Produkt eines kollektiven 'Missverständnisses' sei.² Einen der deutlichsten Beweise dafür erkannten die beiden Autoren in einem um 1507 entstandenen Holzschnitt des einflussreichen Augsburger Malers, Zeichners und Holzschneiders Hans Burgkmair d.Ä. (1473-1531), den dieser nach der Rückkehr von seiner Italienreise (1506/07) angefertigt hatte. Unter der Überschrift „Santküernus“ – „Mirabilis deus in sanctis suis“ – „Got würckt wunderbare ding in seinen hailigen“ findet sich dort das bemerkenswerte Beispiel eines Bild-Text-*Kompromisses*, in dessen Rahmen der Text sich nicht nur komplementär zum Bild verhält, sondern zugleich auch damit konkurriert.

Dieser *Text* beinhaltet – zum ersten Mal in deutscher Sprache – die Legende von der schönen Tochter eines heidnischen Königs, die von einem anderen heidnischen König „zuo ainem gemahel begeret“ wird. Zu einer solchen Ehe will sich die zum christlichen Glauben bekehrte Prinzessin aber nicht bereit erklären; sie wünscht sich „sunst kainen dann den gekreützigten gott“ als ihren Gemahl. Aus Zorn darüber befiehlt der Vater die Gefangennahme seiner Tochter. Im Gefängnis ruft das Mädchen Gott um Hilfe an und bittet ihn, „das er sy verwandelt in soelche gestalt. das sy kainem auff erdtrich geuiel sonder ym allein. Und das er sy machte wie sy im am besten geuiel.“ Im Schlaf tritt die erbetene

behütende Metamorphose ein: „Do verwandelt er sy unnd macht sy im geleich.“ Daraufhin ordnet der König an, dass seine Tochter auch so sterben solle, wie ihr Gott – „des was sy willig. vnd starb am kreütz.“ Im Anschluss an den knappen Bericht von diesem Martyrium erfahren wir, dass die Heilige jenen, die sie in Kümmernis anrufen, in ihren Nöten hilft. Außerdem finden sich kurze Angaben dazu, wie sie heißt – „Und haißt mit namen kumini und wirt genant sant kümernuß“ – und wo sie begraben liegen soll, nämlich in „Stouberg“ in Holland. Abgeschlossen wird der Bericht mit einer zweiten Episode: Ein armes Geigerlein habe vor dem Bild der Gekreuzigten musiziert, woraufhin Kümernuß zu seiner Belohnung einen goldenen Schuh von einem ihrer Füße herabgleiten lassen habe. Dieses Geschenk bringt den Spielmann in einige Bedrängnis: Wegen Diebstahls soll er gehenkt werden. Erst als er erneut vor dem Bild spielt und sich das Schuhwunder wiederholt, ist er von dem Verdacht freigesprochen.³

Auf dem *Bild* finden sich zwar der Spielmann und die Episode mit dem herabfallenden Schuh wieder; aber die Prinzessin Kümernuß, von der wir gehört haben, ist dort nicht zu sehen sondern: ein gekrönter, mit einer gegürteten Ärmeltunika bekleideter Christus, am Kreuz hängend, welches von einem halbkreisförmigen, in Lilien endenden Reif umschlossen wird. Dabei handelt es sich um nur einige wenige augenfällige ikonografische Merkmale des so genannten Volto Santo (Heiligen Antlitzes) in der Kathedrale von Lucca (Toskana), eines über vier Meter hohen hölzernen Monumentalkreuzes (Anf. 13. Jh.), an dem kein leidender Schmerzensmann hängt, sondern der triumphierende Christus als ‘rex tremendae maestetatis’. Das „Bildnis zu Luca“ – wie denn auch Burgkmairs Beschriftung lautet – und seine Verehrung verbreiteten sich im Mittelalter durch reisende Luccheser Kaufleute entlang der bedeutenden europäischen Handelsstraßen, vor allem in den Niederlanden und Norddeutschland.⁴ Durch das Nachlassen der intensiven Handelsbeziehungen zu Italien im 14. und 15. Jh., so die These von Schnürer und Ritz, seien die Volto Santo-Bilder in der Bevölkerung nördlich der Alpen schließlich nicht mehr verstanden worden: „die zweifellose Kopie des Volto Santo wurde als Kümmernisbild verwertet“⁵, lautet deshalb ihre Erklärung zum Holzschnitt von Burgkmair. Auf anderen Abbildungen scheint ihnen dieser Vorgang der ‘Verwertung’ noch fortgeschrittener zu sein:

Das lange Gewand des triumphierenden Christus sei nach und nach als Frauenkleid interpretiert worden. Und zur Deutung der am Kreuz hängenden nunmehr weiblichen Gestalt mit Bart und Krone habe man die Legende von der Prinzessin ‚erfunden‘, deren Handlung zumeist ausdrücklich in Portugal lokalisiert wird. Vor sich gegangen sei dieser nachträgliche Prozess zuerst in der holländischen Hafenstadt Steenberg (bei Burgkmair vermutlich mit „Stouberg“ gemeint), worauf mehrere Quellen hindeuten.⁶ Verbreitung fand der Kult der niemals offiziell kanonisierten Heiligen in ganz Europa; ab dem 18. Jh. wurde er aber stark eingeschränkt.

Sanktküernerus

Mirabilis deus in sanctis suis
 Got würckt wunderbare ding in seinen heiligen

Als was also bayr
 Ansberrn küniges
 tochter die was schön
 vnd weyf. Darumb ain
 bayrnlicher künig ir zü
 ainem gemabel begeret
 das was der junkfra-
 wern layd. wann sy batte
 got außerswölte sü ainem
 gemabel Das thet irem
 vatter zoren der leget sy
 gefangenn Do ruffet sy
 got in der gefängknuff
 an vnd batte yn das er ir
 zü hilf käm. das gefch-
 ach. vnd kam got zü ir
 in die gefängknuff vnd o-
 tröcket sy. Do begeret sy
 das er sy verwannde in
 selt. be gelalt. das sy hat
 nem auß ertreich geuuel
 sonder m all in. Vnd
 das er sy machte wie sy
 jm ain besten geuuel. Do
 verwannde er sy vnd o-
 machte sy jm gleich. Do
 das ir vatter sach. fragte
 er sy warumb sy also sa-
 che. do sprach sy. Wem
 gemabel den ich mir euf
 et wilet hab. hatt mich
 also gemacht. wann sy
 wolt sunst kainen dann
 den gekreutzigten got.
 Do er zurnet ir vater vñ
 sprach. Du müst auch
 am kreutz sterben wie
 dein got. des was sy wil-
 lig. vnd thar am kreutz
 Vnd woe sy an ruffte in
 küerneruf vnd anfechtung dem kam sy zü hilf in seinen nöten. Vnd baifet mit namen küerneruf
 vnd wort genant sant küerneruf. vnd ligt in boland in ainer kirchen genant stouberg. Do kam
 ain wirtes geigger lin für das bild vnd geiget so lang bis ym das gekreutziget bild ainen gulden
 schüb gab Den nam er vnd trüg yn zü ainem goldschmid vnd wolt yn verkauffen Do sprach
 der goldschmid. ich kauff sein nit. villicht bist du yn gestolen. Do antwort er. nain. das gekreuz-
 tziget bild hat mir yn geben. man köet sich nit daran vnd steng yn vnd wolt yn hñ. ken. Do be-
 geret der geigger das man yn wider zü dem bild fürset. das thet man. vnd thet dem bild den gul-
 din schüb wider an den füß. do geiget er wider wie vor. Do lief das kreutziget bild den schüb
 wider burab vallen. Des ward der geigger gar fro. vnd dancket got vnd sant küerneruf.



„Sanktküernerus“. Holzschnitt von Hans Burgkmair.
 Augsburg, um 1507.

In Bayern und Tirol war die Kümmernisverehrung ab dem 16. u. 17. Jh. weit verbreitet. Nicht zuletzt kann das darauf zurückgeführt werden, dass Hans Burgkmair als Hofkünstler Kaiser Maximilians I. (1459-1519) beflissen war, „die Verehrung der hl. Kümmernis in den habsburgischen Ländern zu verbreiten, um somit den Pilgerstrom und die damit

verbundenen Einkünfte in neue geographische Richtungen nördlich der Alpen zu lenken.“ Dahinter können politische Interessen des Hofes erkannt werden, da Maximilian „durch Eheschließung mit Maria von Burgund die Niederlande erworben hatte, aber gerne in Innsbruck residierte.“⁷ Ein Beispiel des sich in Tirol ausbreitenden Kummerniskultes befindet sich in der Kunstsammlung des Innsbrucker Stifts Wilten: Es handelt sich um ein Votivbild aus dem Jahr 1650, in dem sich ein ähnlicher Bild-Text-Kompromiss findet wie auf dem Augsburger Holzschnitt. Der unter dem Bild befindliche Text („Es war aines haidnischen Kinigs Tochter...“) – er wird bei Ignaz Vinzenz Zingerle wiedergegeben⁸ – ähnelt der Version Burgkmairs in frappierender Weise;⁹ nur die Verwandlung der Kummernis, über die bei Burgkmair keine näheren Details zu erfahren sind, wird hier mit deutlicheren Worten erklärt: „da verwandt Gott die Junckfrau. Und macht sie im gleich mit harr und Bart.“ Und während auf dem darüber zu sehenden Bild *noch* relativ eindeutig¹⁰ ein männlicher Volto Santo-Typ zu sehen ist, wird auf später entstandenen Tiroler Kunstwerken v.a. des 18. Jh.s *schon* eine androgyne Gestalt in zeitgenössischer Frauentracht am Kreuz hängen, zwar mit eindeutig weiblichen Körperformen, aber zugleich mit einem abstoßenden Bart im Gesicht: „Die Kummernis



Hl. Kummernis in Rokoko-Frauentracht, ans Kreuz gefesselt, mit Geigerlein. Ölbild auf Leinwand, 18. Jh.

im Volto Santo?“¹¹ – Daneben finden sich schließlich aber auch Kümmer-
nisbilder, deren Schöpfer von dem irritierenden Männlichkeitsmerkmal
‘abgesehen’ und eindeutig eine Frau am Kreuz dargestellt haben.

Mit dem bisher Gesagten ist freilich nur eine erste, naheliegende Reihe
von Indizien oder, anders gesagt, ein immer wieder ähnlich argumen-
tierter ‘Gemeinplatz’ der umfangreichen ‘Kümmernisforschung’ ange-
sprochen – und außerdem: die Theorie von Schnürer und Ritz in jener
Weise veroberflächlicht worden, wie sie, spätestens seit dem Erscheinen
der großen Studie von 1934,¹² in zahlreichen Schriften v.a. der Volkskun-
de und Heimatforschung zitiert und referiert wurde. Namentlich das
‘Mißverständnis’ wurde dabei zu einem nicht weiter reflektierten
Terminus technicus, der als ‘besseres Wissen’ gegen frühere, nun als
‘überholt’ geltende Interpretationen¹³ gestellt werden konnte. Eben
davor: „Mißverständnis als *Begriff* zu traktieren,“ hat Martin Scharfe aus
volkskundlich-kulturwissenschaftlicher Perspektive gewarnt und es
nicht als „eine neue Kategorie“, sondern als „einen anderen Aspekt“
beschrieben: „das Mißverständnis unter den notwendigen Bedingungen
der Kultur“.¹⁴

Unter diesem Aspekt könnte es sich lohnen, einen etwas genaueren Blick
auf den Primärtext von 1934 zu werfen und zu dem erwähnten ‘Gemein-
platz’ der Kümmernisforschung einen ihrer ‘Un-Orte’ zu ergänzen, der
bisher fast gar nicht thematisiert worden ist: Vielleicht könnte man ihn als
den Ort der *Psychopathologie* bezeichnen – denn die von Schnürer und
Ritz im laufenden Text und im Anmerkungsapparat versammelten,
akribisch festgehaltenen Details bilden eine ganz erstaunliche, an Freud
erinnernde Materialsammlung zu Schlagwörtern wie: Verwechseln und
Verdrehen, Ver- und Überhören, Übersehen, Verschlucken und falsches
Zusammenziehen von Silben, falsches Lesen, falsches Deuten, falsches
Erinnern... – oder auch: Druck-, Übersetzungs- und Aussprachefehler,
„Verballhornung“ von Namen, etymologischer Irrtum, zweideutige Red-
densart, Rätsel, Witz, „Vergewaltigung“ des Sinns durch Reim ... – und
schließlich noch: Unachtsamkeit und Versehen, Verfallen- oder Ver-
schwindenlassen, Verstecken, Vernichten, Verbrennen. – All diese ganz
unterschiedlichen Anzeichen und Äußerungsformen von bewusster oder
unbewusster „Oberflächlichkeit“ im Umgang mit der Überlieferung (zu

jedem Schlagwort ließen sich passende Fallgeschichten erzählen¹⁵) unterziehen die Autoren einer Kritik, werten sie im *negativen* Sinn und stellen ihnen ihre Methode entgegen, die sie öfters als eine „Spuren“-Suche beschreiben.¹⁶ Damit versuchen sie, ihrem Gegenstand, für den sie durchgehend die Metapher des Labyrinths verwenden,¹⁷ gewachsen zu sein: In der bisherigen Forschungsgeschichte (sie wird in einem ersten Literaturkapitel bilanziert) hat man daraus keinen Ausweg gefunden. Erst recht vermag das Studium der zahlreichen und ganz unterschiedlichen Namen der Heiligen (die u.a. auch als „Ontkommer“, „Wilgefortis“ und „Liberata“ bekannt ist) wenig zur Lösung des Rätsels beizutragen – im Gegenteil: die Fehlleistungen und -leitungen vermehren sich dadurch noch ganz beträchtlich. Am Schluss fühlen sich die Autoren dem Labyrinth nur deshalb „glücklich entronnen“, weil sie den gewaltigen Umweg in Kauf genommen haben, all „den vielen Irrpfaden zu folgen“, die vor ihnen eingeschlagen worden sind.¹⁸

Besondere Aufmerksamkeit verdient dabei sicherlich jene Stelle am Ende der Studie, in der das ‘Missverständnis’ zum einzigen Mal in Anführungszeichen gesetzt wird: „Wir sind uns bewußt“, schreiben Schnürer und Ritz dort, „daß das ‘Mißverständnis’ auch eine *positive* Seite hat, es wird volkskundlich gesehen zur Umdeutung, ja zur Neuschöpfung, die sehr rasch große kultische Bedeutung und Ausbreitung gewinnt. Es lockt, zu den letzten Gründen für diese Tatsache hinabzusteigen, die Seelenlage zu erkennen, aus der heraus solche geschichtlichen Erscheinungen möglich wurden.“¹⁹ Diese bemerkenswerten, in mehrfacher Hinsicht herausragenden Sätze verdeutlichen die Grenzen der gewählten historisch-kritischen Methodik und deuten darauf hin, dass die Autoren sich – letztlich – des *Aspekts* des ‘Missverständnisses’ und der kulturellen *Notwendigkeit* der von ihnen kritisierten „Oberflächlichkeit“ bewusst sind. Dabei sehen oder ahnen sie (oder tun etwas, das irgendwo dazwischen liegt), dass ein Verzicht auf die Beschäftigung mit Fragen der menschlichen „Seelenlage“ mit einigem volkskundlichen Erkenntnisverlust verbunden ist; und dass es sich lohnen würde, sowohl die Irrtümer und Witze im Umkreis der jungfräulichen ‘Kuriosität’, als auch die zum Teil heftigen Affekte und Widerstände gegen ihren Kult in deren jeweiliger Beziehung zum Unbewussten mit in den Blick zu nehmen. Und nicht zuletzt deshalb lohnt sich die Lektüre der großen gelehrten

und lehrreichen Monographie von Schnürer und Ritz auch siebzig Jahre später: weil die „Versuche der Wissenschaft, sich einen Reim auf die Welt des Mißverständnisses zu machen“ den umgekehrten Schluss zulassen, dass „uns die Mißverständnisse auch einen neuen Reim auf die Welt der Wissenschaft“ erlauben.²⁰

Um einen solchen Reim möchte ich mich auch in den folgenden Überlegungen bemühen. Es soll also nicht nur um die hl. Kummernis ‘an sich’ gehen, sondern auch um die Werke der *Kummernisforschung*. Was darin erkannt und wie es beurteilt worden ist, könnte in mehrfacher Hinsicht bemerkenswert sein. Geht man nämlich vom erwähnten ‘Missverständnis’-Aspekt aus, dann fällt nicht nur der hohe theoretische Aufwand auf, mit dem die Disziplinierung der ‘wilden’ Heiligen vorangetrieben wird – sondern oft auch ein gewisser Kompromiss mit anscheinend ganz ambivalenten Gefühlseindrücken, die sich beim modernen Betrachter der mit einem Bart verhunzten Jungfrau eingestellt haben: „Als Knabe empfand ich beim Anblicke der bärtigen Kummernus ein unheimliches Gruseln, ich fürchtete mich vor dem Bilde, das mich aber dessen ungeachtet fesselte. Ich wußte nicht warum“, schrieb 1897 zum Beispiel der Meraner Heimatforscher und Verleger Fridolin Plant.²¹ Solches unheimliches Gruseln und solche ratlose Mischung aus Faszination und Abstoßung können neugierig machen – umso mehr vielleicht, als Plant am Ende „zum besseren Verständnisse und zur Vervollständigung“²² seiner Kummernis-Studie ein längeres Gedicht über das Martyrium der Heiligen anschließt: Das Werk mit wissenschaftlichem Anspruch ist also auch unter dem Aspekt seiner poetischen ‘Seitenstücke’ interessant; und die Forschungsleistung kann, wie es der Herausgeber Schreiber im Geleitwort zur Studie von 1934 formuliert, beides in sich tragen: „literarisches und wissenschaftliches Eigengewicht“.²³

Weil mit der häufigen Erklärung der hl. Kummernis (wie auch zahlreicher anderer volkskundlich interessanter Gegenstände) als ‘Erfindung’ öfters vorausgesetzt wird, dass ihr ‘Fund’ durch die Wissenschaft vor dem ‘Erfinden’ ausgenommen werden könne, hat es vielleicht seine Berechtigung, diesen ‘Fund’ und sein spezifisches ‘Eigengewicht’ etwas ausdrücklicher mit in den Blick zu nehmen. Stellvertretend für eine ganze

Reihe von Gesichtspunkten, die dabei interessant sind, sollen im Folgenden nur drei Aspekte der Kümmernisforschung kurz angesprochen werden: zunächst das theologisch-kirchengeschichtliche Interesse an Fragen der 'Historizität' und 'Inkulturation', dann die religionspsychologische Interpretation der Heiligen als ein 'archetypisches' Bild und schließlich der neuere Zugang der Geschlechterforschung. Zu den theoretischen 'Gemeinplätzen' werde ich dabei jeweils Hinweise auf literarische oder bildkünstlerische 'Seitenstücke' geben, die, soweit ich weiß, bisher noch nicht im Zusammenhang der Kümmernisforschung vorgestellt worden sind.

Theologie und Aberglaube

„Die gekreuzigte bärtige Jungfrau würde wahrlich ein Albtraum für die Theologen sein, falls diese irgendetwas von ihr wüssten“ – so der Orientalist David A. King bei einem St. Kümmernis und dem Volto Santo gewidmeten Symposium in Marburg a. d. Lahn.²⁴ So gesehen könnte das Geleitwort zur Kümmernisstudie, das Prälat Schreiber im Sommer 1933 verfasste, als Versuch gelesen werden, diesen Albtraum – nach dem Aufschrecken daraus – zu analysieren: Was ist darin so *unheimlich* (im Sinne Freuds: erschreckend, weil ehemals heimisch – also altbekannt) gewesen?

So sehr „Wärme“ und „Tiefe“, „Zartheit“ und „Schönheit“ der volksfrommen Überlieferung auf die besondere Zuneigung des Geistlichen stoßen, so heftig muss er sich gegen die Rohheit aufklärerischer, rationalistisch-theologischer Bilderstürme verwehren, gegen das Hinwegräumen von Kümmernisbildern und die Zerstörung mancher Kultstätten – ein Eindruck, unter dem ihm noch die Gegenwart zu stehen scheint: „Deutschland hat sich in einiger Hinsicht schwerer vom Zeitalter der Aufklärung abgelöst, wenn auch das Ausmaß der Durchsetzung noch immer umstritten ist [...]. Nur mühsam hat sich bei vielen literarisch tätigen Deutschen der Sinn für das Volksfromme, für das Sakrale, für das religiöse Brauchtum entwickelt. Es gibt immer noch Auffassungen, die die Volksfrömmigkeit als etwas Minderwertiges im Kreislauf der deutschen Gesamterzeugung und der idealen Güterwirtschaft der Nation ansprechen“.²⁵ Will man das „sakrale Volksgut“ als gleichwertigen Be-

standteil der beschriebenen *Ökonomie* ansehen, kann dies allerdings nicht schrankenlos geschehen, es bedarf der lenkenden Kulturpolitik und Wissenschaftsorganisation eines 'Hausherrn'.²⁶ Vergegenwärtigt man sich etwa den „brutalen *Geiz*“, mit dem, um nur ein Beispiel zu nennen, in der Gegend von Bruneck in Südtirol das Lendentuch eines ehemaligen Christus „bei den Hüften einfach mittelst Säge und Stemmeisen entfernt“ wurde, um daraus eine weibliche Kummernis herzustellen,²⁷ so scheint es der theologischen Richtigstellung und „volksnahe[n] Erkenntnis“ zu bedürfen: Der „*echte Kern* der Verehrung“ ist, wie Schnürer und Ritz zeigen werden, die Historizität der Christusfrömmigkeit im *Volto Santo*. Sie werden daraus die Konsequenz ziehen, „daß frommer Glaube und andächtige Verehrung von vernünftiger Kritik scharf bewacht werden“²⁸ müsse. Schon in früheren Werken hatte Schnürer von einem „Kummernis-*Problem*“²⁹ geschrieben; dieses erkannte er darin, „daß der Naivität des frommen Volksgemütes Schranken zu setzen höchst notwendig“ sei, bevor sich „Aberglaube aller Art einschleichen“ könne.³⁰ Wenn mit der 'Missverständnis-Theorie' aber – Schreiber zufolge – für eine „Fortsetzung und Weiterführung“³¹ des Kummerniskultes geworben werden sollte, so wurde das Werk von Schnürer und Ritz in den folgenden Jahrzehnten immer wieder 'falsch' rezipiert, seinerseits also 'missverstanden': „Obwohl ihr Buch das Interesse verschiedener, vor allem der lokalen Geschichte zugewandter Forscher geweckt hat, hat es doch auch dazu beigetragen, die Reste einer noch lebendigen religiösen Verehrung zum Verschwinden zu bringen. Die Bilder wurden aus den Kirchen und Kapellen entfernt, übermalt oder 'restauriert', das heisst, in Christusdarstellungen zurückverwandelt.“³²

Aufschlussreich, wenn vielleicht auch ungewohnt, ist ein Vergleich der 'kirchlichen Volkskunde' Schreibers mit dem aktuellen theologischen Interesse an der „Frau am Kreuz“: Als nur ein Beispiel dafür sei ein Aufsatz Teresa Bergers genannt, in dem sich die katholische Theologin und Liturgiewissenschaftlerin, ohne das Beispiel der bärtigen Kummernis zu erwähnen³³, mit diesem Thema beschäftigt. Das Bild der gekreuzigten Frau würde „einen ganz spezifischen ursprünglichen *Sitz im Leben*“ haben, der bei seiner Interpretation von entscheidender Bedeutung sei: Berger ist ihm innerhalb der kirchlichen Frauenbewegung in

Nordamerika begegnet. In ihrem Anliegen, die „*Inkulturation* des Evangeliums“ zu reflektieren, fühlt sie sich von Rom missverstanden; sie stellt sich die Frage, „warum ein Grübeln über eine Frau am Kreuz auf solch massives Unverständnis stößt“: Der Theologin ist vorgeworfen worden, bei der Gekreuzigten und anderen verweiblichten Darstellungen handle es sich um Bilder, „die die *Historizität* des Heilsgeschehens leugnen“ würden. Ihren „Theologische[n] Richtigstellungen“ zufolge hieße es aber „eine Kreuzesdarstellung und ihre theologische Aussage vollkommen mißverstehen, wenn man sie nur auf die historische Abbildung festlegt.“³⁴ – Die angesprochenen Begriffe wie Inkulturation (*Enkulturation*)³⁵ und Historizität oder Aspekte wie ‘Sitz im Leben’ und ‘Richtigstellung’ befinden sich sicherlich in interessanter Affinität zum Fall der Kummernis-Überlieferung; davon abgesehen kann aber auch das theologische ‘*Problem*’, das sich in der Rede davon zu wiederholen scheint, von kulturalistischem Interesse sein.

Ist die hl. Kummernis heute noch ‘aktuell’ oder ‘aktualisierbar’? Wer kennt sie heute noch und weiß etwas von ihr zu sagen? Und wem weiß sie noch etwas zu sagen? – Ein literarischer Kommentar dazu findet sich bei dem österreichischen Germanisten und Schriftsteller Alois Brandstetter. In seinem Roman ‘Hier kocht der Wirt’ erfahren wir von der Verständnislosigkeit deutscher Gäste, die in der Georgskirche von Gerlamoos im Oberen Drautal (Kärnten) eine Kummernisstatue aus dem 18. Jh. zu Gesicht bekommen: „Mann, Sie haben ja eine richtige Geisterbahn in Ihrem kuriosen Gerlamoos! [...] ‘Ei, was soll denn diese bärtige Mißgeburt dort in der Ecke?’ hat mich ein anderer nach dem Standbild der heiligen Kummernis gefragt. ‘Dat is ja ein ganz famosos Mannweib’, hat er gesagt, ‘ein Hermaphrodit mit Titten und Rauschebart!’ Da habe ich versucht, ihm zu erklären, daß der schwarze Vollbart der Jungfrau gewachsen ist, weil sie Christus darum gebeten hat, um nur ihm treu sein zu können und nicht von ihrem Vater einem Heiden zur Frau gegeben und verheiratet zu werden. Er hat aber keinen Ernst aufgebracht und mit dem religiösen Kern der Legende nichts anfangen können.“ – „Und der wahre Kern aller Legenden ist die Christusliebe.“³⁶ Der, den Brandstetter da reden lässt, ist der Wirt Glantschnig, zugleich Besitzer des einzigen Kirchenschlüssels und kundiger Führer durch das

gotische Kleinod. Hauptsächlich geht es ihm in seinem volkskundlichen Vortrag³⁷ um die dort zu bewundernden Fresken, während er die Kümmerisstatue nur am Rande erwähnt – aber vielleicht ist es ja gerade die Beiläufigkeit seiner Äußerung, die uns interessieren könnte: „Wenn einer aber sagt: „In Gerlamoos haben die Weiber den Bart im Gesicht“, dann spielt er immerhin auf das Standbild der heiligen Kümmeris an, der in ihrer besonderen Christusliebe ein starker schwarzer Vollbart gewachsen ist“, erfahren wir, und: „Ich habe aber diejenigen, die vor der heiligen Kümmeris gar keinen Ernst aufbringen haben können, immer auch ein wenig für geistige Kümmerer und religiöse Dilettanten gehalten.

Ein historisch eingestellter Mensch hat einmal zu mir in der Georgskirche gesagt, man muß alles aus der Zeit heraus verstehen. Das ist gut, habe ich ihm erwidert: ‘Aus der Zeit heraus verstehen! Das können *wenige*.’ Ich gehe aber weiter und sage auch, habe ich zum Historiker gesagt: ‘Man muß manches als *zeitlos* gelten lassen. Man darf nicht alles *aus der Zeit* heraus verstehen, man muß auch vieles *aus der Ewigkeit* heraus verstehen! Und das können *die wenigsten*...’³⁸ – Das führt mich zum zweiten Aspekt:



Hl. Kümmeris mit Geigerlein. Plastik, 18. Jh., in der St. Georgs-Kirche in Gerlamoos.

Seelenlage und Geschichtlichkeit

Neueren, und nicht nur 'historisch eingestellten' Forschungen ist es mittlerweile gelungen, ein teilweise differenzierteres Bild der Kümmerisverehrung in Europa zu zeichnen. Während die Annahmen von Schnürer und Ritz zur Verbreitung des Kultes bis heute maßgeblich sind, gilt die 'Missverständnis-Theorie' in ihrer Monokausalität mittlerweile als 'überholt': „Die Verehrung der Heiligen hat nicht bei einem nicht mehr verstandenen und darum falsch gedeuteten Christusbild angefangen. Sie ist sui generis entstanden“, lautete 1996 schließlich die aufregende Erkenntnis von Regine Schweizer-Vüllers: „Dass Schnürer und Ritz das nicht wahrgenommen haben, kann ich mir nur dadurch erklären, dass sie, die so viel vom Missverstehen der die Heilige verehrenden Bevölkerung geschrieben haben, selbst einem Missverständnis erlegen sind.“ In einer direkt an dieses 'Selbst-Missverständnis' anknüpfenden Studie hat die Schweizer Germanistin und Psychotherapeutin nachgewiesen, dass die Heilige auf ihren ältesten Abbildungen (im 14. Jh. in Flandern) schon als Frau mit Bart dargestellt war und also nicht aus dem männlichen Christus hervorgegangen sein kann. Wenn die „Vermischwechselung“³⁹ der Kümmeris mit dem Volto Santo in Holland auch schon ab dem 15. Jh. geschehen sein dürfte – sich die beiden Kulte also bald wechselseitig beeinflussten –, so geht es Schweizer-Vüllers doch um das „Urbild“ der Heiligen. Dieses Bild deutet sie im Sinne C. G. Jungs und angeregt von den Arbeiten Marie-Louise von Franz' und Gotthilf Islers tiefenpsychologisch als ein „archetypisches Bild“ – oder, mit den Worten des Drautaler Wirts: „aus der Ewigkeit heraus“. Doppelgeschlechtliche Gottheiten würden in allen Kulturen und Religionen, aber auch in den Träumen moderner Menschen auftauchen; für die kollektive christliche Seele würden sie den Wunsch nach der Aufhebung der Geschlechtergegensätze bedeuten.⁴⁰

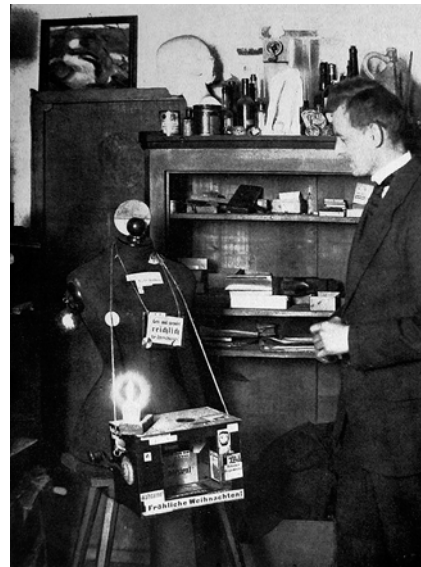
Ein solches Verstehen „können die *wenigsten...*“ – auch und gerade, was volkskundliches Können angeht, trifft diese Bemerkung zu; und treffend schreibt Lutz Röhrich, es sei „subjektive Glaubensangelegenheit“, die Jungianischen Deutungen der Kümmeris akzeptieren zu können.⁴¹ Letztlich geht Schweizer-Vüllers über die Ahnung von Schnürer und Ritz: es locke, „die Seelenlage zu erkennen, aus der heraus solche

geschichtliche Erscheinungen möglich wurden“ hinaus – insofern, als sie sich die Frage stellt, ob diese Erscheinungen „auch Menschen in unserer Zeit helfen oder sie gar heilen und wenn ja, in welchem Sinn“.42 Ihr Versuch einer *säkularen*, therapeutischen Aktualisierung der Kümmeris-Frömmigkeit basiert ‘rein’, und aus Überzeugung auf der Theorie Jungs. Dabei ist es aufschlussreich zu beobachten, in welcher Weise das theoretische Werk „literarisches und wissenschaftliches Eigengewicht“ in sich trägt. Die Autorin entwickelt einen „Stil [...], der sich in manchen Passagen ganz bewußt von einem wissenschaftlichen Schreibstil distanziert und in seiner Einfachheit, Suggestivität und Imaginationskraft eine eigene Dynamik entfaltet.“43 Eine solche *bewusst* vollzogene Kombination ist rar und mutig und mag auf manche Abwehr stoßen. Dabei äußert sich aber in beeindruckender und lehrreicher Weise, inwieweit auch der zur Mythen-Analyse angebotene Chiffrierschlüssel aus der Mythologie hervorgeht und also von mythologischer Beschaffenheit ist.

Falls es überhaupt „blosser gelehrter Müßiggang“ wäre, auf Heiligenlegenden – Nietzsche zufolge „die zweideutigste Litteratur, die es überhaupt giebt“ – „die wissenschaftliche Methode“ anzuwenden und ‘historische Kerne’ darin zu suchen, könnte es uns vielleicht eher etwas angehen, einen „psychologischen Typus“ daraus zu ermitteln:44 eine „Schicksalsgestalt“, die sich in der Legende *trotz ihrer* erhalten hat. Vielleicht möchte man diese Legende dann wirklich als den „historischen Versuch ansehen, die oft schmerzliche Trennung und Entfremdung zwischen Mann und Frau zu überbrücken“ und in einem solchen Versuch auch gegenwärtige Aktualität erkennen?45

Es entspricht vielleicht modernen Erfahrungen, solchen Vorschlägen – sozusagen augenblicklich – eine ironische, entmythifizierende Antwort erteilen zu wollen.46 Aber Ironie als Methode dient nicht nur der Zerstörung von Sehnsüchten oder Ideologien, sondern in vermutlich größerem Maße ihrer (Neu-) Schöpfung. Mehr als eine in dieser Hinsicht interessante *Kompromissfigur*, und weniger als ‘Gegenbild’ zum erwähnten ‘seelischen Bild’ könnten deshalb künstlerische Kommentare zum Problem ergänzt werden: Ein aufschlussreiches Beispiel ist etwa Kurt Schwitters’ (1887-1948) ‘*psychoanalytische Komposition*’ „Heilige Bekümmernis“. In einer so genannten „Fetisch-Assemblage“ behängte der dadaistische Künstler 1919 eine Schneiderpuppe, der er einen Glüh-

birnenkopf aufgesetzt hatte, mit einem Bettelplakat, einem mit Bildern und Texten vollgeklebten Bauchladen, einer Christbaumkugel und Schildern mit Aufschriften wie ‘Gebt und spendet für Oberschlesien’ oder ‘Wahnsinn! Fröhliche Weihnachten!’ Diese Elemente „setzten ein Zeitporträt zusammen, das christlich verbrämte Pathetik, nationale Interessen und Familienidylle anklingen ließ, die Schwitters schlicht mit ‘Wahnsinn’ koppelte“. In der Kümmerisgestalt verdichteten sich seine Kritik an der Doppelmoral und dem ‘erotischen Elend’ des Bürgertums sowie die Ironisierung des politischen „Fetischs“ Oberschlesien⁴⁷, gleichzeitig eines Zentrums der Kümmerisverehrung in Polen. – Aber die besondere psychoanalytische und allgemeiner vielleicht auch kulturanalytische Qualität des Kunstwerks hat nicht zuletzt mit dem Bestreben des Künstlers zu tun, dass „nichts verloren geht, selbst wenn es einmal *falsch* und *träge* war“: Seine Kümmeris will damit zwar „aus der Zeit heraus“, aber eben nicht nur ‘daraus’ verstanden werden. Sie ist mit verschiedenen zeitgeschichtlichen Spuren behängt und überzogen; und lesbar ist sie weniger als aktuelles ‘Urbild’, denn als ‘*Unbild*’, in dem der Flickwerk-Charakter der Tradition, die ‘Gleichzeitigkeit des Ungleichen’ reflektiert wird.⁴⁸



Kurt Schwitters vor seiner Plastik „Hl. Bekümmernis“, 1920

Martyrium und Geschlecht

Falls man einer religionspsychologischen Deutung der Kümmeris als Archetyp Glauben schenken kann, spielen andere Deutungsaspekte vielleicht zwangsläufig eine untergeordnete Rolle: Namentlich eine geschlechtergeschichtliche Interpretation der Heiligen könnte durch das faszinierende Motiv des Überbrückens und Aufhebens männlich-weib-

licher Gegensätze eher überstrahlt als ermöglicht werden. Demgegenüber wären v.a. Vertreterinnen der mediävistischen Gender-Studies hervorzuheben, die in jüngerer Vergangenheit die ‘Erfindung’ der hl. Kummernis für sich entdeckt haben und dabei ganz wesentlich zu einer Präzisierung des frömmigkeitsgeschichtlichen Kontexts von Legende und Kult beitragen konnten. Namentlich Susanne Fritsch-Staar hat sich in mehreren Untersuchungen mit der „christozentrischen Frömmigkeit“ in den Frauenkonventen der *Devotio moderna* beschäftigt, wo die Kummernislegende vorwiegend rezipiert wurde. Dabei konnte sie zeigen, wie die mittelalterlichen Mystikerinnen in der Identifikation mit Kummernis Christus imitierten: Die Heilige erwies sich „als virtuelle Möglichkeit der Geschlechtertransgression zur Existenz in einer mystischen Einheit mit dem Bräutigam.“⁴⁹

Aus geschlechtergeschichtlicher Perspektive ist neben der weiblichen Rezeption der Heiligenlegende aber auch der Aspekt ihrer Produktion durch Männer zu berücksichtigen: Männerphantasien sind es nämlich gewesen, in denen die schöne Jungfrau einem hierarchischen Geschlechterverhältnis unterworfen und ausgeliefert, in ihrer Weiblichkeit verunstaltet, in ihrer Sinnlichkeit abgetötet und schließlich vernichtet wird. Auffällig ist dabei die zum Teil rauschhaft anmutende Beschreibung der Grausamkeiten ihres Martyriums. Der schlesische Dichter des Spätbarock, Johann Christian Hallmann (um 1640-1704) bestraft seine Prinzessin Liberata – vor deren „Leibes=Bau [...] selbst Alabast/ Schnee/ Schwan/ und Kreid’ erbleicht“ – in einem blutigen Trauerspiel (Breslau 1700) für ihre „Unueberwindliche Keuschheit“ in detaillierter Ausführlichkeit. Nachdem sie nicht nur einem sizilianischen Prinzen, sondern auch dessen aus Ägypten und Persien angereisten Nebenbuhlern die Ehe verweigert hat, wird sie zunächst von zwei Mohren entführt und dann von ihrem Vater gefangen genommen. Schließlich verwandelt sich ihr Antlitz durch Gottes Hilfe in ein Mohrengesicht (anstatt des Bartwunders), weshalb ihr Vater sie als Zauberin hinrichten lässt: „Weil diese Furie erregt dieses Meer/ Auff dessen Wellen nichts als lauter Creutze stehen/ So mag diß Unthir auch an einem Creutz vergehen!“ – „An welchem/ weil gantz nichts Jhr Hertze kann erweichen/ Sie durch gehaeuffte Qval hoechst=klaeglich mag erbleichen!“ Am Ende erfreut sich „Die Triumphirende Kirche [...] in einem Siges=Liede ueber der er-

langten Maertyrer=Krone“.⁵⁰ Hinter „orthodoxen Oberflächentexten“ dieser Art können sicherlich aufschlussreiche „Tiefentexte“ freigelegt werden: Die darin zelebrierte Vernichtung des Leibes ist aus psycho- oder auch kulturanalytischer Perspektive als „Metapher von Lust“⁵¹ erkannt worden: als eine Äußerungsform des ‚*kulturellen Masochismus*‘, der unter dem Motto ‚Sieg durch Niederlage‘ ein Hauptprinzip der Kulturentwicklung ist.“⁵²

Literarisch gestaltet und kommentiert hat diesen Aspekt vor einigen Jahren die polnische Psychologin und Schriftstellerin Olga Tokarczuk (1998). Ihr Roman ‚Taghaus. Nachthaus‘ – eine vielschichtige Meditation über das alltägliche Erzählen in der Grenzregion Niederschlesien und die Sprache des Traums – führt, bei-läufig, in den Kreuzgang der Basilika von Wambierzyce (Albendorf), wo neben Votivbildern mit „lapidaren“ Unterschriften – einer „Parade vergangener Moden“ – die heilige Kummernis (hier Troska genannt) am Kreuz hängt: „Unter dem Bild stand: ‚Sanc. Wilgefortis. Ego dormio et cor meum vigilat‘, und Marta sagte, das sei die heilige Kummernis.“⁵³ Die Frage nach dem Autor der in einem Andenkenladen erworbenen ‚Vita‘ der Heiligen (ohne Jahr, Erscheinungsort und sonstige Angaben) zieht sich leitmotivisch durch den Roman: „Was war das für ein Mensch, der die Heiligenleben geschrieben hat“? „Und woher hat er das alles gewußt“? Sie findet eine Antwort in der Geschichte des Mönchs Paschalis, der im Frauenkloster Aufnahme findet, dort die Geschichte der ‚schlafenden‘ Jungfrau niederschreibt und währenddessen davon träumt, eine Frau zu werden: „Er wollte lieber neben den beschriebenen Begebenheiten aus dem



Szene aus dem von Olga Tokarczucs Roman inspirierten Theaterstück ‚Ofiara Wilgefortis‘ (‚Wilgefortis Opfer‘) von Piotr Tomaszuk, das im Jahr 2000 u.a. bei der Expo in Hannover aufgeführt wurde

Leben der Kummernis Freiräume lassen, weite Räume jeglicher Möglichkeiten, die Folgen der Taten, die sich in der Tiefe verzweigen.“⁵⁴ Eine weitere Erzählebene ist der Geschichte des Professors von Goetzen gewidmet, eines aus Schlesien stammenden deutschen Religionshistorikers, der (mit dem theoretischen Rüstwerkzeug von Freud, Frazer, Durkheim und Rudolf Otto) Anfang des 20. Jahrhunderts in Heidelberg über die hl. Kummernis in Schlesien und ihren Frömmigkeitsgeschichtlichen Kontext promoviert.⁵⁵ Nicht zuletzt deshalb hat ‘Taghaus. Nachthaus’, um ein letztes Mal an Schreiber anzuknüpfen, nicht nur „literarisches Eigengewicht“. Die Autorin, „mit diversen Wassern etwa neuerer Gender-Theorien gewaschen“⁵⁶, verbindet ihre Reflexionen zum Martyrium der Heiligen und zur Seelenlage klösterlicher Frömmigkeit schließlich mit einer von Jung herrührenden Beobachtung: „Dank der Religion“, äußert ihr Kummernisforscher einmal, „kann man normal leben und braucht sich nicht mit der Unendlichkeit in irgendeiner Form abzugeben, was unerträglich wäre“.⁵⁷

Als Abschluss

Ausgehend von Text- und Bildbeispielen habe ich versucht, drei Aspekte der Kummernisforschung kurz vorzustellen. Einen zu diesem sicherlich weitläufigen Thema passenden Nachsatz weiß ein steirisches Liedflugblatt aus dem 19. Jahrhundert: „Wer Wunder sucht, und Zeichen will/ bey Wilgefertis fünd er viel“, heißt es dort nämlich.⁵⁸ Und so ist St. Kummernis nicht nur als Heilige der Spielleute, Bäcker und Wirte (wie Glantschnigs in Kärnten) verehrt – oder: als Fürsprecherin bei Liebeskummer, ehelichen Nöten und Frauenleiden angerufen – oder, in jüngerer Vergangenheit: von Feministinnen⁵⁹ und Homosexuellen⁶⁰ gefeiert worden. Nein: „Boshafte[n] Leute[n]“ zufolge, notierte Leopold Kretzenbacher 1961 (übrigens im Zusammenhang der Kummernis von Gerlamoos) sei die bärtige Heilige zur „Patronin der Volkskundler“ geworden; denn mit ihrer Überlieferung hätten sich schon „ganze Forschergenerationen“ beschäftigt.⁶¹ Mittlerweile ließen sich weitere solcher Fach-Patronate ergänzen; exemplarisch konnten hier nur jene der Kummernis für die Theologie der Inkulturation, die Tiefenpsychologie und die Genderforschung kurz angesprochen werden.

Für die Erzählforschung ist die Inserierung vielleicht besonders interessant, die Heilige sei „The Patron Saint of Urban Legends“, weil es sich bei ihr um „an excellent example of human mind’s endless quest for explanations“ handle.⁶² Mit der Feststellung der Notwendigkeit solchen endlos fortgesetzten *Nachfragens* wäre auch auf der Ebene der Forschung ein – zwangsläufig vorläufiger – Schlusspunkt erreicht. Ergänzend könnte man dazu noch den Vorschlag anbringen, vielleicht gerade bei jenen Theorien nachzufragen, die aktuell als „überholt“ gelten; oder auch den Vorsatz, der Monokausalität ‘reiner Theorien’ entgegen gleichermaßen an Beispiele der literarischen und künstlerischen Analyse des Themas anzuknüpfen.

Anmerkungen

1 Für seine Hilfe und Kritik während der Vorarbeiten zu diesem Beitrag bedanke ich mich bei Oliver Haid.

2 Gustav Schnürer u. Joseph M. Ritz: Sankt Kümmernis und Volto Santo. Studien und Bilder. (= Forschungen zur Volkskunde, H. 13-15) Düsseldorf 1934.

3 Zu dieser Episode vgl. u.a. Koraljka Kos: St. Kümmernis and Her Fiddler (An Approach to Iconology of Pictorial Folk Art). In: *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 19 (1997), S. 251-266; Peter Spranger: Der Geiger von Gmünd. Justinus Kerner und die Geschichte einer Legende. 2. Auflage Schwäbisch Gmünd 1991; Thomas Stiegler: Sagenhafte Musikanten. Spielleute in der Volkserzählung. (= Sätze und Gegensätze. Beiträge zur Volkskultur, Bd. 4) Gnas 1996, S. 22-33 (Kap. 3).

4 Für neue Forschungsergebnisse zum Volto Santo vgl. demnächst Michele Ferrari u. Andreas Meyer (Hgg.): *Il Volto Santo in Europa. Culto e immagini del crocifisso nel medioevo*. Atti del Convegno internazionale di Engelberg. Florenz 2004.

5 Schnürer u. Ritz, a.a.O., S. 115.

6 Vgl. dazu Regine Schweizer-Vüllers: Die Heilige am Kreuz. Studien zum weiblichen Gottesbild im späten Mittelalter und in der Barockzeit. (= Deutsche Literatur von den Anfängen bis 1700, Bd. 26; zugl. Univ. Diss, Zürich 1996) 2. Auflage Bern usw. 1999, S. 105 ff.

7 Zit. n. Ilse E. Friesen: Die Heilige Kümmernis in Tirol. In: Sigrid Glockzin-Bever u. Martin Kraatz (Hgg.): *Am Kreuz – eine Frau. Anfänge – Abhängigkeiten – Aktualisierungen*. (= Ästhetik – Theologie – Liturgik, Bd. 26) Münster 2003, S. 36-54, hier 37. Vgl. auch die ausführlichere Darstellung bei ders.: *The Female Crucifix. Images of St. Wilgefortis since the Middle Ages*. Waterloo (Ontario) 2001, S. 91-109.

8 Ignaz V. Zingerle: *Sagen aus Tirol*. 2. Auflage Innsbruck 1891, No 906 (Reprint: Graz 1969,

S. 524).

9 „So lange wirkte das Bild von Burgkmair mit seinem Bildnus zu Lucca und seiner Legende fort“, bemerken Schnürer u. Ritz (a.a.O., S. 299) zur Wiltener Votivtafel.

10 Wenngleich ein Detail wie der in Lilien endende Reifen fehlt oder die Gestalt nicht mehr ans Kreuz genagelt, sondern daran mit Stricken festgebunden ist – ein Kennzeichen der älteren niederländischen Tradition der Heiligen (vgl. dazu unten, Kap. 2).

11 Vgl. Martin Kraatz: Die Kummernis im Volto Santo? In: Hans-Joachim Kunst u. Eckart Glockzin: Kirche zwischen Schloß und Markt. Die Lutherische Pfarrkirche St. Marien zu Marburg. Marburg a. d. L. 1997, S. 160-165, hier v.a. 165. Beim Autor bedanke ich mich für seine freundlichen Hinweise.

12 Mehrere vorwiegend regionale Einzelstudien von beiden Autoren gingen dem Band von 1934 voraus bzw. folgten ihm nach.

13 „Ist es nicht auch eine Verirrung gewesen, wenn noch vor kurzem gelehrte Kritik, von mehr oder minder Ähnlichkeiten ausgehend, den Kult mythologisch erklären und in der Figur die Darstellung einer keltischen, germanischen oder irgendeiner anderen heidnischen Gottheit sehen wollte?“ fragen Schnürer u. Ritz am Ende ihrer Studie (a.a.O., S. 312) – im selben Jahr, als z.B. Karl Bornhausen, der Verfasser des Artikels „Volks Glaube“ im „Handbuch der Deutschen Volkskunde“ (Potsdam 1934, S. 211-237) ebd. zwei Abbildungen von Volto Santo-Kopien mit den Untertiteln „Deutscher Schwurgott vom Niederrhein“ und „Der Sonnengott Kummernus“ versah (Abb. 149, S. 213; Abb. 151, S. 214).

14 Martin Scharfe: Das Mißverständnis als Phänomen und Problem der Kultur. In: Franz Grieshofer u. Margot Schindler (Hgg.): Netzwerk Volkskunde. Ideen und Wege. Festgabe f. K. Beitz zum 70. Geburtstag. Wien 1999, S. 461-493, hier 462 f. u. 493 (bzw. ders.: Menschenwerk. Erkundungen über Kultur. Köln, Weimar u. Wien 2002, S. 286-312, hier 287 f. u. 312); Hervorhebung im Original.

15 Für Beispiele zu den hier angeführten Schlagworten vgl. Schnürer u. Ritz, a.a.O., S. 33, 40, 54 ff., 57, 59, 60 f., 68, 81, 84, 163, 171, 210, 213, 217, 223, 234, 236 f., 256, 263, 266, 287, 301.

16 Vgl. ebd., S. 65 f. u. 179 ff.

17 Vgl. ebd., S. XIV, 76 u. 310. Die Autoren knüpfen damit an den Bollandisten Wilhelm Cuypers (Cuperus) an, von dem der Kummernis-Artikel in den ‘Acta Sanctorum’ (Bd. V, Antwerpen 1727) stammt.

18 Ebd., S. 310.

19 Ebd., S. 313; Hervorhebung von mir.

20 Scharfe, a.a.O. 1999, S. 486 (bzw. 2002, S. 307).

21 Fridolin Plant: Eine Volksheilige (St. Kummernus.) Eine Studie. Meran 1897, S. 10.

22 Ebd., S. 24.

23 Georg Schreiber: Geleitwort. In: Schnürer u. Ritz, a.a.O., VII-XIII, hier IX.

24 David A. King: The Cult of St. Wilgefortis in Flanders, Holland, England and France. In: Glockzin-Bever u. Kraatz (Hgg.), a.a.O., S. 55-97, hier 55.

25 Schreiber, a.a.O., S. VIII f.

26 Zu Schreiber als „Kulturpolitiker und Wissenschaftsorganisator großen Stils“ vgl. z.B. Nikolaus Grass: Georg Schreiber †. Begegnungen des Kanonisten mit Ulrich Stutz. In: Zs. d. Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte, 80 (1963), S. 600-682, hier 621. – Bis Ende 1933 war Schreiber Reichstagsabgeordneter für die deutsche Zentrumspartei. 1935 wurde er zwangsemeritiert.

27 Schnürer u. Ritz, a.a.O., S. 301; Hervorhebung von mir.

28 Ebd., 313.

29 Vgl. Gustav Schnürer: Das Kümmernis-Problem in Bayern. In: Bayer. Heimatschutz, 23 (1927), S. 43-57; Hervorhebung von mir.

30 Ders.: Kirche und Kultur im Mittelalter, Bd. 3. Paderborn 1930, S. 259 u. 257.

31 Schreiber, a.a.O., S. XIII.

32 Schweizer-Vüllers, a.a.O., S. 125. Besonderheiten der Schreibung (Schweiz) beibehalten.

33 Zur hl. Kümmernis unter diesem Aspekt vgl. Jürgen Zänker: Crucifixae. Frauen am Kreuz. Berlin 1998, S. 46-51.

34 Teresa Berger: Vom Christumädchen in der Krippe und der Frau am Kreuz. Oder: Die Historizität des Heilsgeschehens und die Inkulturation des Evangeliums. In: Stimmen der Zeit, Bd. 213. Freiburg 1995, S. 251-260, hier 251 f., 253 f., 256, 258 f.; Hervorhebungen von mir. – Nachdem einer ihrer Artikel zu diesem Thema von Rom beanstandet worden war, wurde Berger 1992 u. -94 das Nihil obstat für ihre Berufung auf zwei Universitätslehrstühle verweigert (zit. n. ebd., 260).

35 Sieht man davon ab, dass 'Inkulturation' ein mehr in der Theologie, z.B. in der Befreiungstheologie, gebräuchlicher Ausdruck ist, bedeuten In- und Enkulturation (als nur ein Aspekt des Kulturationsprozesses) dasselbe oder ähnliches, nämlich ein aneignendes Hineinwachsen in Kultur. Zum befreiungstheologischen Zusammenhang vgl. Ulrich Schoenborn: Santa Librada. Kultureller Kurzschluß oder konsequente Kontextualisierung? In: Brücken bauen. Missionstheologische Beihefte zu Vision Mission Nr. 4. Hermannsburg 2000, S. 79-99. Den Hinweis verdanke ich Herrn Dr. Martin Kraatz.

36 Alois Brandstetter: Hier kocht der Wirt. Roman. 3. Auflage München 1999, S. 205.

37 Er, der Laie, spricht vor seinem Zuhörer – einem Wiener Kunsthistoriker, dem er den Schlüssel zur Kirche nicht geben will – von Nahrung, Kleidung, Gerät, Volkskunst, Frömmigkeit, Volksmusik, Volkstanz, Dialekt usw.; davon ausgehend gilt sein Lamento dem Abkommen traditioneller Werte.

38 Brandstetter, a.a.O., S. 52 u. 205 f.

39 Ein Ausdruck David A. Kings, a.a.O., S. 97 (nach der deutschen Zusammenfassung).

40 Schweizer-Vüllers, a.a.O., S. 136 f. u. 214.

41 In seiner Rezension zum Buch von Schweizer-Vüllers: Fabula, 39 (1998), S. 158-160, hier 160.

42 Regine Schweizer-Vüllers: Die Heilige am Kreuz. Eine Interpretation aus der Sicht der

- analytischen Psychologie. In: Glockzin-Bever u. Kraatz (Hgg.), a.a.O., S. 106-121, hier 106.
- 43 So Susanne Fritsch-Staar in ihrer Rezension: *Zs. f. dt. Philologie*, 118 (1999), S. 471-475, hier 473.
- 44 Friedrich Nietzsche: *Der Antichrist. Fluch auf das Christenthum*. In: *KSA* 6, S. 165-254, hier 199 (§§ 28 u. 29).
- 45 Ilse E. Friesen: *Frau am Kreuz. Die hl. Kummernis in Tirol*. Ausstellungskatalog. Museum Stift Stams, 15. 6. - 27. 9. 1998, S. 10.
- 46 Pierre Bourdieu warnte in diesem Zusammenhang vor der trügerischen „Lust daran, sich besonders schlau vorzukommen, als Entmystifizierer und Entmystifizierter, als ernüchterter Ernüchterer“. In: ders. u. Loïc J. D. Wacquant: *Reflexive Anthropologie*. Frankfurt/M. 1996, S. 269 f.
- 47 Zit. n. Hanne Bergius: *Das Lachen Dadas. Die Berliner Dadaisten und ihre Aktionen*. (= Werkbund-Archiv, Bd. 19) Gießen 1989, S. 291-293; John Elderfield: *Kurt Schwitters*. Düsseldorf 1987, S. 157 f.; Hervorhebung von mir. – *Das Industriegebiet Oberschlesien, das durch eine Volksabstimmung an Polen überzugehen drohte, galt als politischer 'Fetisch' des deutschnationalen Bürgertums* (zit. n. Bergius, a.a.O., 293).
- 48 Bergius, a.a.O., S. 294; Hervorhebung von mir.
- 49 Susanne Fritsch-Staar: *Ontcommer/Kummernis in mittelniederländischen Gebetshandschriften aus dem Umkreis der Devotio moderna*. In: *Niederdeutsches Wort. Beiträge zur niederdeutschen Philologie*, 38 (1998), S. 117-139, hier 137 f. – Neben der religiösen Erneuerungsbewegung der Devotio moderna wäre im frömmigkeitsgeschichtlichen Zusammenhang v.a. auf die Beginnenbewegung hinzuweisen; vgl. dazu Ingrid Kloerss: *Vergessene Frauen. Marburger Beginnen im späten Mittelalter*. In: Glockzin-Bever u. Kraatz (Hgg.), a.a.O., S. 122-149.
- 50 Johann Christian Hallmann: *Die Unueberwindliche Keuschheit Oder Die Großmuethige Prinzeßin Liberata*. Breslau 1700. In: Gerhard Spellerberg (Hg.): *Johann Christian Hallmann. Sämtliche Werke*, Bd. 2: *Trauerspiele*. (= Ausgaben deutscher Literatur des XV.-XCIII. Jahrhunderts, Bd. 89) Berlin u.a. 1980, S. 235-367, hier 335 f., 341, 346, 254. Besonderheiten der Schreibung beibehalten; Sperrung im Original.
- 51 Gabriele Sorgo: *Martyrium und Pornographie. Die religiösen Wurzeln des Geschlechterarrangements*. In: *Werkblatt. Zs. f. Psychoanalyse und Gesellschaftskritik*, 37 (1996), S. 103-119, hier 105.
- 52 Martin Scharfe: *Die Heilige und ihr Zuchtmeister. Ein Marburger Bild zum Geschlechterverhältnis*. Vortrag anlässlich des 31. Deutschen Volkskundekongresses 1997 in Marburg. (= *Marburger Universitätsreden*, Bd. 22) Marburg/Lahn 1998, S. 22 (unter Bezugnahme auf Theodor Reik); Hervorhebung im Original.
- 53 Olga Tokarczuk: *Taghaus. Nachthaus. Roman*. Stuttgart/München 2001 (polnische EA: *Walbrzych* 1998), S. 60 f.
- 54 Ebd., S. 84 u. 129 f.
- 55 Ebd., S. 222 ff. – Ausgehend von Böhmen breitete sich der Kult der Heiligen im 18. Jh. in

Oberschlesien und Breslau aus. Vgl. dazu Schnürer u. Ritz, S. 307 f. Wie Tokarczuku Professor von Goetzen ist übrigens auch Schnürer in Schlesien, nämlich in Jaczkowice (Jätzdorf) geboren.

56 Rezension von Thomas Grob, in: NZZ Nr. 160, 13. 7. 2002, S. 51 f., hier 52.

57 Tokarczuk, a.a.O., S. 224.

58 Zit. n. Leopold Kretzenbacher: St. Kümmernis in Innerösterreich. Bilder, Legenden und Lieder. In: Zs. d. Hist. Ver. f. Steiermark, 44 (1953), S. 128-159, hier 153.

59 1999 forderten amerikanische Feministinnen, den Valentinstag in „St. Uncumber-Tag“ umzubenennen, weil die Botschaft der Kümmernislegende vergleichsweise weniger sexistisch sei. Zit. n. Alberto Manguel: Bilder Lesen. Berlin 2001, S. 308.

60 1991 veröffentlichte das französische Künstlerpaar Pierre & Gilles die fotografische Inszenierung einer ‚Sainte affligée‘; vgl. dazu Zänker, a.a.O., S. 50 f.; zuletzt ist die Abbildung auch in der deutschen Zeitschrift Max, Dez. 1996, S. 81, erschienen.

61 Ders.: St. Kümmernis und das Geigerlein. In: ders.: Heimat im Volksbarock. Kulturhistorische Wanderungen in den Südstalpenländern. Klagenfurt 1961, S. 129-136, hier 132.

62 <http://www.halfmoon.org/story/librata.html> (Stand: 23.08.2004).

Bildnachweis

Abb. 1: Bayerische Staatsbibliothek München, Einblattdruck in : Schnürer und Ritz, a.a.O., Tafel II.

Abb. 2: Tiroler Volkskunstmuseum Innsbruck, Aufnahme, Karl C. Berger: Bildarchiv des Instituts für Europäische Ethnologie/ Volkskunde der Universität Innsbruck.

Abb. 3: Foto: Reinhard Bodner (2002).

Abb. 4: aus: Bergius, a.a.O., S. 292.

Abb. 5: Abdruck mit freundlicher Genehmigung des Webmasters von <http://www.wierszalin.pl>, der Homepage der freien Bühne „Teatr Wierszalin“. Das Stück ist mittlerweile auch in deutscher Übersetzung erschienen, in dem Band: Henning Fangauf (Hg.): Dramatik aus Polen. Vier neue Stücke von Liliana Bardijewska, Krystyna Choloniewska, Radoslaw Figura, Piotr Tomaszuk. Wilhelmshaven 2001.

Reinhard Bodner studiert Europäische Ethnologie/ Volkskunde und Germanistik an der Universität Innsbruck.

Das Wünschen hat eben doch geholfen...!

Eine Ringvorlesung in Augsburg

von Sabine Wienker-Piepho

Unsere Ringvorlesung „Märchen und Märchenforschung – Interdisziplinäre Ansätze, Kontinuität und Wandel“ ist mit viel Erfolg durchgeführt worden. In der zweiten Hälfte des Sommersemesters 2004 standen die Donnerstage jeweils um 18 Uhr im Zeichen einer Vorlesungsreihe, zu der das Fach Volkskunde an der Augsburger Universität sieben Referentinnen und Referenten aus verschiedenen Universitäten des In- und Auslandes einlud. Ermöglicht wurde diese Initiative durch die Märchen-Stiftung Walter Kahn, eine nun bald zwanzig Jahre alte Institution, die – auf Anregung von Professor Röhrich und aufgrund der nachfolgenden Ausarbeitung eines Konzeptes durch die Augsburger Professoren Doering-Manteuffel und Wienker-Piepho – das Projekt finanziell und ideell unterstützte. Die Stiftung hat sich u.a. zum Ziel gesetzt, die Märchenforschung, eine der ältesten Forschungsrichtungen des Faches Volkskunde, an den Universitäten wieder fester zu verankern, und dies um so mehr, als die relativ kleine Subdisziplin angesichts der derzeitigen Engpässe im allgemeinen Hochschulprogramm aller deutschen Bundesländer existentiell bedroht ist.

In diesem Sinne haben insgesamt achtzehn deutschsprachige Universitäten Interesse an solchen Ringvorlesungen angemeldet. An insgesamt fünf Universitäten sind sie schon durchgeführt worden. Die einzelnen Universitätsinstitute haben bei einem jeweils eigenen Konzept freie Hand, so etwa bei der Gestaltung des Rahmenthemas und bei der Wahl der einzuladenden Referenten. Da eine Schriftenreihe die Vorlesungen dokumentieren wird, lag es – der Untertitel zeigt es – für uns Augsburger nahe, mit einem sehr interdisziplinären Konzept möglichen Wiederholungen vorzubeugen, hat doch die Erfahrung bei anderen Tagungen zum Thema „Märchen“ gezeigt, dass oft genug immer wieder auf die gleichen Vortragenden zurückgegriffen wird. Insofern stellt die Augsburger Vorlesungsreihe auch im Vergleich zu Ringvorlesungen anderer Universitäten eine Besonderheit dar. Sie war von der Idee her ein Ver-

such, man kann auch sagen: ein nicht ganz risikofreies, aber um so originelleres Wagnis!

Dazu gehörte auch, dass nicht nur etablierte Fachwissenschaftler eingeladen wurden, deren Beiträge seit Jahren oder Jahrzehnten die „Szene“ bereichern. Nein, die Augsburger gaben auch frisch promovierten Außenseitern eine Chance – ein Wagnis, das sich in jeder Weise bewährte. Zudem war keine einzige Disziplin zweimal vertreten.

Den Auftakt machte Georg Kamphausen, Professor für politische Soziologie an der Universität Bayreuth. Kamphausens ideengeschichtlicher Vortrag „Was es heißt, wenn im Volksmärchen Jemand in schlechte Gesellschaft gerät“ befasste sich mit den gesellschaftlichen Modellen, die das Märchen entwirft bzw. reflektiert. Der Mensch, im Hinblick auf Kultur Schöpfer und Geschöpf zugleich, stehe, so führte er in Anlehnung an Vicos Elementargedanken von 1725 aus, im Zentrum des im Prinzip transkulturellen Genres und es sei bemerkenswert, wie sehr sich in den großen Modellentwürfen die Gedankenführungen eines Märchenforschers wie Lüthi annäherten an jene des Philosophen Plessner und weiterer großer Denker des 20. Jahrhunderts. Auf einer differenten Ebene war die Frage nach den Ursachen des seit zwei Jahrzehnten zu beobachtenden „Märchenrevivals“ angesiedelt; an anderer Stelle bemerkte Kamphausen dazu: „Weil auch die Intellektuellen die Entzauberung der Welt schlecht ertragen können, setzt eine Wiederverzauberung ein“. Märchen seien so „welthaltig“ nicht, als „wirklichkeitsresistente Quelle der Inspiration“ seien sie aber gerade in der neoromantischen Postmoderne offenbar unentbehrlich. Kontinuitäten gäbe es aber nicht nur im wissenschaftlichen Diskurs. Gerade in der populären Rezeption von Märchen hätten sie sich niedergeschlagen – ein Wandel drückt sich freilich in neuen Leitern aus, die man an das Märchen anlehnt, in den Ansprüchen, die man an es stellt – etwa im Hinblick auf Lebens- und Orientierungshilfe („Märchen und Seele“), auf meditative Instrumentalisierungen etc.

Auf ihn folgte in einer Art „Heimspiel“ Prof. Kaspar Spinner von der Augsburger Universität, wo dieser das Fach Didaktik der deutschen Sprache und Literatur unterrichtet. Mit „Essen und Trinken – Die Dialektik des Pädagogischen in den Grimmschen Märchen“ stellte er aus der Sicht der vieldiskutierten Märchenpädagogik sein fundiertes, weit-

umfassendes Wissen in Sachen Märchenforschung zur Verfügung. Hier machte er es fest am Kulturthema „Essen“. An konkreten Beispielen aus den Kinder- und Hausmärchen zeigte er anarchische und egoistische Eßlust, um daran schließlich so große Themen wie „Begierde und Verführung“, „Mutterliebe und Mangel an Nahrung“, „Verschlingerängste und Kannibalismus“ zu entfalten. Die spezifische Dialektik sieht er zwischen einschüchternder Warnpädagogik einerseits und eindeutiger „Antipädagogik“ andererseits. Nie werden jedenfalls in der „Gattung Grimm“ die Kinder eindeutig moralisch indoktriniert. Selbst in der oft grausamen Bestrafung des Bösen am Ende kann man noch einen gezielt ambivalenten Kitzel von Lust und Grauen (Angstlust) sehen. Eine lebhaft diskutierte Diskussion nach Prof. Spinners Vortrag bewies: überzeugend gelang es dem Referenten, bei den Zuhörern das Bewusstsein für die speziell mit dem Märchen verbundene Problematik des Pädagogischen zu schärfen.

An diesen Vortrag schloß sich der Holländer Jurjen van der Kooi an, seines Zeichens Professor für friesische Sprachen und Literatur an der Universität Groningen, Preisträger des Großen Forschungspreises der Märchenstiftung und seit vielen Jahren einer der ausgewiesenen Erzählforscher Europas. Sein Thema galt einem derzeit aktuellen Paradigma der Forschung, nämlich den Übergängen von oralen zu schriftlichen Formen, sein Titel war „Märchen zwischen mündlicher Überlieferung und literarischer Tradition“. Er räumte auf mit der romantischen Illusion von der rein mündlichen Überlieferung unserer Märchen, und dekonstruierte die stereotypen Vorstellungen von Spinnstubenidylle und Großmüttern, deren mündliche Repertoires wiederum auf rein oralen Quellen beruht hätten: „Was die Großmutter mündlich erzählte, das hatte sie von der Ur- oder Urgroßmutter, und die hatte es wahrscheinlich gelesen...“. Van der Kooi zeigte aber auch die großen Schwierigkeiten auf bei der Rekonstruktion von Erzählsituationen und Quellengrundlagen, warnte vor voreiligen Schlüssen und plädierte für eine sorgfältige Einzelfall-Analyse. Dankbar nahmen es viele Neueinsteiger sicherlich auch auf, dass er sich nicht scheute, das Märchen zu definieren, wobei er etwa ein Dutzend Kriterien andiskutierte.

Mit „Beziehungen zwischen Märchen und Recht aus unterschiedlichen Perspektiven“ war Frau Dr. Laeverenz aus München unser vierter Gast,

eine Juristin, die sich vor einigen Jahren mit ihrer Doktorarbeit zu „Märchen und Recht“ den Lutz-Röhrich-Preis für die beste studienabschließende Arbeit zum Thema „Märchen“ erschrieben hatte. Ihre Darlegung verschiedener Ansätze zur Erfassung des rechtlichen Gehalts der Märchen stieß auf großen Beifall, nicht zuletzt war die Zuhörerschaft sicherlich auch verblüfft, dass und wie scheinbar so disparate Bereiche wie Jura und Märchenforschung zusammengehen können. Grimm-Kenner wissen ja, dass entscheidende Impulse von der Freundschaft der Grimms mit dem Juristen Savigny ausgingen und dass die Märchenbrüder auch ausführliche Forschungen zu den sog. Weistümern vorlegten, zum mündlich überlieferten Recht. Frau Laeverenz schloß zur Freude des Publikums mit einigen berühmten juristischen Märchenparodien ab.

Der fünfte Referent vertritt das Fach Europäische Ethnologie und Kulturwissenschaft an der Universität Marburg. Sein Thema entsprach seiner akademischen Herkunft und Schwerpunktsetzung, der Philosophie bzw. der Philosophiegeschichte. „Seine Zeit“ sind Aufklärung und Romantik – und damit auch die ersten großen gesamteuropäischen Entwürfe zum Thema Volkspoesie. In den damaligen Diskursen spielten die Prinzipien Gesetz oder Zufall (geschichtlichen) Geschehens eine entscheidende Rolle. Als Titel hatte Harm-Peer Zimmermann deshalb „Wenn einem etwas zufällt – „Die Sterntaler“ und das Kontingenzproblem“ gewählt. Ist das Glück berechenbar oder zufällig? Oder kann man es sich, wie die berühmte exemplarische Kurzgeschichte von den Sterntalern in den Grimmschen Kinder- und Hausmärchen zeigt, durch richtiges Verhalten verdienen?

Die Germanistin Helga Bleckwenn, Professorin für neuere deutsche Literatur und Literaturdidaktik an der Universität Flensburg, übernahm den vorletzten Vortrag zu „Spuren des Orients in deutschsprachigen Märchen“. Dabei ging sie nicht nur der Frage nach, wie morgenländische Stoffe und Formen auf dem Umweg über Frankreich in das Kulturgut des Abendlandes Eingang fanden und welche Rolle dabei Gallants berühmte Übersetzung von 1001 Nacht spielte. Sie untersuchte auch, wie die Texte im Verlauf der Türkenmode einen Rücklauf in die Mündlichkeit erfuhren, welche Rolle die Sprachkompetenz dabei spielte und welche Wirkung schließlich Enno Littmanns Übersetzung – durch das Vorwort von Hugo

von Hofmannsthal nobilitiert – auf die Rezeption des 20. Jahrhunderts hatte. Littman habe von einem „islamischen Firnis“ gesprochen, der sich über europäische Traditionen gelegt habe, und man darf angesichts der gegenwärtigen Lage wohl von einem neu erwachten Interesse für diese Vorgänge rechnen. Frau Bleckwenn musste sich aus methodischen und zeitlichen Gründen auf ein Beispiel beschränken, als sie über orientalischemotivvermischungen und -kontinuitäten sprach, sie wählte die bekannte Ätiologie von den Spuren, welche Fußabdrücke von Riesen, Teufeln oder Monstren dem Volksglauben zufolge im Stein hinterließen. Sie zeigte, wie damals schon Grimm bemerkt habe, dies sei auch „eine arabische Quelle“.

Das Finale war der Musikwissenschaft überlassen. Frau Prof. Gabriele Busch-Salmen aus Freiburg fragte nach „Musik im Märchen – Märchen in der Musik?“ Sie befasste sich mit der Frage, wie sich göttlicher Ursprung der Musik und ihrer übernatürlichen Kräfte („Tanzen müssen“, „Erlösung“ oder „Aufdeckung von Verbrechen“) als archetypische Topoi in den Mythen und Märchen der Welt niederschlagen. Für das Volksmärchen sei, so führte Busch-Salmen aus – der kaum noch überschaubare Motivbestand an Wundergeigern, Zauberpfeifen und magischen Blasinstrumenten gewissermaßen konstitutiv. Um so mehr verwundere die verhältnismäßig geringe Anzahl an Studien, die „Musik im Märchen“ behandelten. Eine andere Facette ihres Themas war das „Märchen in der Musik“. Um sich nicht zu verzetteln, beschränkte sich auch diese Referentin auf ein einziges, dafür aber musterhaftes Beispiel, auf Mozarts Zauberflöte (Uraufführung 1791), in welcher die dem Prinzen Lulu aus Wielands Kunstmärchensammlung „Dschinnistan oder auserlesene Feen- und Geister Märchen“ (1989) entlehnte goldene Flöte zum humanisierenden Symbol verklärt wird – kontrastiert vom „Faunen-Flötchen“ des Vogelfängers Papageno. Tonbeispiele rundeten den Vortrag ab. Unter anderem waren auch die in der deutschsprachigen Erzählforschung so berühmten „blinden Maderln aus Gant“ (im ungarischen Schiltgebirge) zu hören, die ihren Märchenvortrag, hier von KHM 28 („Der singende Knochen“) mit den immer an Schnittstellen stehenden, meist sehr alt wirkenden Singversen untermalten. Diese beiden Gewährspersonen, die seit langem im Fach Volkskunde als besonders repräsentativ für „hochgradige Mündlichkeit“ gelten, hatten

übrigens schon im Mündlichkeits-Schriftlichkeits-Vortrag von Jurjen van der Kooi eine Rolle gespielt, und es war für die Zuhörer sicher ein Erkenntnisgewinn, wie sich hier ein Bogen schließen ließ zwischen den zunächst so disparaten Ansätzen der einzelnen Referate.

Die Ringvorlesung war ein großes Ereignis. Sie führte auch innerhalb der Universität Augsburg die Disziplinen und sogar die Fakultäten zusammen. Darüberhinaus kamen, dank einer guten Vorarbeit mit Plakaten und schriftlichen Einladungen, auch viele Interessierte aus der Stadt Augsburg auf den nicht ganz einfach erreichbaren Campus und scheuten nicht die Mühe, sich im Gewirr der Hörsäle zu HS II im labyrinthischen Gebäude der Geisteswissenschaften durchzufragen. Für diese Initiative ist der Märchen-Stiftung Walter Kahn unbedingt zu danken. Zu danken ist aber auch den Referenten, die für ein vergleichsweise bescheidenes Honorar zum Teil weite Anreisen in Kauf nahmen und vor allem den Zuhörern, die am Ende einer jeden Veranstaltung lebhaft mitdiskutierten und das Geschehen kontinuierlich durch ihre treue Präsenz begleiteten. Dies gilt besonders auch für den Augsburger Referenten, der keine Sitzung ausließ und mit seinen Fragen am Ende der Vorträge weitere Horizonte zu öffnen verstand.

Eine ebenfalls von der Stiftung unterstützte, für Hörer aller Fakultäten offene Lehrveranstaltung zum Thema „Märchen – Kulturgeschichte und Anthropologie“ (siehe Aushang vor dem Raum 2011 des Faches Volkskunde) wird die Anregungen in Blockform in der zweiten Hälfte des Wintersemesters aufgreifen und das Wissen darüber vertiefen.

AVN meets Bricolage

Arbeitstreffen der AVN Redaktion und der Redaktion der Bricolage

von Diana Moraru, Andrea Hartl und Christiane Lembert-Dobler

Bereits Anfang des Jahres 2004 hat uns Frau Professorin Sabine Doering-Manteuffel auf das Innsbrucker Institut für Europäische Ethnologie aufmerksam gemacht und durch ihre Teilnahme am Berufungsverfahren zur Neubesetzung des Lehrstuhls Europäische Ethnologie den Kontakt hergestellt. Da die Studierenden in Innsbruck ebenfalls eine volkscundliche Zeitschrift, die „Bricolage“, herausgeben, erschien es uns äußerst interessant, einen Blick hinter deren Kulisse zu werfen, um eine andere redaktionelle Arbeitsweise kennenzulernen.

Somit entschlossen wir uns, eine Gruppe, die auf Grund von Krankheit letztendlich aus drei Personen – Andrea Hartl, Christiane Lembert-Dobler und Diana Moraru – bestand, am 14. Juni eine eintägige Reise nach Innsbruck zu unternehmen. Während der dreistündigen Fahrt malten wir uns aus, wie der Empfang sein, wer wohl dabei sein wird und was Innsbruck als Stadt für Sehenswürdigkeiten zu bieten hat.

Um zehn Uhr wurden wir von Reinhard Bodner, Studienrichtungsvertreter und Mitarbeiter in der Redaktion der Bricolage, abgeholt und kamen als erstes in den Genuss einer Führung durch die Universität. Das Institut für Europäische Ethnologie, ein Penthouse auf dem „GeiWi-Turm“ im 10. Stock, eröffnete sich uns als eine kleine Oase der Ruhe und Harmonie, abgetrennt von den anderen Instituten der geisteswissenschaftlichen Fakultät. Wir besichtigten die Räumlichkeiten und zu unserer großen Überraschung mussten wir feststellen, dass dort für alles gesorgt ist, was das Herz begehrt: ein Besprechungsraum, mehrere Büros, ein Sekretariat, ein Seminarraum, ein Ausstellungsraum und sogar ein Aufenthalts- und gleichzeitig Kochraum, in dem für eine warme Mahlzeit gesorgt werden kann.

Bei einer Tasse Kaffee bzw. Tee hörten wir von Prof. Dr. Ingo Schneider (Lehrstuhlvertreter), Oliver Haid (wissenschaftlicher Mitarbeiter),

Reinhard Bodner, Kathrin Sohm (beide Studienassistenten) und Karin Scherzer (Sekretärin und „gute Seele“ des Instituts) viel Wissenswertes zur Geschichte und Entwicklung des Instituts. Einige Informationen erhielten wir sogar in Form von für uns vorbereiteten *handouts*, anderes, leider auch Unangenehmes, wie die Umstrukturierung und den Kampf ums Überleben innerhalb der Universität, haben wir im Gespräch erfahren. Das Innsbrucker Institut für Europäische Ethnologie hat seinen Anfang in den 1920er Jahren durch den Historiker Hermann Wopfner genommen. Die damaligen Schwerpunkte lagen in der Flur- und Siedlungsforschung. Hermann Wopfner, der langjährige Institutsvorstand, wurde schließlich 1923 zum geschäftsführenden Vorsitzenden des „Atlas der deutschen Volkskunde (ADV) in Österreich“ ernannt. Das Archiv des ADV bekamen wir später auch zu sehen.

Während des Gesprächs haben wir erfahren, dass erst 1949 Karl Ilg den langjährigen Institutsvorstand Hermann Wopfner abgelöst hat. Schließlich wurde 1985 Leander Petzoldt als Nachfolger von Karl Ilg berufen und so der Sprung in die jüngste Vergangenheit gemacht. Wir erfuhren mehr über Leander Petzoldt, den berühmten Erzählforscher und emeritierten Leiter des Instituts für Europäische Ethnologie, das übrigens erst 1999 umbenannt wurde. Lange Jahre lag der Forschungsschwerpunkt der Innsbrucker Volkskunde selbstverständlich in der Erzählforschung. Mit dem Wintersemester 2002/ 2003 entwickelte sich das Institut durch Ingo Schneider weiter und erfuhr eine Erweiterung der Forschungsschwerpunkte, die nebst der internationalen Erzählforschung auch die Brauch- und Eventforschung sowie kulturelle Praktiken in nachmodernen Gesellschaften einbeziehen. Die geplante Umstrukturierung und Neuorganisation in sämtlichen Universitäten Österreichs hat auch bei den Innsbrucker Volkskundlern Unsicherheit ausgelöst. Wie lange die Volkskunde noch bestehen oder ob sie in der gleichen Formation weitergeführt werden kann, ist auch hier sehr ungewiss. Veränderungen unerfreulicher Art fanden bereits statt. Die Institutsbibliothek wurde aufgelöst, die Bestände sollen in der neu geschaffenen zentralen Bibliothek eingegliedert werden. Somit ist der Zugriff auf benötigte Bücher erschwert und es muss wohl noch viel Zeit und Geduld in Kauf genommen werden, bis die zentrale Bibliothek funktionstüchtig ist. Der Standort des Instituts ist ebenso gefährdet. Die Volkskundler

haben zu befürchten, dass ihnen die Oase der Ruhe und damit eine äußerst angenehme Arbeitsgrundlage durch den Umzug in ein anderes Stockwerk auf Dauer genommen wird.

Im weiteren Verlauf des Gesprächs kamen wir auf das Fach Volkskunde in Augsburg zu sprechen. Unter anderem wurde das bereits abgeschlossene Projekt „Interkultureller Stadtplan“ unter der Leitung von Christiane Lambert-Dobler vorgestellt. Ingo Schneider war von der Idee und dem Resultat sehr begeistert und zog in Erwägung, ein ähnliches Projekt für die Stadt Innsbruck durchzuführen, für welches er Christiane Lambert-Dobler um Hilfestellungen bat.

Das Gespräch wurde aufgrund der Vorbereitungen für unser Mittagessen in der Institutsküche unterbrochen. Währenddessen genossen wir von der riesigen Dachterrasse aus den wunderbaren Blick über Innsbruck und die Berge. Ebenso war von hier aus die berühmte Skisprungschanze zu sehen. Für große Überraschung sorgten zwei Unbekannte, die von der Dachterrasse des gegenüberliegenden 10-stöckigen Gebäudes der Universität zwei Plastikbeutel mit Flyern auf das Unigelände leerten. Wie wir den Zetteln entnehmen konnten, die der Wind auch in unsere Richtung geweht hatte, handelte es sich um einen Protest gegen die Verletzung der Menschenrechte und die Unterdrückung jeglicher demokratischer Opposition in der Türkei.

Nach diesem Ereignis bewegten wir uns in Richtung Küche bzw. Aufenthaltsraum, wo herrlich duftende Speisen warteten: Chilli con carne sowie für die Vegetarier unter uns Nudeln mit Tomatensugo (dt. Tomatensauce). Dazu servierten die Köche einen leckeren Wein aus der Region. In einer fast familiären Atmosphäre, derer sich dann auch Charlie Berger (wissenschaftlicher Mitarbeiter) anschloss, wurde miteinander geplaudert und gelacht, aber vor allem gegessen.

Am Nachmittag widmeten wir uns dem eigentlichen Grund unserer Reise, nämlich den AVN und der Innsbrucker Bricolage. Bei der Besprechung anwesend waren Reinhard Bodner und Kathrin Sohm aus der Bricolage-Redaktion sowie Andrea Hartl, Christiane Lambert-Dobler und Diana Moraru für die AVN. Zu Beginn wurden die Konzepte der beiden Zeitschriften vorgestellt. Als erstes erfuhren wir etwas über den Namen „Bricolage“, der auf Claude Lévi-Strauss zurückzuführen ist: „der bricoleur füge verschiedene mythische Versatzstücke zu einem

ästhetisch geschlossenen und sinnstiftenden Gesamtbild zusammen. Bricolage bezeichnet also einen Weg/ eine Methode des Identitätssuchers mit seinen Fundstücken umzugehen.“¹ Die Bricolage ist Nachfolgerin der „ethnopostille“, die zwischen 1995 bis 2000 erschienen ist.

Die Redaktion der Bricolage versucht, jede Ausgabe einem bestimmten Thema zu widmen. Die erste Ausgabe hatte den Schwerpunkt „Jugendkulturen“, die zweite „Müll, Abfall“. Hier haben Studierende, wissenschaftliche Mitarbeiter des Instituts sowie andere volkskundlich Interessierte die Möglichkeit, Artikel zu den genannten Themen zu veröffentlichen. Da die finanziellen Mittel gering sind, erscheint die Zeitschrift sehr unregelmäßig, künftig wird aber ein Jahresrhythmus angestrebt. Nicht zuletzt durch die Schwerpunktsetzung unterscheidet sich das Konzept der Innsbrucker Zeitschrift wesentlich von unseren AVN. Wir stellten fest, dass die regelmäßige Herausgabe der AVN unter anderem auch durch unsere Abonnenten gewährleistet wird, was bei der Innsbrucker Zeitschrift (noch) nicht der Fall ist. Eine weitere Zusammenarbeit der beiden Schriftenreihen hielten alle für einen wichtigen Aspekt in der gegenseitigen Unterstützung. In Zukunft werden beiderseitig die Bekanntmachung der neuesten Ausgaben sowie ein Autorenaustausch stattfinden. So hat bereits Reinhard Bodner einen Beitrag zur Heiligenverehrung (Kümmernisforschung. Zum historisierenden und aktualisierenden Interesse an einer ‚erfundenen‘ Heiligen, Seite 40) in dieser Ausgabe veröffentlicht.

Nach Abschluss der Besprechung warfen wir noch einen Blick in das Archiv des „Atlas der Deutschen Volkskunde“ und anschließend brachen wir, die Teilnehmer des Redaktionstreffens zu einem kleinen Rundgang durch die Innsbrucker Innenstadt auf. Von den engen Gassen und dem historischen Ambiente waren wir sehr beeindruckt und bestaunten natürlich auch das „Goldene Dachl“². Zum gemütlichen Ausklang setzten wir uns nochmals auf ein Tässchen Kaffee in der Innenstadt zusammen und wurden schließlich noch zur besten Eisdielen Innsbrucks geführt. Gegen 18.45 Uhr hieß es Abschied nehmen, allerdings mit dem Versprechen, im Wintersemester einen Gegenbesuch im Rahmen einer Exkursion aus Innsbruck zu erhalten.

Die beiden bereits erschienenen Ausgaben der Bricolage können über die Redaktion der Augsburger Volkskundlichen Nachrichten oder direkt in Innsbruck (Reinhard.Bodner@uibk.ac.at) bestellt werden.

Bricolage 1. Innsbrucker Zeitschrift für Europäische Ethnologie. Themenheft „Jugendkulturen“. Innsbruck 2003.

Bricolage 2. Innsbrucker Zeitschrift für Europäische Ethnologie. Themenheft „Müll/ Abfall“. Innsbruck 2004.

Anmerkungen

1 König, Gerti; Sohm Kathrin; Bodner, Reinhard (Hg.): Bricolage 1. Innsbrucker Zeitschrift für Europäische Ethnologie. Themenheft „Jugendkulturen“. Innsbruck 2003.

2 Das Goldene Dachl, ein spätgotischer Prunkerker, dessen Dach von 2738 feuervergoldeten Kupferschindeln gebildet wird, wurde 1497/98-1500 in einem Zug von Niklas Tüning d. Ä. im Auftrag des nachmaligen Kaiser Maximilian aus Anlass der Zeitenwende (1500) gebaut. Vom ursprünglichen Reliefschmuck sind die Porträts mit zwei Frauen bzw. mit seinem Hofnarren und Erzherzog Sigmund sowie die Moriskentänzerdarstellungen und die Wappenreliefs erhalten. Der Freskenschmuck zeigt die Fahnenträger des Reichs und Tirols mit der Datierung „im XV jar“ und in der offenen Loggia Maximilians engere Familie und Verwandte. 1996 wurde im Gebäude das Museum Maximilaneum eröffnet. (Quelle: www.aeiou.at/aeiou.encyclop.g/g537275.htm)

Heimatmuseum Oettingen

Alt und modern

von Petra Osterrieder und Manuela Hofmann-Scherrers

Das Heimatmuseum Oettingen ist in mancher Hinsicht eine erstaunliche Einrichtung: Einerseits – wie viele der Heimatmuseen – altehrwürdig (gegründet 1908), mit reichhaltigem Sammlungsbestand, mit wechselvoller Geschichte und beachtenswertem ehrenamtlichen Engagement, andererseits seit 1998 mit neuer Konzeption in einem neuen Gebäude (aus den 50er Jahren), in Trägerschaft von Stadt und Heimatverein betrieben, in Kombination mit dem Stadtarchiv hauptamtlich wissenschaftlich betreut. Und das alles in einer kleinen Stadt am Rande Nordschwabens (rund 5.500 Einwohner) mit interessanter Vergangenheit.

Bei der Neukonzeption wurden die drei Stockwerke mit jeweils rund 300 m² Ausstellungsfläche unterschiedlich belegt: Neben einem „begehbaren Depot“ im 2. OG bietet als thematischer Kern das 1. OG einen Rundgang durch die Geschichte der Stadt, von der Archäologie bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts. Das Erdgeschoss ist den wechselnden Ausstellungen vorbehalten, die den zeitlichen Schwerpunkt meist im 19. und 20. Jahrhundert haben. Ziel war ein lebendiges Museum, in dem regionale Geschichte ihre Wirkung als Identifikationsmöglichkeit für Besucher wie Mitwirkende entfalten kann.

Diesen Effekt bewirken vor allem die Ausstellungen, die in der Spanne der Museumsneueinrichtung begannen, als die lange museumslose Zeit (1985-1998) überbrückt werden sollte.

Sie sind inzwischen mit zum prägenden Kennzeichen des Oettinger Museums geworden. Jeweils von Mai bis Oktober sind jährlich wechselnd Themen aus der Alltagsgeschichte zu sehen. Die Ausstellungen sind grundsätzlich regional ausgerichtet und stützen sich auf den Museumsbestand. Ergänzt werden sie durch unzählig viele Leihgaben aus der Region.

Für die diesjährige Ausstellung „Im Zeichen des großen Krieges – Leben zur Zeit des 1. Weltkriegs“ kamen rund 300 Objekte aus dem Kreis der

vorwiegend privaten Leihgeber. In dem mit Personal und finanziellen Mitteln naturgegeben karg ausgestatteten Museum können die umfangreichen Sonderausstellungen nur dank intensiver Unterstützung freiwilliger Helfer realisiert werden. Der Kreis der Leihgeber ist groß und aus manch einem Objektlieferanten wird in kürzester Zeit ein Mitarbeiter. So stellte in diesem Jahr Herbert Karl Teile seiner sanitätsdienstlichen Sammlung zur Verfügung und investierte viel Zeit, Einfallsreichtum und Mühe in die Präsentation.

Sonderausstellung 2004: Vom Projekt „Identität“ zum Projekt Schule@Museum

Die Ausstellung 2004 ist insofern eine Besonderheit, als sich der Helferkreis diesmal um den gesamten Leistungskurs Geschichte/ Sozialkunde des Albrecht-Ernst-Gymnasiums Oettingen unter Leitung von OStD Werner Eisenschink erweiterte: Mit einigen anderen Oberstufenschülern waren insgesamt 20 junge (!) Leute im Museum voll dabei!

Die Kursteilnehmer, die ursprünglich zum Thema „Identität aus Geschichte und Region“ ins Museum gekommen waren, übernahmen in kleinen Gruppen bestimmte Themenbereiche. Sie befassten sich damit, wie die Menschen auf den Kriegsbeginn reagierten, wie anfängliche Kriegsbegeisterung der Ernüchterung Platz machte, erforschten auch exemplarisch Einzelschicksale. Sie sammelten Informationen und Objekte, planten Umsetzung und Darstellung, sägten, malten, laminierten, hämmerten oder dekorierten. Von der Hörstation bis zur PC-Präsentation und zur werbenden Litfasssäule vor dem Haus – alle investierten tatkräftig ihre Ferienzeit in die Ausstellung. Für bestätigenden Schwung und sicher auch Motivation hatte eine Nachricht aus München gesorgt: Im Rahmen des bayernweiten Projekts Schule@Museum war das Oettinger Vorhaben als förderungswürdig befunden und prämiert worden.

Die Kollegiaten beteiligten sich an der Objektbeschaffung ebenso wie an der Gestaltung von Inszenierungen: Ein Podest mit einer bürgerlich eingerichteten Stube ist der Auftakt für den vom Militarismus beeinflussten Alltag. Das eigens gekaufte Kriegsgeschirr, ein Porzellankaffeesevice mit Eisernem Kreuz, wird im Wohnzimmerschrank zur Schau gestellt.

„Jung-Deutschland“ – Kinder spielen Soldaten

Ein Ansatz für einige Schülerinnen war die Frage, wie junge Leute sich für den Krieg begeistern konnten, in welcher Gesellschaft, mit welcher Erziehung, mit welchen Vorstellungen sie groß wurden. Unter dieser Fragestellung entstand auch die Station „Krieg im Kinderzimmer“. Der Krieg erfasste alle Bereiche des Lebens, Kinder wurden selbstverständlich mit einbezogen und auf ihre Rolle als künftige Soldaten vorbereitet. Das Kinderzimmer war der erste Ausbildungsplatz. Matrosenanzüge waren modischer Ausdruck der Flottenbegeisterung. Pferd und uniformierter Reiter gehörten zu den Standard-Spielsachen der Söhne begüterter Bürger und Bauern. Mit Zinn- und Bleisoldaten, Burgen und Festungsanlagen wurden die Schlachten des Kriegs von 1870/71 nachgespielt. Das Bücherregal war patriotisch „aufgerüstet“, dort standen „Der Kriegsstruwelpeter“, „Kampf im Feindesland“, „Wie Knaben exerzieren“, Soldatenliederbücher und ein Kriegsbilderbuch über die Heerschau der Völker Europas, es gab Ausschneidebögen und Lebkuchenoblaten mit Soldaten.

Soldat-Spielen war „in“: Die Söhne besserer Familien bekamen eigene Kinder-Säbel, -helme und -uniformen geschenkt, Kinder aus einfachen Verhältnissen behelfen sich mit hölzernen Schwertern und Papierhüten. Quasimilitärischer Drill in den Schulen war üblich. Lesestücke und Kinderverse brachten militärische Vergleiche und Themen, die Lieblingslektüre waren Heldensagen! Bei Schulfeiern wurden vaterländische Lieder geschmettert.



Kinder spielen Krieg

Aus Nördlingen stammt ein Bild mit Kindern, die Krieg spielten, sich mit Schwertern und Helmen ausstatteten, aus alten Ofenrohren Kanonen bauten und unter dem Titel „Jung Deutschland“ fotografiert und stolz präsentiert wurden.

Es fand sich sogar Kindergeschirr mit Kriegsmotiven; am erstaunlichsten ist ein Warmhalteteller aus Porzellan für die Allerkleinsten, die daraus mit ihrem Brei gefüttert wurden, geschmückt mit Trommel, Eisernem Kreuz und Reichsadler.

Mit dem Fortgang des Krieges verdrängte der tägliche Überlebenskampf die Kriegsbegeisterung. Die Mangelwirtschaft forderte auch die Mitarbeit der Kinder, sie sammelten Obstkerne und andere Wertstoffe oder flochten Munitionskörbe.

Regimentsfotograf Fischer

Der Nachlass des Oettinger Fotografen Josef Fischer, bisher als Museumsbestand wenig bearbeitet, war Grundlage für die Arbeit einer Kollegiatengruppe.

Josef Fischer lebte und arbeitete seit 1908 als Fotograf in Oettingen. 1881 in Schnittlingen geboren, leistete er seinen Militärdienst im Königreich Württemberg in einer Radfahrer-Einheit ab. Bei Kriegsausbruch wurde Fischer im Königreich Bayern eingezogen. Dank des erhaltenen Briefwechsels ließen sich seine Stationen auf dem Weg zur Front verfolgen: Dillingen – Neuburg – Ulm, bis Colmar im Elsass.

Zunächst fotografierte er neben seinem Dienst in der Freizeit, im September ersuchte er bei seinen Vorgesetzten um die Erlaubnis, „das Leben und Treiben unserer Landwehrleute im Bild festzuhalten“. Dazu bestellte er sich auf eigenes Risiko eine Kamera „Ich könnte täglich viele Aufnahmen machen...“. Im März 1915 wurde Fischer per Regimentsbefehl zum Regimentsfotografen ernannt: „Auf Befehl der Brigade sollen alle wichtigen Punkte, an denen das Regiment gefochten hat, sowie alle interessanten Arbeiten zum Ausbau von Stellungen photographisch aufgenommen werden...“

Neben diesen offiziellen Aufnahmen durfte Fischer weiterhin privat Aufnahmen von und für Kameraden machen. Ein einträgliches Geschäft – die Nachfrage war groß.

Seine Frau führte währenddessen das Geschäft in Oettingen weiter. Der Schriftwechsel zeigt, dass Elise Fischer zuvor nur am Rande mit der Fotografie beschäftigt war, sie erstattete ihrem Mann genau Bericht über ihre Tätigkeit, Erfolge und Misserfolge. „Von den Aufnahmen von Weihnachten bin ich sehr gelobt worden, war alles zufrieden. In der Christnacht bis ½ Gaslichtbilder gemacht. Am anderen Morgen zugeschnitten aufgezogen aufgenagelt.“ Sie stellte vielfältige Fragen an ihn, seine Antworten fielen entsprechend detailliert aus. Den Vorschlag, das Geschäft zu schließen, lehnte sie ab, die fotografierwilligen Verwundeten des Lazarettos garantierten gute Geschäfte. Elise Fischer bekam nicht nur Anweisungen und Ratschläge von ihrem Mann, sie versorgte ihn auch mit fotografischem Material und übernahm zum Teil die Entwicklung und den Verkauf seiner Bilder. Das Ehepaar Fischer nutzte die geschäftlichen Möglichkeiten, die der Krieg ihnen bot. Eine PC-Station mit einigen Bildern Josef Fischers, ergänzt mit Auszügen aus den Briefen, gibt Einblick in den Kriegsalltag, übermittelt aber auch technische Details zur Fotografie der damaligen Zeit.



Die Söhne des Fotografen

Auszüge aus dem Briefwechsel

Ulm 11.08.1914

Meine Lieben! Heute um ½ 12 Uhr sind wir von Neuburg abgefahren über Donauwörth, Dillingen, angekommen in Neu Ulm um 5 Uhr. Hier wurden wir gepflegt und jetzt um 6 Uhr geht es weiter, wohin unbekannt, es heißt nach Belgien, das wäre gar nicht so ohne. Die Begeisterung vom Publikum um der Truppen ist einzig. In Dillingen war

BERICHTE

etwas Aufenthalt. Die Personen am Bahnhof haben uns mit allerlei reich beschenkt. Zigarren, Obst, Kaffee, Bonbon usw. Wohin es jetzt wohl geht ist vollständig unbekannt, trotzdem wie schon im Zug vorher, hoffe das beste...

Saasenheim 13.08.1914

Liebe Frau und liebe Kinder! Seit heute sind wir im Elsaß, jetzt ist es mit den Liebesgaben und der Begeisterung der Bevölkerung vollständig gar. Wir haben bis jetzt nur Märsche gehabt, aber viel schwitzen, der Tornister ist nicht leicht, dazu noch 150 scharfe Patronen. Vom Feind wissen wir gar nichts...

27.12.1914

Meine liebe Frau und Kinder! Es ist jetzt schon spät, aber ich muss mir noch Zeit nehmen und Euch wieder ein wenig zu schreiben. Dabei esse ich den Rest von den Weihnachtsgeschenken. Mit diesen Sachen muss aufgeräumt werden, denn wenn es fortginge, müssten wir es den Franzosen lassen...

Die 700 Postkarten sind auch eingetroffen und schon wieder bald verarbeitet. Ich habe bei Meyer und Wanner 5.000 Stück für Dich bestellt, davon gehen 1.000 direkt an mich ab. Die Rechnung wird an Dich, liebe Frau, kommen. Ich habe soviel zu arbeiten, Postkarten machen, dass ich gar nicht weiß, wie ich fertig werden kann, dabei kann ich bei weitem nicht alle Aufnahmen machen, die zu mir kommen, trotzdem ich meistens tagsüber nur 2 Stunden Dienst zu machen habe... Die Weihnachtsfeiertage sind nun glücklich vorüber. Für mich waren sie gar nicht schön. Am Heiligen Abend habe ich gearbeitet bis 12 Uhr. Habe einige Blitzlichtaufnahmen gemacht, habe dann ½ Stunde geschlafen, dann auf einmal alles antreten und mit dem Regimentskommandeur und dem General auf die Berge als Begleitung. Unsere Truppen machten einen Nachtangriff. Wenn wir auch nicht ins Gefecht direkt kamen, (der General geht nicht soweit vor) so hörten wir doch die Kugeln genügend pfeifen und eine Granate schlug nur 10 Meter von uns ein, ohne aber zu krepieren. Unsere Jäger nahmen im Sturm die feindlichen Schützengräben fast ohne Verluste, wurden aber dann in den gewonnenen Stellungen so heftig von der Flak beschossen, dass sie

wieder zurückgehen mussten und hatten leider sehr viele Tote und Verwundete und doch keine Erfolg...

Am 2. Feiertag war es gemütlicher. Da war ich den ganzen Tag Photograph. Da bin ich Vormittags ganz gemütlich zu der 12. Kompanie gegangen mit meinem Apparat. Natürlich und habe da den Major mit seinem Stabe am Christbaum photographiert. Davon muss ich 225 Postkarten machen. Dann noch eine Aufnahme von meiner 12. Kompanie, wie sie eben einen Granaten sicheren Unterstand baut. Was davon bestellt wird, muss ich erst abwarten. Der Kanonendonner, der fortwährend ganz in der Nähe zu hören war, regt einen jetzt nicht mehr auf, aber als ich auf dem Rückwege war, schaute ich doch a bisserl dumm, als die ganze Strasse verschossen war. Heute, am Sonntag, habe ich den ganzen Tag gearbeitet und bis ½ 12 Uhr 200 Postkarten gemacht. Wie man das nur fertig bringt im Kriege? Das waren also meine Weihnachtsfeiertage. Hoffentlich waren sie bei Euch schöner? Es war ja ganz gut, dass ich gar keine Zeit hatte, viel nach Hause zu denken. Es war so leichter...

03.01.1915

Meine liebe Frau!

Und wenn der Krieg noch lange dauert und wir hier bleiben, dann bald wieder so einen Posten. Ich habe nicht schlecht spekuliert, als ich den Apparat kaufte und das größte Glück ist, dass ich beim Regimentsstab arbeiten kann...

Herrn Vogelsang, Gunzenhausen sein Paket und Karte, Brief, habe ich auch erhalten und werde ihm, wenn es mir noch möglich ist, das Grab seines Sohnes photographieren. Leider kann ich gegenwärtig kaum an die Stelle kommen, wo das Grab ist und voll Schnee wird es auch sein.

Um 5 Uhr kam ich wieder zurück und um 8 Uhr machten die Franzosen einen Angriff, wurden aber mit sehr schweren Verlusten für sie zurückgeschlagen. Ich habe von Schnierlach beobachtet, es ging schrecklich zu. Artillerie, Minengeschütze, Handgranaten, Maschinengewehr, Scheinwerfer, Leuchtkugeln und hauptsächlich die Infanterie, alles arbeitete fieberhaft, so dass man meint, es könnte überhaupt kein Mann mehr davon kommen...

Ich habe Dir heute auch um den Deckmüller geschrieben, sende den

Apparat ruhig, ich kann Geld verdienen, es wird ausgenützt, solange es geht...

Joseph Fischer überlebte den Krieg und kehrte zu seiner Familie zurück. Seine Kamera, mit der er im Krieg fotografierte, ist ein Ausstellungs-exponat.

Nach der Ausstellung ist vor der Ausstellung

Das im Winter 2003/2004 begonnene Projekt läuft weiter. Die Ausstellung (bis 01.11.2004) wird von den Kollegiaten weiter betreut. Aus ihrem Kreis entstanden Suchspiele für Schüler, sie führten Gruppen und erläuterten ihre Stationen. Viele Beteiligten erstellen ihre Facharbeiten zu einem der Projekt-Themen. Und, für das Heimatmuseum besonders erfreulich, die Kollegiaten wollen bei den Arbeiten für die Ausstellung im Jahr 2005 wieder dabei sein. Die Zeit um 1945, der Alltag in Nationalsozialismus, Krieg, Zerstörung und Neubeginn steht auf dem Plan; Themen, die sie interessieren. Die ersten Fragen werden gestellt: Was müsste man unbedingt herausfinden? Wer kann sich an den Bomben-angriff auf Oettingen erinnern? Wer hat noch was zum Ausstellen? Was war damals mit meinen Verwandten? Suche nach Spuren, Auseinander-setzung mit Vergangenheit und Gegenwart – am Ende ist jeder Beteiligte (hoffentlich) Gewinner: Geschichte ist lebendig geworden, ein Stück Identität ist gewonnen, gesucht und zu finden im Heimatmuseum.

Dr. Petra Osterrieder ist Leiterin des Heimatmuseums Oettingen.

Manuela Hofmann-Scherrers studiert an der Universität Augsburg die Fächer Volkskunde, Geschichte und Kunstgeschichte.

Das Levi-Strauss-Museum in Buttenheim

Eine Hommage an die Blue Jeans und ihren Erfinder Levi Strauss

von *Melanie Stetter*

Im September 2000 wurde in dem kleinen Ort Buttenheim bei Bamberg ein kleines, aber außergewöhnliches Museum im Geburtshaus des Levi Strauss, des Erfinders der Blue Jeans, eröffnet. In dem um 1687 entstandenen Fachwerkhaus dreht sich auf drei Etagen alles um den berühmtesten Einwohner des Ortes und sein Produkt. Da das Haus nicht nur als Ausstellungsraum genutzt werden soll, sondern selbst ein Teil der Ausstellung ist, wurde es möglichst originalgetreu restauriert.

Levi Strauss wurde hier 1829 als Löb Strauss, jüngstes von sieben Kindern des Hausierers Hirsch Strauss und seiner Frau Rebecca geboren. Die Wohnung der Familie befand sich im Erdgeschoss des heutigen Museums. Nach dem Tod des Vaters wanderte Rebecca 1847 mit Levi und zwei seiner Schwestern über Bremen nach New York aus. Dort hielt es Levi jedoch nicht lange, ihn zog es nach San Francisco, Kalifornien, wo der große Goldrausch ausgebrochen war. Er verkaufte dort Haushaltsartikel aller Art an die Goldgräber und erkannte bald, dass diese für ihre Arbeit vor allem strapazierfähige Kleidung benötigten. Die erste Jeans, so heißt es, fertigte Levi aus grau-braunem Zelttuch an, das er aus New York mitgebracht hatte. Schnell fand er jedoch besseres Material, einen blauen Baumwollstoff, der nach seinem Herstellungsort Nîmes in Frankreich „Denim“ genannt wurde. Der Schnitt der Hosen glich dem, den die Kleidung der Matrosen in Genua hatte, und so wurden diese in Anlehnung an den englischen Namen der Stadt „Jeans“ genannt. Diese Hosen machten Levi Strauss bis zu seinem Tod 1902 zum mehrfachen Millionär und seinen Namen bzw. den seines Produkts, der „Levi's“, bis heute zu einem der Symbole des *american way of life*.

Die Tatsache, dass eben dieser Levi Strauss in dem fränkischen Ort Buttenheim geboren wurde, war lange Zeit unbekannt und wurde nur durch einen glücklichen Zufall entdeckt. Anfang der 80er Jahre erhielt der damalige Bürgermeister von Buttenheim einen Brief von einer

Amerikanerin namens Betty Gruenwald aus Milwaukee. Diese war deutscher Abstammung und wollte nun Informationen über Levi Strauss in dessen Geburtsort einholen, um in ihrer neuen Heimat ein deutsches Fest zu veranstalten. Auf Grund dieses Briefes stellte man in Buttenheim nun seinerseits Nachforschungen an, und es gelang, im Bamberger Staatsarchiv nicht nur eine Auswanderungsurkunde, sondern auch die Geburtsurkunde des Levi Strauss ausfindig zu machen, die den Hinweis auf den genauen Geburtsort enthielt. Das Geburtshaus des Levi Strauss und gleichzeitig eines der ältesten Gebäude des Ortes wurde daraufhin 1987 vom Markt Buttenheim erworben. Der Bürgermeister trieb schließlich eine Gestaltung des Hauses zum Museum voran, unterstützt unter anderem von dem Anfang der 90er Jahre gegründeten Förderverein „Museum Levi Strauss Geburtshaus e.V.“. Dessen Vorsitzender ist zur Zeit der Architekt Christoph Gatz, der auch die Renovierung des Hauses übernommen hatte. Diese Renovierung und Gestaltung des Hauses zum Museum kostete insgesamt rund 1,5 Millionen DM, wobei der Markt Buttenheim den größten Teil der Summe selbst aufbrachte und zusätzlich durch öffentliche Fördermittel, aber auch durch Sponsorengelder unterstützt wurde. Seit der Eröffnung wird das Museum von der Direktorin Dr. Tanja Roppelt geleitet, an der Kasse des Museums und im zum Museum gehörenden Shop sind Mitglieder des Fördervereins ehrenamtlich tätig.

Der Rundgang durch das Geburtshaus des Levi Strauss beginnt im Erdgeschoss, der ehemaligen Wohnung der Familie Strauss, mit Einblicken in das Leben der Landjuden im 19. Jahrhundert und der Geschichte des Levi Strauss bis zu seiner Auswanderung nach Amerika. Der Besucher wird per Audioführung durch das Gebäude geleitet, die durch Glastafeln, Schaukästen und Bildschirme mit bewegten Grafiken ergänzt wird. Diese Methode erwies sich auf Grund des Platzmangels als günstig, da die Ausstellungsfläche nur rund 136 qm groß ist. Die Führung wird von einer Erzählerin und einem Erzähler, der sich als Levi Strauss zu erkennen gibt, übernommen. An einigen Stationen werden zusätzlich Nachbildungen von Objekten eingesetzt; zum Beispiel wird die beschwerliche Schiffsreise der Auswanderer nach New York durch die Nachbildung einer Schiffsreling und Wellengang im Hintergrund dargestellt.

Im ersten Stock des Gebäudes wird die Geschichte der Levi's Jeans von ihren Anfängen bis heute erzählt. Dort findet man sich als erstes in der Nachbildung einer Goldmine wieder, da die Jeans ja zunächst als Arbeiterkleidung für die Goldgräber hergestellt wurde. Außerdem kann der Besucher neben der Nachbildung einer „Urjeans“ auch ausgewählte Sammlerstücke aus Jeans, Hosen und Jacken aus den letzten Jahrzehnten, begutachten. Für diese Leihgaben zweier Sammler ist ein ganz der Jeans gewidmeter Raum vorhanden, in dem sogar der Fußboden mit Jeansmotiven bedruckt ist.

Der letzte Teil der Ausstellung befindet sich im Dachgeschoss des Hauses. Auf einer Leinwand wird dort ein Film über den Mythos Jeans und den Kultstatus dieser Hose in verschiedenen Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts gezeigt. Von diesem Raum wird der Besucher über eine außen am Haus angebrachte Wendeltreppe aus dem Museum hinausgeführt. Diesen gesonderten Aufgang gab es auch früher schon, um das Haus für zwei Parteien getrennt begehbar und bewohnbar zu machen. Gelangt man so ins Freie, kann man sich ein gutes Bild von den beengten Lebensverhältnissen der Familie Strauss machen. Zu dem Haus gehörte kein Garten, Grundstücksgrenze war die Linie, die das bei Regen vom Dach tropfende Wasser zog.

Es sei noch bemerkt, dass, obwohl es erst seit wenigen Jahren besteht, das Museum doch schon einen internationalen Erfolg verbuchen konnte: 2002 wurde das Levi-Strauss-Museum vom *European Museum Forum* in Luxemburg mit einem *European Museum of the Year Award* ausgezeichnet. Es konnte sich dabei gegen 61 europäische Museen aus 21 Ländern durchsetzen, unter ihnen so renommierte Konkurrenten wie die *National Portrait Gallery* in London. Ausgezeichnet wurden neue sowie bereits etablierte Museen, die ihre Ausstellungen erweitert oder modernisiert hatten.

Ein Besuch des Levi-Strauss-Museums lohnt sich in jedem Fall. Es bietet interessante Einblicke in das Leben des Levi Strauss aus Buttenheim und in die Geschichte der (Levi's) Jeans, und nebenbei die Möglichkeit, die Fachwerkarchitektur des Geburtshauses zu bewundern. Wer dann immer noch nicht genug hat von der blauen Hose, hat die Möglichkeit, sich im Museumsshop nicht nur mit Andenken, sondern auch mit ausgewählten Artikeln der Firma Levi Strauss einzudecken.

Den Fremden gibt es nicht **Xenologie und Erkenntnis**

besprochen von Frank Kressing

Die Ereignisse des inzwischen mit apokalyptischer Symbolkraft besetzten 11. Septembers 2001 trugen dazu bei, dass der bereits acht Jahre zuvor beschworene „Kampf der Kulturen“ („clash of civilizations“, Huntington 1993) von führenden Politikern der westlichen und nördlichen Hemisphäre – der USA und Großbritanniens gleichermaßen wie der russischen Föderation – implizit zum politischen Paradigma erhoben wurde. Nach dem Ende des „Kalten Krieges“ und des Ost-West-Block-Denkens werden gesellschaftliche Differenzen auf globaler Ebene zunehmend auf kulturelle Unterschiede zurückgeführt: Der Begriff der Kultur erfährt in der Politik einen „strategischen Umwidmungsprozess“, im vielbeschworenen „globalen Kampf der Kulturen“ findet eine „aktuelle Substitution des klassischen Gesellschaftsbegriffes durch eine systematische Definition von Kultur“ statt (Marco Ortu: „Vom sozialen System zum xenischen System“, im hier rezensierten Band auf S. 13). Hinzu kommen die im Gefolge des „Human Genome Diversity Projects“ (vgl. etwa die zahlreichen Publikationen von Luigi L. Scavalli-Sforza) immer populärer werdenden soziobiologischen Erklärungsmodelle, welche interkulturelle Fremdheit als konsequente Folgererscheinung der Humanevolution darzustellen versuchen. „Kulturelle Grenzen“ werden dementsprechend zunehmend als Konfliktpotential der Zukunft angesehen, und gemäß den Apologeten einer Bedrohung durch den weltweiten islamistischen Terrorismus geht es inzwischen um das „nackte Überleben der westlichen Zivilisation“. Diese aktuellen politischen und gesellschaftlichen Entwicklungen sind Anlass genug, sich fast dreißig Jahre nach Erscheinen des inzwischen klassischen „Gründungswerks der Xenologie“ („Xenologie. Die Wissenschaft vom Fremden und die Verdrängung der Humanität aus der Anthropologie“) des kamerunesischen Philosophen und Politologen Munsasa Duala M'Bedy erneut mit einer Definition des Fremden aus der Sicht verschiedener Kulturwissenschaften zu beschäftigen. Dazu liefert der

unlängst im Münsteraner Lit-Verlag erschienene Sammelband „Den Fremden gibt es nicht“ einen willkommenen und in der gegenwärtigen ideologischen Auseinandersetzung höchst notwendigen Beitrag. Erfreulicherweise kommen in dieser Publikation VertreterInnen ganz verschiedener Wissenschaftsdisziplinen zu Wort – das Spektrum der AutorInnen reicht von der Philosophie über die Historie, Ethnologie, Soziologie, Politologie und Psychologie bis hin zu den Rechtswissenschaften und der Medizin. Damit liefert diese Publikation aus ganz unterschiedlichen kultur- und nicht zuletzt auch naturwissenschaftlichen Perspektiven einen Abriss der gesellschaftlich bedingten „Konstruktion von Andersartigkeit“, welche im Laufe der neuzeitlichen Ideengeschichte des abendländischen Denkens entwickelt wurde und zur fortbestehenden Exotisierung außereuropäischer Kulturen beiträgt. Gemeinsamer Tenor der Beiträge ist, dass die vermeintliche Fremdheit bestimmter Menschengruppen eine – weitgehend ideologisch bedingte – Imagination darstellt, welche nicht zuletzt auch dazu dient, verschüttete, geleugnete oder ersehnte Aspekte der eigenen Kultur im exotischen Gewande ans Licht treten zu lassen. Interessanterweise sind es dabei gerade auch die Ansätze, welche die vermeintliche „Inkommensurabilität der Kulturen“ durch eine verstärkte Hinwendung zu außereuropäischen Denk- und Interpretationsansätzen zu überwinden versuchen, welche sich häufig in der Perpetuierung althergebrachter Denkansätze verfangen: Wie Peter Weber-Schäfer in seinem Beitrag „Exotismus und Esoterik“ deutlich macht, unterstellen populäre, anti-intellektuell inspirierte Rezeptionen der fernöstlichen Philosophie und Gedankenwelt häufig, das „ostasiatische Denken“ sei weniger rational als das europäische und rein auf die intuitive Erfassung der Wirklichkeit statt ihrer geistig-logischen Analyse ausgerichtet. Gerade damit vermitteln diese Ansätze ein defizitäres Image ostasiatischer Kulturen, das der eigentlich beabsichtigten Wertschätzung der philosophischen Traditionen dieses Kulturbereichs letztendlich entgegensteht. Somit reduziert sich auch in diesem Falle das interkulturelle Verständnis auf eine oberflächliche Unterstellung kultureller Unterschiede, deren vermeintliche Existenz einer empirischen Überprüfung keinesfalls stand hält. Interessanterweise wird von den Rezipienten der ostasiatischen Geisteswelt auch gern eine tragende Rolle des Zen-Buddhismus für die Kultur Japans unterstellt,

welche in dieser Form gar nicht existiert.

Ebenfalls mit Bezug zu Asien liefert Wolfgang Mey („Thappi rinna uppi rinna. Sie essen Steine und trinken Blutwasser“) einen sehr interessanten und überraschenden Beitrag aus der singhalesischen Innensicht zur Bewertung von Fremdheit auf Sri Lanka. Dort wird Fremdheit, oder besser: Andersartigkeit, vor allem als all das definiert, was der buddhistischen Ethik zuwider läuft und ihren grundlegenden Normen entgegengesetzt ist. Als Spiegel dieser unethischen und antireligiösen Andersartigkeit dient dabei im singhalesischen Kolam-Spiel die Figur des „Parangi“ (abgeleitet vom orientalischen Wanderwort „Ferengi“ – der Franke), eines (teilweise imaginären) Portugiesen, der gleichermaßen die bedrohlichen und abscheulichen Aspekte der europäischen Kolonisatoren des 16. Jahrhunderts als auch unbuddhistische Untugenden verkörpert. Diese sind natürlich durchaus auch innerhalb der singhalesischen Bevölkerung Sri Lankas zu finden und werden der dortigen Bevölkerung über den Umweg eines verfremdeten Spiegelbildes sinnfällig vor Augen geführt.

Insgesamt machen die Beiträge dieses Bandes somit deutlich, dass die westlich-europäische Wahrnehmung der und des (vermeintlich) „Fremden“ nach wie vor von Schablonen geprägt ist – seien es die Phantasien vom Südseeparadies (vgl. Yomb May: „Das xenologische Epithetum“), das inzwischen hinlänglich thematisierte Phänomen des Orientalismus (vgl. Said 1981) oder der damit in Zusammenhang stehende „Balkanismus“ (vgl. Todorova 1997, Kaser 2002), welcher letztendlich innereuropäische Verständigungs- und Perzeptionsschwierigkeiten (nämlich die Wahrnehmung der südosteuropäischen Kulturen durch Westeuropäer) problematisiert. Der Autor weiß aus eigener Erfahrung aus Ladakh in Nordwest-Indien, inwieweit die Fremdwahrnehmung einer Kultur vom tatsächlichen Eigenerleben und der Eigenerfahrung abweichen kann, gilt Ladakh doch unter westlichen wie östlichen Ökologie- und Ethnotouristen als Inbegriff eines „Shangri-La“, einer kulturell, ökologisch und sozial verträglich lebenden Kultur. Ein dreijähriges Forschungsprojekt (gefördert von der Stiftung Volkswagenwerk) an der Universität Ulm offenbarte jedoch, in welchem Ausmaß innere Zerrissenheit und Bruchstellen von Tradition und Moderne, von religiöser Frömmigkeit und säkularen Verlockungen, auch in dieser Kultur gegenwärtig sind,

und erbrachte zudem, dass diese Belastungen in der Begegnung mit dem Fremden in intensiv geführten Interviews auch durchaus freimütig geäußert werden (vgl. Kressing 2001, 2003). Somit kann das Bestreben des Lit-Verlages, mit diesem Sammelband das Augenmerk der vom vermeintlichen „clash of civilizations“ und angeblich soziobiologisch bedingten Determinanten interkultureller Fremdheit nur allzu häufig geblendeten Öffentlichkeit auf eine fundierte Auseinandersetzung mit bewusstseinsmäßig verankerten Prozessen der Fremdwahrnehmung im Sinne des bislang nur ungenügend rezipierten Ansatzes der Xenologie zu lenken, nur rückhaltslos unterstützt werden.

Bremshey, Christian/ Hoffmann, Hilde/ May, Yomb/ Ortu, Marco (Hg.): Den Fremden gibt es nicht. Xenologie und Erkenntnis. Kulturwissenschaft Bd. 2. Münster: Lit-Verlag 2004.

Zitierte Literatur:

Kaser, Karl: Albania: Orientalisation and Balkanisation of a Balkan Country – a contribution to an ongoing debate. In: Kressing, Frank/ Kaser, Karl (Hg.): Albania – a country in transition. Aspects of changing identities in a South-East European country. Baden-Baden 2002, S. 27-38.

Kressing, Frank: Subjektive Fremdheitserfahrung in Ladakh. Abschlußbericht für das Forschungsprojekt „Fremdheitslage, Fremdheitslast und Fremdheitslösungen im buddhistischen Ladakh – Empirische Untersuchungen interkultureller Rezeptions- und Abgrenzungsprozesse im indischen Himalaya“, 2001.

Kressing, Frank: Traumatisierung durch „das Fremde“ in Ladakh? Wie ein kleines Volk im Himalaya Außeneinflüsse bewältigt. In: Haubl, Rolf/ Lamott, Franziska/ Traue, Harald (Hg.): Über Lebensgeschichten. Trauma und Erzählung. Psychosozial Sonderheft Nr. 91. Gießen 2003, S. 99-106.

M'bedy, Munasu L. J.: Xenologie. Die Wissenschaft vom Fremden und die Verdrängung der Humanität aus der Anthropologie. Freiburg/ München 1977.

Said, Edward W.: Orientalism. London/ Henley: Routledge & Keagan Paul 1978.

Todorova, Maria/ Marija: Imagining the Balkans. New York/ Oxford: Oxford University Press 1997 (dt.: Die Erfindung des Balkans – Europas bequemes Vorurteil, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1999).

Kleines Lexikon der Vorzeichen und Wunder

besprochen von Michael Schwendinger

Michaela Schwegler hat mit ihrem 2004 erschienenen Werk die Beck'sche Reihe der *Kleinen Lexika*, die schon mit faszinierenden Bänden wie *Kleines Lexikon des Mittelalters*, *Kleines Lexikon der Völker* oder *Kleines Lexikon der Dämonen und Elementargeister* dem Leser stets gut recherchiertes und kompaktes Wissen vermitteln konnte, um ein weiteres interessantes Sachgebiet ergänzt.

Spätestens nach der Lektüre dieses Buches wird einem klar, welche Vielschichtigkeit ein Wunder je nach eingenommenem Blickwinkel haben kann und dass selbst der Begriff an sich im Laufe der Jahrhunderte viele Interpretationen erleben musste. Seit dem 17. Jahrhundert begann man, die unbekannteren Phänomene nicht lediglich der Tätigkeit Gottes zuzuschreiben, sondern in der aufkeimenden Naturwissenschaft zunehmend kritischer zu hinterfragen. So teilte man den Begriff in *Wunderwerke* (*miracula*) und *Wunderzeichen* (*prodigia*), wobei erstere tatsächlich unerklärbar unter die Macht des Schöpfers fielen, letztere jedoch nur außerhalb der bekannten Naturgesetze stattfanden, aber ohne göttliches Walten in der Natur integriert waren. „Während Wunderzeichen also zu wissenschaftlichen Tatsachen geworden waren, bleiben Wunder als religiöse Glaubensinhalte erhalten und sind es bis heute“ (9). Auch moderne Wunderformen, die in den letzten zwei Jahrzehnten hauptsächlich aus der New-Age- und Esoterikbewegung heraus entstanden, blieben nicht unberücksichtigt und fanden ebenfalls ihren Weg in das Lexikon.

Die Autorin präsentiert die gesammelten Vorzeichen und Wunder in insgesamt 21 Kapiteln, wobei sich diese wiederum grob in fünf thematische Gruppen unterteilen lassen, und zwar in Naturereignisse, religiöse Erscheinungen, Volksglaubensvorstellungen, parapsychologische Phänomene und medizinische Wunder. Dabei bewegt sie sich in einem Zeitrahmen seit der Frühen Neuzeit bis ins 20. Jahrhundert hinein und gebraucht als Veranschaulichung sowohl Flugblätter und Flug-

schriften, wie auch wissenschaftliche Texte, Zeitungsartikel oder einige Fundstücke aus dem Internet. Anhand dieser Bild- und Textquellen entstehen so zu jedem Kapitel kleine Geschichten, die manches aufzuschlüsseln vermögen, anderes jedoch in seiner faszinierenden Rätselhaftigkeit belassen müssen.

So werden zu jedem Stichwort zunächst die jeweiligen theologischen oder abergläubischen Betrachtungsweisen vergangener Zeiten in einer beträchtlichen Detailfülle und teilweise mit zum Schmunzeln anregenden Berichten dargestellt, um letztlich einen Bogen zu den Interpretationsmodellen der modernen Wissenschaft zu schlagen. Interessant ist dabei für den Leser, dass ihm sowohl teilweise erstaunliche Antworten als auch immer wieder nur aufgeworfene Fragen zu den verschiedenen Themen gegeben werden. Gerade in dieser Mischung liegt ein wesentlicher Reiz dieses Lexikons: z.B. wenn der aufgeklärte Psychologe neben dem eingefleischten Spiritisten seine Erklärungsansätze einer Geistererscheinung unterbreitet, wenn sowohl ein Meer-Drache aus dem 17. Jahrhundert die damalige Bevölkerung, wie auch das Seeungeheuer Nessie die Menschen der heutigen Zeit in gleicher Weise fasziniert, oder wenn christliche Engelsvisionen und frühneuzeitliche Himmelszeichen neben aktuellen UFO-Sichtungen und Kornkreis-Mysterien erfasst werden.

Wenn Sie also schon immer gerne wissen wollten, was den geheimnisvollen Blutregen von Dinkelsbühl verursachte, warum die Angst vor einem Scheintod noch immer weit verbreitet ist oder in welchen Regionen die Menschen am häufigsten religiöse Stigmatisierungen erfahren, dann lässt sich die Lektüre dieses Buches nur empfehlen!

Schwegler, Michaela: Kleines Lexikon der Vorzeichen und Wunder. München 2004.

Neu bei 54

vorgestellt von Gerda Schurrer

Bewegliche Habe

Zur Ethnographie der Migration. Begleitband zur Ausstellung im Haspelturm des Schlosses Hohentübingen vom 14.2. bis 16.3.2003. Tübingen: Tübinger Vereinigung für Volkskunde 2003, 119 S., zahlreich ill.

Signatur: 54/LB 56090 D156

In diesem Ausstellungskatalog werden 23 Spätaussiedler und Flüchtlinge aus zwölf Ländern porträtiert, die seit kurzem in Tübingen und Umgebung wohnen. Besondere Aufmerksamkeit gilt den „persönlichen Objekten“, welche hierher mitgebracht wurden. In ihnen stecken Verluste und Brüche, aber auch Kontinuitäten und Zukunftspläne.

Hexerei und Krankheit

Bruchhausen, Walter u.a. (Hg.): Hexerei und Krankheit. Historische und ethnologische Perspektiven. Münster: Lit. 2003, 251 S., ill.

Signatur: 54/LC 41000 B887

Der Glaube, dass durch Hexerei Krankheiten ausgelöst und verursacht werden, ist auch in heutiger Sicht noch präsent. In einem interkulturellen Vergleich werden in vorliegender Aufsatzsammlung vielfältige Formen der Ängste und vor allem der Folgerungen anschaulich dargestellt.

Die Schweizer Kulturgemeinschaft im Laufe der Jahrhunderte

Letter, Paul: Die Schweizer Kulturgemeinschaft im Laufe der Jahrhunderte. Eine volkskundliche Studie.

Berlin: Frieling, 2003, 384 S., zahlreich ill.

Signatur: 54/LB 56150 L651

Der Autor zeigt in dieser Studie das kulturelle Leben der Schweizer Regionen auf und hat damit eine umfassende „Volkskunde“ geschaffen, bestehend aus den Aspekten der Kunst, Literatur, Sprache, Moral, dem Alltag, Lebensgemeinschaften u.a. Der Autor erinnert auch an bedeutende Schweizer Streiter für Gerechtigkeit und Freiheit, die zur Bewahrung ethischer Werte beigetragen haben.

Versteigerung

Mannheims, Hildegard: Versteigerung. Zur Kulturgeschichte der Dinge aus zweiter Hand. Ein Forschungsbericht.

Münster: Waxmann 2003, 399 S., ill.

(Beiträge zur Volkskultur in Nordwestdeutschland 103)

Signatur: 54/LB 95000 M282

Versteigerungen sind ein fester Bestandteil des Alltagslebens geworden. Durch sie kann der Marktwert des Eigentums festgestellt werden, ebenso die Distribution von Sachgütern. Als öffentliche Veranstaltung haben sie einen hohen Unterhaltungswert in unserer Gesellschaft. Das Anliegen des vorliegenden Forschungsberichtes ist es, aufzuzeigen, dass Versteigerungsforschung als neuer Zweig volkskundlicher Realienforschung zu sehen ist.

Nektar und Ambrosia

Müller, Klaus E.: Nektar und Ambrosia. Kleine Ethnologie des Essens und Trinkens.

München: Beck 2003, 170 S., ill.

Signatur: 01/LC 17000 M946

Der Autor ergründet in diesem Bändchen Rituale, Regeln und Rezepte, die unsere Ernährung seit Urzeiten prägen. Vieles, was uns heute selbstverständlich erscheint, erweist sich unter ethnologischen Aspekten als „Erbschaft“ mit symbolischer Bedeutung. Zugleich macht dieses Buch aber auch deutlich, wie durch die moderne Fast-Food-Kultur die lange Kontinuität des „normalen“ Essens gebrochen wird.

Migration und Identität

Penitsch, Regine: Migration und Identität. Eine Mikro-Studie unter marokkanischen Studenten und Studentinnen in Berlin.

Berlin: Weissensee-Verlag 2003, 198 S.

(Berliner Beiträge zur Ethnologie 2)

Signatur: 54/LB 56475 P411

Aufgrund von Fallstudien unter marokkanischen Studenten, die Anfang der 90er Jahre in Berlin studierten, wird untersucht, wie sich die Migration auf die eigene Identität auswirkt, vor allem aber der Wechsel der soziokulturellen Umgebung.

Ethnizität und ethnische Konflikte

Schetter, Conrad J.: Ethnizität und ethnische Konflikte in Afghanistan.
Bonn: Reimer 2003, 641 S.
Zugl. Universität Bonn, Diss.

Signatur: 54/LB 56370 S327

In vorliegendem Buch zeigt der Autor auf, dass Ethnizität erst mit der Einrichtung nationalstaatlicher Strukturen im 20. Jahrhundert an Bedeutung gewann. In seiner Analyse richtet er sein Augenmerk auf die Bedeutung räumlicher Bezüge im Zusammenhang ethnischer Weltbilder. Der Afghanistankrieg ist Anlass dieser Studie.

Totenfürsorge

Markwart, Herzog u.a. (Hg.): Totenfürsorge. Berufsgruppen zwischen Tabu und Faszination.
Stuttgart: Kohlhammer 2003, 232 S., ill.
(Irseer Dialoge 9)

Signatur: 54/LC 31000 H582

Im Mittelpunkt der vorliegenden Aufsatzsammlung stehen Berufsgruppen der Totenfürsorge, ihre Tätigkeitsberichte, aber auch ihre soziale Stellung in der heutigen Gesellschaft. Mit einer gewissen Scheu, aber auch Neugier, reagieren viele Menschen auf Berufe, die sich um Leichname kümmern. In den ausgewählten Aufsätzen wird das Thema gründlich abgehandelt und Vorurteile werden widerlegt.

Augsburg

Die Augsburger Puppenkiste

Spitalgasse 15 / 86150 Augsburg / Tel.: 0821-450345-40

Internet: <http://www.augsburger-puppenkiste.de>

Kartenservice: Di-Fr: 10-12 Uhr, Do: 17-19 Uhr

Veranstaltungen:

Bitte beachten Sie die Ankündigungen auf der Homepage.

„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 23.01.05

Kasperl, Punch und Pulcinella... – Der Kasper im Puppenspiel. Er ist in jedem Land bekannt, tritt immer unter einem anderen Namen auf: der Kasper. Die „Kiste“ schafft es einerseits, mit der Ausstellung ein kulturhistorisches Phänomen höchst interessant aufzubereiten, andererseits es aber trotzdem so witzig darzustellen, dass sich die Besucher vor Lachen die Bäuche halten werden. Eines steht jetzt schon fest: diese Ausstellung wird das Kasperlklischee für alle Zeiten verändern. Denn seine Ahnen und Verwandten waren ursprünglich längst nicht nur harmlose Spaßmacher; sie waren plump, oft unverschämt und nicht immer jugendfrei. In den Vitrinen werden u.a. Kasperlgeschichten von deutschen Jahrmarkt- und Wandertheatern aus dem 19. und 20. Jahrhundert zu sehen sein. Das internationale Spektrum der Exponate reicht von historischen Spaßmacher-Figuren aus Frankreich, Italien, Spa-

nien, England, Russland, den Niederlanden, der Tschechoslowakei bis hin zu usbekischen Palvan Katschal Kasperfiguren. Film-, Foto- und Tondokumente vermitteln ein anschauliches Bild des Kaspers und seine Wandlung vom prügelnden und pöbelnden Jahrmarktschläger zum pfiffigen Kinderfreund.

Haus der Bayerischen Geschichte

Postfach 101751 / 86007 Augsburg / Tel.: 0821-507-3866 / Fax: 0821-507-3869
eMail: pressestelle@hdbg.bayern.de / Internet: <http://www.bayern.de/HDBG/bavaria> sowie
<http://www.kultur2000.bayern.de>
Öffnungszeiten: Mo-So: 9.30-19 Uhr; Mi/Sa: 9.30-21 Uhr

Ausstellung:

02.06.-16.10.05

Von Kaisers Gnaden! 500 Jahre Fürstentum Pfalz-Neuburg. Landesausstellung 2005. Am 30. Juli 2005 jährt sich zum 500. Mal der sogenannte Kölner Spruch, mit dem der König und spätere Kaiser Maximilian I. 1505 den Landshuter Erbfolgekrieg beendete und das Herrschaftsgebiet der Wittelsbacher Herzöge von Grund auf neu ordnete. Die Erinnerung an diesen Akt nimmt das Haus der Bayerischen Geschichte zum Anlass der Landesausstellung 2005.
(Schloss Neuburg, Neuburg a.d. Donau)

Jüdisches Kulturmuseum Augsburg

Halderstr. 6-8 / 86150 Augsburg / Tel.: 0821-513658 / Fax: 0821-513626

Öffnungszeiten: Di-Fr: 9-16 Uhr; So: 10-17 Uhr

Ausstellung:

bis 23.01.

„Was aus uns werden wird, weiß ich nicht...“.
Der Weg der Irma Fechenbach-Fey

Universität Augsburg

Universitätsstr. 10 / 86159 Augsburg

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

Ausstellung:

bis 30.12.

Das Auge sieht den Himmel offen – Fortschritt und Wandel der Astronomie (Zentralbibliothek)
Die Ausstellung kombiniert Astrophotographie der letzten Jahre mit astronomischer Literatur des 16. bis frühen 20. Jahrhunderts. In mehreren thematischen Abteilungen (Kosmos, Sonnensystem, Sonne, Mond, Kometen) treten auf diese Weise historische und moderne Himmelsbilder einander gegenüber.

Veranstaltungen:

01.12., 18.00 Uhr

1348. Die Pest in Europa. Krisenerfahrung und regionale Reaktionen (Prof. Dr. Rolf Kießling), im Rahmen der Ringvorlesung „Sieben Tage, die Europas Geschichte formten“ (HS II)

08.12., 18.00 Uhr

Weihnachten 800. Die Kaiserkrönung Karls des Großen. Die Emanzipation des Westens und der Mythos der europäischen Einheit (Prof. Dr. Martin Kaufhold), im Rahmen der Ringvorlesung „Sieben Tage, die Europas Geschichte formten“ (HS II)

08.12., 18.15 Uhr

Botho Strauß „Der Untenstehende auf Zehenspitzen“ (Prof. Dr. Hans Peter Balmer), im Rah-

- men der Ringvorlesung „Große Werke der Literatur IX“ (HS II)
- 13.12., 18.15 Uhr **Zur Genealogie der Kunstgeschichte im 18. Jahrhundert.** Untersuchungen zu Winckelmanns Exzerptheften (Prof. Dr. Elisabeth Décultot, CRNS, Paris), im Rahmen des „Colloquium Augustanum“ (Phil-Gebäude, HS 2106)
- 15.12., 18.00 Uhr **24. Oktober 1648. Die Errichtung des Westfälischen Friedens.** Der frühneuzeitliche Bauplan für das Europa der Gegenwart (Prof. Dr. Johannes Burkhardt), im Rahmen der Ringvorlesung „Sieben Tage, die Europas Geschichte formten“ (HS II)
- 10.01., 18.15 Uhr **Petrarcas Katze** (Prof. Dr. Achim Aurnhammer, Freiburg), im Rahmen des „Colloquium Augustanum“ (Phil-Gebäude, HS 2106)
- 12.01., 18.15 Uhr **Tausendundeine Nacht** (Prof. Dr. Kaspar Spinner), im Rahmen der Ringvorlesung „Große Werke der Literatur IX“ (HS II)
- 19.01., 18.00 Uhr **14. Juli 1789. Der Sturm auf die Bastille.** Die Französische Revolution und Europas Aufbruch in die Moderne (PD Dr. Günther Kronenbitter), im Rahmen der Ringvorlesung „Sieben Tage, die Europas Geschichte formten“ (HS II)
- 26.01., 18.15 Uhr **Bram Stoker „Dracula“** (Prof. Dr. Martin Middeke), im Rahmen der Ringvorlesung „Große Werke der Literatur IX“ (HS II)
- 02.02., 18.00 Uhr **Der 9. November 1989: Die Rückkehr Europas** (Prof. Dr. Andreas Wirsching), im Rahmen der Ringvorlesung „Sieben Tage, die Europas Geschichte formten“ (HS II)
- 09.02., 18.15 Uhr **Gottfried Keller „Das Sinngedicht“** (Prof. Dr. Theo Stammen), im Rahmen der Ringvorlesung „Große Werke der Literatur IX“ (HS II)
- 20.04., 18.15 Uhr **Plautus „Aulularia/ Goldtopf-Komödie“** (Prof. Dr. Marion Lausberg), im Rahmen der Ringvor-

VERANSTALTUNGSKALENDER

- 11.05., 18.15 Uhr lesung „Große Werke der Literatur IX“ (HS II)
Hendrik Ibsen „Nora oder ein Puppenheim“
(Prof. Dr. Eva Matthes), im Rahmen der Ringvorlesung „Große Werke der Literatur IX“ (HS II)
- 25.05., 18.15 Uhr **Heinrich Mann „Professor Unrat“/ Josef von Sternberg „Der blaue Engel“** (Prof. Dr. Hans Vilmar Geppert), im Rahmen der Ringvorlesung „Große Werke der Literatur IX“ (HS II)
- 08.06., 18.15 Uhr **Italo Svevo „La Coscienza di Zeno/ Zeno Cosini“** (Priv. Doz. Dr. Till Kuhnle), im Rahmen der Ringvorlesung „Große Werke der Literatur IX“ (HS II)
- 22.06., 18.15 Uhr **Siri Hustvedt „What I loved/ Was ich liebte“**
(Prof. Dr. Hubert Zapf), im Rahmen der Ringvorlesung „Große Werke der Literatur IX“ (HS II)
- 06.07., 18.15 Uhr **John M. Coetzee „Disgrace/ Schande“** (Prof. Dr. Bernd Oberdorfer), im Rahmen der Ringvorlesung „Große Werke der Literatur IX“ (HS II)

Berlin

DHM – Deutsches Historisches Museum

Unter den Linden 2 / 10117 Berlin / Tel.: 030-203040 / Fax: 030-20304543
Internet: <http://www.dhm.de>

Ausstellung:

bis 28.02.05

Kunst und Propaganda, Reihe „Politische Ikonographie“

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 09.01.05 **Meisterstücke in Zinn.** Arbeiten aus den Werkstätten von Eugen Wiedemann und Heinrich Rappl
- 06.02.-28.03. **Porträts und mehr**
- 22.04.-24.07. **1200 Jahre Premberg**

Veranstaltungen:

- 02.04. **Töpfern** von dekorativen Dosen und anderen Geschenken zum Mutter- oder Vatertag.
Workshop für Kinder
- April-Juli 05 **Museums-Rallye** für Kinder und Jugendliche von 8-16 Jahren

Führung:

- 07.12., 19 Uhr **Führung durch die Ausstellung „Meisterstücke in Zinn“** mit Stefan Reichmann (Regensburg) und Heinrich Rappl (Kaulhausen)

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 13.02.05

Ursprung von Lucy bis Dolly – oder doch Adam und Eva? Die 8. Mitgliederausstellung des Forums für Schmuck und Design e.V., als ein Zusammenschluss von Schmuckdesignern, Gold- und Silberschmieden sowie Persönlichkeiten und Institutionen der Schmuckszene, präsentiert die Arbeiten von 99 Schmuckmachern aus 10 Ländern.

Stadtmuseum

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

Ausstellungen:

bis 16.01.05

bis 13.03.05

Manfred von Liprun. Werkschau
Der Schneemann. Zur Kurzgeschichte eines Winterhelden. Eine umfangreiche Privatsammlung deckt die spannende Geschichte eines Winterhelden auf, der erst im 19. Jahrhundert in Kinderbüchern zur Illustrierung des Winters entdeckt wurde und im 20. Jahrhundert schließlich die gesamte Warenwelt eroberte.

Detmold

Westfälisches Freilichtmuseum Detmold Landesmuseum für Volkskunde

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

Ausstellungen:

April - Juni 05

Häuser und Höfe aus Westfalen. Der Gründungsdirektor des Westfälischen Freilichtmuseums Detmold, Prof. Dr. Josef Schepers, dokumentiert seit den 1930er Jahren die Häuser und Höfe Westfalens, um eine Grundlage für sein Standardwerk „Haus und Hof westfälischer Bauern“ zu schaffen. In diesem Zusammenhang entstanden auch ausdrucksstarke Schwarz-Weiß-Aufnahmen, die nun erstmals im Detmolder Freilichtmuseum zu sehen sind. Die Fotografien dienten später zugleich als Basis für die Konzeption des Westfälischen Freilichtmuseums. Ausgewählt wurden Fotografien, die nicht nur ältere Zustände auf den Höfen dokumentieren, sondern auch die Ruhe und Abgeschlossenheit alter Hofanlagen und Gebäudeensembles vermitteln. Ein Teil der Aufnahmen wurde bereits 2003 im Rahmen einer Ausstellungskooperation im Estnischen Freilichtmuseum Tallinn gezeigt. Diese älteren Zustände von Haus und Landschaft sind heute außerhalb der Freilichtmuseen kaum noch vorzufinden.

Mai - Okt. 05

Inside – Schultenhöfe des Münsterlandes. Der Fotograf Martin Roswog (geb. 1950) hat in ganz Europa traditionelle, ländliche Gebäude fotografisch dokumentiert. Seine immer gleiche Vorgehensweise, zunächst die Wohnräume und dann die Häuser

Aug. - Okt. 05

eingebettet in die Landschaft aufzunehmen, ermöglicht interessante Vergleiche. Als Becher-Schüler hat er sich einen enzyklopädischen Anspruch früh zu eigen gemacht. Insofern entdeckt man in Roswogs fotografischen Arbeiten durchaus eine Verwandtschaft mit den Fotoserien August Sanders. Das Ausstellungsprojekt entstand aus einer Kooperation mit dem Westfälischen Freilichtmuseum Detmold. Es geht Roswog erneut um eine serielle Vorgehensweise mit seiner Darstellung farbiger Innenräume, die gerade in der Reihung der Bilder die Raumwirkung verstärken. Zugleich werden die Verbindungen zwischen den Zimmern und Kammern deutlich.

Struktur in Schwarz-Weiß. Das Westfälische Freilichtmuseum Detmold in Fotografien von Bertold Socha. „Menschen und Häuser“ könnte man die Auswahl nennen, denn kein Museum ist ohne seine Menschen denkbar, sei es als Schaffende oder als Besucher. Mit eindrucksvollen Schwarz-Weiß-Aufnahmen hat Bertold Socha die Entwicklung der Kultureinrichtung des Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe kontinuierlich und pointiert festgehalten. So wurden Aufnahmen eingefangen, die auch die Details für das Auge des Betrachters sichtbar machen.

Friedberg

Museum der Stadt Friedberg im Schloss

86316 Friedberg / Tel.: 0821-605651 / Fax: 0821-607875

eMail: museum@friedberg.de / Internet: <http://www.heimatmuseum-friedberg.de>

Öffnungszeiten: Sa/So & Feiertage: 11-17 Uhr

Sonderausstellung:

bis 28.02.05

250 Jahre Friedberger Fayencen (1754-1768).

Die Fayencenmanufaktur im Friedberger Schloss hat in der kurzen Zeit ihres Bestehens eine klar umrissene Vielfalt an Formen und Dekoren hervorgebracht, die heute noch Bewunderung und Wertschätzung hervorrufen.

Die größten Schätze an Friedberger Fayencen besitzen das Friedberger Museum und das Bayer. Nationalmuseum in München. Daneben befinden sich auch Objekte in den Sammlungen von Augsburg, Berlin, Düsseldorf, Frankfurt/Main, Hamburg, Speyer, Würzburg und dem Viktoria & Albert Museum in London.

Anlässlich des 250. Geburtstagsjubiläums der Friedberger Fayencemanufaktur werden aus den nahe gelegenen Museen von Augsburg und München sowie aus Privatbesitz wertvolle Leihgaben für die Dauer einer Sonderausstellung nach Friedberg zurückkehren.

Gessertshausen

Schwäbische Galerie im Volkkundemuseum Oberschönenfeld

86459 Gessertshausen / Tel.: 08238-30010 / Fax: 08238-300110

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

Öffnungszeiten: Di-So: 10-17 Uhr

Ausstellung:

bis 23.01.05

Auf Stein gezeichnet vom Stein gedruckt. Lithographien von H. Kiesling. Die Ausstellung zeigt die vielfältigen Gestaltungsmöglichkeiten, die diese Technik in sich birgt. Vielfältig im Hinblick darauf, wie Kiesling Linien und Flächen zueinander in Beziehung setzt. Vielfältig in Bezug auf seine immer wieder neuen Farbzusammenstellungen. Abwechslungsreich ist auch die Thematik, die von Landschaften über Szenen aus dem Alltag bis hin zu poetischen und musikalischen Motiven reicht. Charakteristisch für H Kieslings Arbeiten sind die fließenden Übergänge zwischen Gegenständlichkeit und Abstraktion.

Kaufbeuren

Kunsthaus 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 19.12.

Dinge haben ein Gesicht. Fotos von Francois und Jean Robert-Fragen nach den Gesichtern im Design.

Krumbach

Zweckverband Mittelschwäbisches Heimatmuseum

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

Ausstellung:

10.12.-30.01.05

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 April 05

Kleine Karten, große Geschichten. Zur Zweitverwendung der Spielkarte. Seit dem 15. Jahrhundert kennen wir die Zweitverwendung von

Spielkarten. Zum Beispiel wurden ungeschnittene Druckbögen zum Buchbinden verwendet, denn Papier war ein wertvoller Rohstoff. Spielkarten wurden deshalb auch oft für andere Zwecke benutzt. Sie waren wegen der Stabilität ihres Papiers und ihrer Größe geradezu prädestiniert für vielfältige Verwendungszwecke: als Visitenkarten, zum Spielzeugbau, als Garnkärtchen. Die Ausstellung enthält Sammlerstücke vom 17. bis zum 20. Jahrhundert.

Memmingen

Städtisches Kulturamt Memmingen

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

Veranstaltungen:

04.-23.12.	Christkindlesmarkt
11.06.	Stadtfest
24.06.-10.07.	Memminger Meile
23.07.	Fischertag

Stadtmuseum Hermannsbau

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

Öffnungszeiten: Di-Fr/So: 10-12 Uhr & 14-16 Uhr

Ausstellung:

bis 23.01.05	Liebenswerte Spielgefährten. Gestaltete Puppenwelten aus der Sammlung Hanni Maier
--------------	--

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

Ausstellungen:

bis 09.01.05

Science + Fiction – zwischen Nanowelt und globaler Kultur. Eine Ausstellung der Volkswagenstiftung in Zusammenarbeit mit dem Deutschen Museum. Die von den Kuratoren Stefan Iglhaut und Thomas Spring konzipierte Ausstellung zeigt in ihren drei inhaltlichen Schwerpunkten „Globale Kultur“, „Hirnforschung“ und „Nanotechnologie“. Brennpunkte heutiger Forschung in ihren Bezügen zu aktuellen gesellschaftlichen Fragestellungen. Das Projekt beschränkt sich jedoch nicht auf die Kunst: Ein Rahmen aus wissenschaftlichen Objekten, O-Tönen, Videos und Modellen fasst die Kunstwerke ein und führt durch die Themen der Ausstellung.

bis 31.01.05

Wüsten der Erde. Der Fotograf Michael Martin hat die Wüsten der Erde bereist und in eindrucksvollen Bildern festgehalten.

bis 30.04.05

Leben mit Ersatzteilen. Über Prothesen, Implantate und künstliche Organe.

bis 19.03.06

Köter, Magister pomi, Landwirt. Die grünen Berufe.

Kulturreferat der Landeshauptstadt München

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

Ausstellungen:

bis 30.01.05

Mythos Bayern (Stadtmuseum)

bis 30.01.05

Krippenausstellung im Obermenzinger
Zehentstadel

Veranstaltungen:

21.01., 19.30 Uhr

Münchner Redouten. Ball der Fiaker und
Schaukelburschen (Altes Rathaus)

04.02., 19.30 Uhr

Ball der Waschermadl und Kammerkätzchen

30.04., 19.30 Uhr

Maitanz (Alter Rathaussaal)

17.07.

Kocherball (Chinesischer Turm)

Nürnberg

Germanisches Nationalmuseum

Kartäusergasse 1 / 90402 Nürnberg / Tel.: 0911-1331-0 / Fax: 0911-1331-200

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

Öffnungszeiten: Di-So: 10-18 Uhr, Mi: 10-21 Uhr (ab 18 Uhr Eintritt frei!)

Ausstellungen:

bis 23.01.05

Käufliche Gefühle. Freundschafts- und Glückwunschkillets des Biedermeier. Zu den Schätzen des Germanischen Nationalmuseums gehört ein umfangreicher Bestand von Freundschafts- und Glückwunschkillets des ausgehenden 18. und der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Er umfaßt einfache, mit Versen versehene, gedruckte Bildchen, raffinierte Verwandlungsstücke, deren Figuren durch komplizierte Mechanismen aus Papierlaschen und Fäden in Bewegung gesetzt werden können, sowie reliefartige, kostbar gestaltene Miniaturobjekte

- mit symbolischen Verweisen oder kleinen Szenen. Das Germanische Nationalmuseum stellt erstmals eine repräsentative Auswahl dieser für die Kulturgeschichte des Biedermeier aufschlussreichen Gebrauchsgraphik der Öffentlichkeit vor.
- bis 27.02.05 **Guter Ton aus Bunzlau.** Bunzlauer Geschirr im Germanischen Nationalmuseum. Bunzlau, die „Stadt des guten Tons“, ist bekannt für ihr schokoladenbraunes Gebrauchsgeschirr und das Pfauenaugendekor. Dreihundert Jahre Erfahrung und eine bleifreie Lehmglasur machten die Bunzlauer Keramik aus der kleinen niederschlesischen Stadt, dem seit 1945 polnischen Boleslawiec, zu einem Markenartikel, dessen Name bis heute ein Begriff geblieben ist. Das Germanische Nationalmuseum stellt etwa 350 Gefäße aus der gesamten Schaffenszeit der Bunzlauer Töpfer aus, beginnend mit Prunkgefäßen des 17. Jahrhunderts bis zu modernem Geschirr aus dem 20. Jahrhundert.
- bis 06.11.05 **Faszination Meisterwerk.** Dürer, Rembrandt, Riemenschneider. Die Ausstellung vereinigt etwa 200 Spitzenstücke der Kunst und des Handwerks vom 16. bis zum 18. Jahrhundert, darunter auch kostbare Nürnberger Goldschmiedekunst und erlesenes Porzellan aus Meißen. Sie macht in besonderer Weise auch die Aura von Meisterwerken aus drei Jahrhunderten deutscher Kunst zum Erlebnis. Mit ihrer spannenden Fragestellung verspricht die Ausstellung zugleich ein neues Bewusstsein für deren Qualität.

Schöngeising

Bauernmuseum Jexhof

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

Ausstellung:

03.12.-23.01.05 **Eine Mäh, eine Muh...** und ein Bauernhof dazu!
Spielzeug-Bauernhöfe und Modelle landwirtschaftlicher Geräte

Veranstaltungen:

03.12., 13.30 Uhr **Tiere im Winter**
04.12., 16.30 Uhr **Lichterwanderung**
07.12., 14.30 Uhr **Mein Bauernhof**
10./11.12., 16.30 Uhr **Lichterwanderung**
10.12., 20 Uhr **Offenes Singen**
13.12., 14.30 Uhr **Knusper, Knusper, Knäuschen**
16.12., 14.30 Uhr **Lecker, Schmecker, Eiskonfekt**
16.12., 19.30 Uhr **Literatur am Jexhof. „Das bairische Paradies“**
19.12., 13 Uhr **Altbairische Weihnacht**

Schwäbisch Hall

Hällisches-Fränkisches Museum

Im Keckenhof / 74523 Schwäbisch Hall / Tel.: 0791-751360 / Fax: 0791-751305
eMail: HFM@schwaebischhall.de / Internet: <http://www.schwaebischhall.de/3/>
Öffnungszeiten: Di-So: 10-17 Uhr; Mi: 10-20 Uhr

Ausstellung:

ab 11.12. **Vision Tibet**

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

Ausstellung:

bis 20.03.05 Europas Juden im Mittelalter

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.landmuseum-
stuttgart.de
Öffnungszeiten: Di: 10-13 Uhr; Mi-So: 10-17 Uhr

Ausstellungen:

bis 16.01.05

Nichts ist drinnen, nichts ist draußen: denn was innen, das ist außen. Der Rundgang durch die Ausstellung führt aus der „großen weiten Welt“ in die Stadt, weiter in ein Kloster, von dort aus in ein Dorf, hinein in ein Haus zu den Dingen des Menschen. Als nächstes gelangt man zu den Menschen selbst und ihren sozialen Spannungen zwischen „insidern und outsiders“. Danach geht es um Kleidung als zweite Haut des Menschen und schließlich um den menschlichen Körper selbst. Schaut man genauer hin, wird klar, dass Goethe recht hatte: „Nichts ist drinnen, nichts ist...“

bis 30.01.05

Schwanenflügelknochen-Flöte. Vor 35 000 Jahren erfinden Eiszeitjäger die Musik. Das älteste

Musikinstrument der Menschheit ist eine Flöte. Ein Eiszeitjäger – oder eine Eiszeitjägerin? – schnitzte sie aus einem Schwanenknochen. 35.000 Jahre später wird diese Flöte im Geißenklösterle, einer Höhle bei Blaubeuren auf der Schwabischen Alb gefunden: Diesen Ausgrabungen der Tübinger Universität verdanken wir auch die Elfenbeinfiguren eines Mischwesens aus Mensch und Tier, eines Bären, eines Mammuts und eines Bisons. Es sind die weltweit ältesten bekannten Kunstwerke. Sie stammen aus einer Zeit, als der moderne Homo sapiens erstmals seine Spuren in Europa hinterlassen hat.

Die Ausstellung spürt dem hier fassbar gewordenen, gemeinsamen Ursprung von Musik und bildender Kunst nach. Der Bogen spannt sich dabei von der archeologischen Entdeckung und dem eiszeitlich geprägten kulturellen Hintergrund des Artefakts über den möglichen Klang und die Spielweise des Instruments sowie die akustischen Grundlagen des Flötenspiels hin zu einer beeindruckenden Sammlung von Flöten aus aller Welt.

bis 27.02.05

Große Ideen in kleinem Format. Kleinplastiken im Württembergischen Landesmuseum Stuttgart. Die Sammlung „Barocke Kleinplastik“ wurde in den letzten Jahrzehnten durch spektakuläre Ankäufe ausgebaut, kann aber – wie viele Bestände des Landesmuseums – aus Platzmangel nicht ständig gezeigt werden. Vorübergehend werden nun die berühmtesten und originellsten Stücke der Sammlung zu bewundern sein, darunter Kostbarkeiten aus der Kunstkammer der Herzöge von Württemberg ebenso wie zwei Hauptwerke des Schwäbisch Haller Bildhauers Leonhard Kern, die erst in den letzten Jahren aus Mitteln des Zentralfonds erworben werden konnten.

IMPRESSUM

Herausgeberin
Prof. Dr. Sabine Doering-Manteuffel

Redaktion
Andrea Hartl, Diana Moraru

Anschrift der Redaktion
Fach Volkskunde
Universität Augsburg - Universitätsstraße 10 - 86135 Augsburg
Tel.: 08 21 - 598 - 5547 - Fax.: 08 21 - 598 - 5501
E-mail: volkstkunde@phil.uni-augsburg.de

Die Augsburger Volkskunde im Internet
<http://www.philhist.uni-augsburg.de/lehrstuehle/volkstkunde/>

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 Herausgeber keinerlei Haftung. Die Zustimmung zum Abdruck wird vorausgesetzt. Eine Haftung für die Richtigkeit der Veröffentlichungen kann trotz sorgfältiger Prüfung der Redaktion vom Herausgeber 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 des Herausgebers. Namentlich gekennzeichnete Texte geben nicht in jedem Fall die Meinung der Herausgeberin oder der Redaktion wieder.
