

Augsburger Volkskundliche Nachrichten

All sein datum stand uf
guetem rotem wein...
Essen und Trinken in der Chronik der
Grafen von Zimmern
von Ulrike Eva Appel

Beiträge zur
Visuellen Anthropologie

Erinnerungen an den Filmautor
Günther Kampfhammer
von Walter Dehnert

Filmbesprechungen von:

Ralf Klaiber
Gerhard Roßmann
Tanja Lorenz
Doris Seehuber
Robert Wittmann
Stephan Bachter

Berichte von:

Robert Wittmann
Liane Bader

Berichte
Ausstellungen
Publikationen
Veranstaltungskalender

Universität Augsburg
Fach Volkskunde
5. Jahrgang • Heft 1 • N^o 9
Juli 1999 • Preis: DM 10,50

Herausgeberin

Prof. Dr. Sabine Doering-Manteuffel

Redaktion

Stephan Bachter, Barbara Schenk,
Michaela Schwegler, Achim Weber, Robert Wittmann

Layout und Satz

Robert Wittmann, Barbara Schenk

Sekretariat und Schreibaarbeiten

Zita Saba

Technische Beratung

Dr. Gerhard Welzel, Helmut Spitko
Dirk Ludigkeit, Stefan Quast (CIP-Raum)

Anschrift der Redaktion

Fach Volkskunde

Universität Augsburg . Universitätsstraße 2 . 86135 Augsburg

Tel.: (08 21) 5 98-55 47 . Fax.: (08 21) 5 98-55 01

E-mail: Sabine.Doering-Manteuffel@Phil.Uni-Augsburg.DE

Die Augsburger Volkskunde im Internet:

http://www.Phil.Uni-Augsburg.DE/phil2/faecher/kl_faech/Volksk.htm

Druck

Maro-Druck und Verlag . Riedingerstraße 24 . 86153 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 des Herausgebers zulässig. Das Urheberrecht für veröffentlichte Manuskripte liegt ausschließlich beim Herausgeber. 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 Redaktion wieder.

Liebe Freunde der Volkskunde!

Das vorliegende Heft der Augsburger Volkskundlichen Nachrichten legt den Schwerpunkt auf das Thema "Visuelle Anthropologie". Wir schenken in dieser Nummer dem Film besondere Aufmerksamkeit. Auf den Tagungen der Kommission für den volkskundlichen Film in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde ist dies mehrfach gefordert worden. Wir freuen uns deshalb, daß die Augsburger Volkskundlichen Nachrichten dem (volkskundlichen) Film erstmalig ein Forum für Besprechungen bieten können. Im Wintersemester 1998/99 hat Dr. Walter Dehnert ein sehr erfolgreiches und spannendes Seminar über den volkskundlichen Film in den 1990er Jahren durchgeführt. Gemeinsam wurde die Idee entwickelt, die Filmanalysen der Studierenden einer größeren Öffentlichkeit vorzustellen. Dies soll hiermit geschehen. Daß das Medium Film als Publikation ernst genommen wird, erscheint uns nämlich als längst hinfällig. Wir bedanken uns bei Dr. Dehnert für seine Augsburger Lehrtätigkeit, die vielen Studierenden neue Film-Perspektiven eröffnet hat und hoffen, daß diese bald eine Fortsetzung finden werden. Auch in den zukünftigen Ausgaben der Augsburger Volkskundlichen Nachrichten sollen Filmbesprechungen abgedruckt werden. Wir laden hiermit ganz herzlich zur Mitarbeit ein.

Seit dem Schwerpunktheft über den Teufelsbündner von Altenparkstein ist ein halbes Jahr vergangen. Der Bericht hat hohe Wellen geschlagen, über das Internet erreichten uns eine ganze Reihe von Anfragen und Hinweisen, die sich rund um das Thema "Zauberei" drehten. Es mag sein, daß wir im Winter noch einmal darauf eingehen werden.

In diesem Semester tut sich einiges Neues: wir werden erstmalig evaluiert durch einen Fragebogen, der in unserem Fachbereich unter Mitwirkung der Volkskunde erstellt wurde. Ich bin gespannt, ob sich daraus Einsichten in die Lehre ergeben, die bislang nicht deutlich waren. Eigentlich ist das Instrument ja sinnvoll, aber man muß schon aufpassen, daß die Mängel, die in der Ausstattung des Lehrbetriebs bestehen, nicht der Qualität der Lehre angekreidet werden. Wo man Lehraufträge streicht, muß man sich nicht wundern, wenn die Studierenden beklagen, daß zu wenig Grundkurswissen vermittelt wird.

Fortwährend werden Angaben erfragt, die etwas mit dem Engagement in der Lehre zu tun haben. Vieles, was wir Volkskundler leisten, erscheint in keinem Lehrbericht. Ich habe nun erstmals der Fakultät eine Aufstellung über sämtliche außerplanmäßigen Veranstaltungen vorgelegt und kann nur hoffen, daß man erkennt, wie praxisnah unser Studium schon immer war. Schade ist nur, daß man dies bislang noch nicht so gesehen hat.

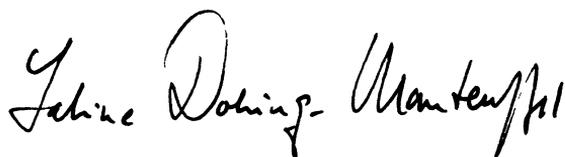
Eine weitere Entwicklung zeichnet sich ab: die Neuregelungen für ein gebührenpflichtiges Zweitstudium führen in Bayern zu einem Rückgang der Studierendenzahlen. Das macht sich auch in Augsburg erstmals in diesem Semester bemerkbar. Die philosophischen Fakultäten sind davon ebenso betroffen wie die Wirtschafts- und Naturwissenschaften. Wir verspüren zwar auch einen leichten Rückgang, das Engagement der Studierenden für das Fach Volkskunde ist allerdings nach wie vor sehr hoch. Wir werden sehen, wohin diese Entwicklung führt.

In dieser Nummer erscheint die vierte Folge der Abenteuer des Musterreiters Adolph Oderich am Rio Grande do Sul. Inzwischen haben wir mit hiesigen Mitgliedern der Familie Oderich Kontakt aufgenommen - dank Internet ist das heute sehr schnell möglich: niemand hatte etwas von den Aufzeichnungen Ernesto Mohn gewußt, umso mehr wurden die Berichte mit Begeisterung gelesen. In der Familie Oderich kursieren viele Legenden und Geschichten um das Schicksal der Auswanderer, durch den Abdruck in den AVN hat die Familie erstmals Informationen aus erster Hand erhalten. Wir werden sicherlich noch einige Geschichten sammeln können aus der Zeit, als Don Adolpho sich entschloß, nach Südamerika zu gehen!

Im vergangenen halben Jahr sind wir wieder viel gereist und haben Exkursionen und Lehrfahrten zu einer ganzen Reihe von Museen unternommen (Germanisches Nationalmuseum, Fränkisches Freilandmuseum Bad Windsheim, Museum für Württembergische Volkskultur in Waldenbuch, Museum für Kriminalgeschichte Rothenburg o. T.). Tagungen wurden besucht (Göttingen, München, Tübingen), und im Juni waren wir zu Gast am Zentrum für die Interdisziplinäre Erforschung der Europäischen Aufklärung in Halle. In diesem Sommer werden noch zwei Gastvorträge gehalten werden, Christiane Möller aus Freiburg spricht über den UFO-Glaube und Dr. Friedemann Schmoll aus Tübingen behandelt das Thema Naturbeziehungen um die Jahrhundertwende. Wir freuen uns schon darauf!

Ihnen allen einen schönen Sommer wünscht Ihnen

Ihre



AUFSÄTZE

All sein datum stand uf guetem rotem wein, den trank er gern und soff sich zu todt.

Einige exemplarische Darstellungen des Essens
und Trinkens in der Chronik der Grafen von Zimmern.

von *Ulrike Eva Appel*.....8

Erinnerungen an den Filmautor Günther Kapfhammer (1937-1993)

von *Walter Dehnert*27

FILMBESPRECHUNGEN

Filmanalytisches Vokabular.....34

Volker Schult: „God bless America. Nordfriesen in New York“ Migration und kultureller Wandel (IWF 1995)

von *Gerhard Roßmann*37

Fritzkarl Stumpf: „Der Wetzsteinmacher“ (..)

von *Ralf Klaiber*.....46

Werner Mezger: „Blumen, Weihrauch, Kreuz und Fahnen - Frohnleichnamsbräuche in Europa“ (SDR/SWF 1996)

von *Tanja Lorenz*50

Olaf Bockhorn und Lisl Nopp: „...und nacha fang i an mit da Arbeit“ (Universität Wien 1990)

von *Doris Seehuber*.....55

Ursula Scheicher: „Immer nur im Morgengrauen“

Eine Fernsehreportage über den Alltag von Zeitungsfrauen
auf dem Land (ZDF 1996)

von *Robert Wittmann*.....60

Der den Werwolf spielt - Ein Nachtrag zum Teufelsbündner anhand des
Filmbespiels: Thomas Ciulei "Gratian" (ZDF/HFF 1995)
von *Stephan Bachter*.....70

BERICHTE

**Annäherung, Kooperation oder Kollision?
Kulturwissenschaftlicher Film und Fernsehen**
Ein Bericht zur Göttinger Arbeitstagung, März 1999
von *Robert Wittmann*.....74

Die III. Volkskundliche Kult-Filmnacht
von *Liane Bader*.....84

Ziele des Museums
Bericht zur III. Museumsmanagement-Tagung
von *Thomas Overdick*.....87

FORTSETZUNGSGESCHICHTE

**Die Abenteuer des Musterreiters Adolfo Oderich
in Rio Grande do Sul (Teil 3)**
von *Ernesto Mohn*.....90

AUSSTELLUNGEN

**Bayern & Preußen & Bayerns Preußen
Schlaglichter auf eine historische Beziehung**
Pressemitteilung.....100

Kulturkontakte in Europa - Faszination Bild
Museum Europäischer Kulturen
von *Christine Riegelmann*.....104

PUBLIKATIONEN

Neu bei 54

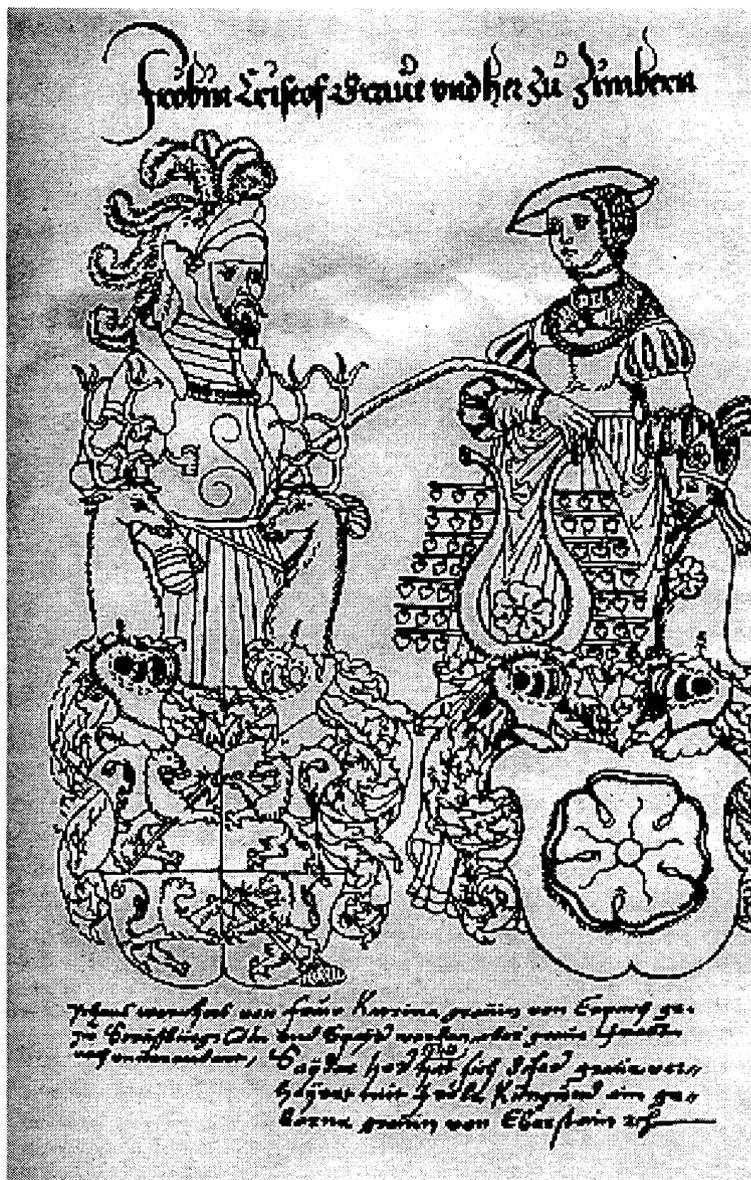
von Gerda Schurrer.....108

Dialektforschung am Beispiel des „Wörterbuchs der bairischen Mundarten in Österreich“

von Michaela Schwegler.....111

VERANSTALTUNGSKALENDER.....119

BILDNACHWEISE.....138



Die Abbildung zeigt Froben Christoph, den Verfasser der Chronik der Grafen von Zimmern und sein Ehweweib Kunigunde Gräfin von Eberstein.

All sein datum stand uf guetem rotem wein, den trank er gern und soff sich zu todt.¹

Einige exemplarische Darstellungen des Essens und Trinkens
in der Chronik der Grafen von Zimmern

von *Ulrike Eva Appel*

Voranstellen möchte ich, daß dieser Artikel auf einer Seminararbeit basiert, die im Rahmen des Seminars „Die Chronik der Grafen von Zimmern als Quelle volkskundlicher Forschung“ bei Herrn Prof. Dr. Werner Mezger am Institut für Volkskunde der Albert-Ludwigs-Universität in Freiburg im Breisgau entstand. Des weiteren möchte ich die LeserInnen um Verständnis für die zahlreichen langen Zitate bitten und gleichzeitig dazu ermuntern, sie zu lesen, auch wenn die aufgrund der uns fremden Sprache nicht ganz einfach sein sollte (oft geht es leichter, wenn man sich die Passagen laut vorliest), denn die Chronik der Grafen von Zimmern kann als Gegenstand dieser Betrachtung am besten im Originaltext ihren Charakter vermitteln und sollte deshalb sooft wie möglich selbst zu Wort kommen.

Die Chronik der Grafen von Zimmern enthält, umschlossen von der Familiengeschichte des Zimmerischen Geschlechts, Beschreibungen aus allen menschlichen Lebensbereichen und ist damit nicht nur ein überaus spannendes, in weiten Strecken sogar amüsanter Dokument frühneuzeitlicher Lebensart, sondern auch eine reiche und wertvolle Quelle für die volkskundliche Forschung.

Das Geschlecht derer von Zimmern ist seit ihrer ersten urkundlichen Erwähnung im Jahre 1099 bekannt. Ihre Besitztümer befanden sich am südlichen Rand der Schwäbischen Alb, in Oberschwaben und im Südschwarzwald. Die Zentren ihrer Herrschaft lagen in Herrenzimmern bei Rottweil, Meßkirch und auf den Burgen Wildenstein und Falkenstein. Im Jahre 1538 erfolgte die Erhebung der Freiherren von Zimmern in den Grafenstand. Die Abfassung der Chronik fällt in die Jahre 1564 bis 1566. Lange herrschte Unklarheit über die Autorenschaft. Heute gilt jedoch Froben Christoph von Zimmern als allgemein anerkannter alleiniger Verfasser dieser Aufzeichnungen. „Froben Christoph hat darin, eingebettet in die oft bunt ausgeschmückten und recht willkürlich zusammengestellten Geschehnisse jener Zeitläufe, die Geschichte seiner Familie aufgezeichnet.“² Zur Geschichte der Chronik soll angemerkt werden, daß zwei Handschriften, A und B, existieren, wobei Handschrift B lediglich die zweite Redaktion von A darstellt. Beide Handschriften befinden sich

seit 1993 im Besitz des Landes Baden-Württemberg und werden in der Württembergischen Landesbibliothek in Stuttgart aufbewahrt.

Es liegen uns zwei Editionen der Zimmerischen Chronik vor. Die einzige vollständige Ausgabe aus den Jahren 1866/69 stammt von Karl August Barack, der Hofbibliothekar in der Fürstlich Fürstenbergischen Hofbibliothek zu Donaueschingen war, in die die Zimmerische Chronik zusammen mit anderen Beständen der Zimmerischen Bibliothek durch Erbe und Kauf gelangt und bis zum Verkauf an das Land Baden-Württemberg geblieben war. Diese Ausgabe entspricht jedoch nicht heutigen textkritischen Anforderungen, da Barack ganz im Geiste seiner Zeit die Nachträge zum Haupttext der Handschrift in den laufenden Text seiner Ausgabe einfügte.

Die zweite, textkritische Ausgabe von Hansmartin Decker-Hauff ist leider bis heute unvollendet geblieben. Die Grundlage für beide Editionen bildet weitgehend Handschrift A, ergänzt durch Teile von Handschrift B und ihren Nachträgen.

Ziel dieses Artikels ist es nun, anhand einiger ausgewählter Textstellen aus der Chronik der Grafen von Zimmern aufzuzeigen, wie der Verfasser Froben Christoph von Zimmern das Ernährungsverhalten seiner Zeit des Spätmittelalters bzw. der frühen Neuzeit darstellt. Dabei darf nie aus dem Blickfeld geraten, daß es sich bei den betrachteten Textstellen um Zitate eines als Familienchronik konzipierten Stückes Literatur handelt. Genauso verhält es sich mit der Tatsache, daß in der Aufzeichnung allein aus der Perspektive eines Angehörigen des Adelsstandes berichtet wird.

Außerdem sollten die Äußerungen der Chronik immer vor dem Hintergrund der religiösen Einstellung der Zimmern betrachtet werden, die streng altgläubig, also Gegner der Reformation und kaisertreu waren. Desweiteren muß der Tatsache Rechnung getragen werden, daß die Chronik keine Dokumentation der Ernährungsgewohnheiten des 15. und 16. Jahrhunderts liefert, sondern in Geschichten verpackte Information enthält. Meist dienen diese Geschichten, deren Thema Essen und Trinken sind, zuerst einmal dem Zweck, Menschen anhand ihres Verhaltens zu charakterisieren und als gutes oder schlechtes Beispiel für eine nach dem Verständnis der Zeit gelungene Lebensführung zu präsentieren. Oft handelt es sich bei den Episoden zudem um auch für damalige Zeiten Außergewöhnliches, das spektakulär und unterhaltsam genug war, festgehalten zu werden. Es soll auch gefragt werden, welche Wirkung diese Darstellungen auf den Rezipienten haben und welche Rückschlüsse sich auf die Aussageabsicht des Verfassers ziehen lassen.

Als Textgrundlage für meinen Beitrag wurden Stellen aus der Zimmerischen Chronik ausgewählt, in deren Mittelpunkt jeweils Angehörige des ersten, zweiten und dritten Standes stehen. Damit soll die Struktur der feudalistischen Ständegesellschaft des

Mittelalters berücksichtigt werden. Außerdem ist so die Möglichkeit gegeben, sich ein umfassenderes, wenn auch kein vollständiges, Bild früherer Ernährungsgewohnheiten einer ganzen Gesellschaft zu machen. Diese breit angelegte Betrachtung kann weiterführend als Basis für Vergleiche eben zwischen den Ständen dienen. Wenn dies auch nicht auf die „harten Fakten“ zutrifft, so ist es zumindest aufgrund des adligen Verfassers bezüglich Selbst- und Fremdwahrnehmung der Fall.

So tafelte der Adel

Der Bericht über die Ernährungsgewohnheiten des Grafen Jacob von Bitsch liefert uns ein Beispiel spektakulären, außergewöhnlichen und nicht minder kuriosen adligen Speisens:

Der hat sein tag ein sollichs regiment gefüeret mit essen und trinken, das er solcher unordnung halb in allen deutschen landen verüempt und gar kain wunder ist, das er kain sone, sonder nur ein einige dochter hat [...]. So er anhaimsch³ und selbigis tags nit wollt verreiten, ward das morgenmal umb zehen uhren⁴ ungefärlichen oder etwas darfor angefangen. Das weret gemainlichen uf vier stundt. Wover aber liebe und angenehme geste vorhanden, so hat das morgenmal vor fünf stunden nit ain ort. Nach dem morgenmal hat man nit gar drei stunden, so facht das nachtessen an. [...] Solchs weret biß ungefärlichen umb die zehen oder ailf uren in die nacht, alsdann, so manicher getrunken, das er schier nichts mer gesicht, so facht das spill an. Da rumpft man uf ein stunde oder zwo. Darnach get der schlafftrunk an. [...] [Da] wurt neben dem confect und confituren allerlai essens von gebratens und anderm ufgestellt. Darbei bleibt es nit, iez rüeft graf Jacob eim edelmann, befilcht im, man soll ein specksuppen machen, dann mueß man Metzzer kramatsvögel⁵ braten, sein geröste brötle, dann blawe hecht sieden, dann das, dann jenes. Solch dempfen weret biß nach der mitternacht, etwann biß umb zwei uhren gegen tag, zu zeiten noch speter. Alsdann get man schlaffen. Und da schon solch regiment sonst weder zu seel oder zu leib nit daugenlich oder fürstendig, so ist es doch darzu guet, das die fleh ein zu nacht nit beisen. Des morgens so gan pfeifer oder tromenschlager [...] im schloß und uf den wehrin umbher, da schlecht man zur morgensuppen [...]. Da facht dann die abenteuer deselbigen tags wiederumb an. [...]; dann ich warhaftiglichen gehört, das solch wesen [...] auch, so er allain mit seinen jegern, forstmaistern, edelleuten oder was er sonst für ain angenems gesündt haben mag, [...] in gleicher gestalt gehalten.⁶

Daß es sich hierbei um eine Ausnahme handelt, sieht der Autor selbst auch so, wenn er feststellt, daß Jacob für seine Art der Ernährung „in allen deutschen landen verüempt“ gewesen sei. Es bleibt jedoch nicht bei dieser Feststellung sondern er

verurteilt den ausschweifenden Lebensstil als „unordnung“, die „weder zu seel noch zu leib nit daugenlich oder fürstendig“ sei. Sein Urteil sieht er darin bestätigt, daß Gott Jacob keinen für den Erhalt des Hauses so wichtigen Stammhalter schenkt. Zimmern sieht in der „Sohnlosigkeit“ eine Strafe Gottes für verschwenderische, unmäßige Lebenshaltung.

An diesem Beispiel wird außerdem deutlich, wie die Mahlzeiten den Tagesablauf strukturieren. Man möchte vermuten, daß die Mahlzeiten einen Großteil des Tages-, wenn nicht sogar des Lebensinhaltes lieferten, zumal der Graf offensichtlich, ganz nach der Art seines Standes, nicht zu arbeiten brauchte, da seine Bauern die Nahrungsmittel für ihn erwirtschafteten. Die übrige Zeit vertrieb er sich mit Reiten, Tanz und „spill“. Bemerkenswert erscheinen die Essenszeiten: Das „morgenmal“ bzw. die „morgensuppe“ gab es gegen zehn Uhr und dauerte etwa vier bis fünf Stunden. Dem folgte um 17 oder 18 Uhr bis etwa 22 oder 23 Uhr das „nachtessen“. Die letzte Mahlzeit des Tages stellte der „schlafftrunk“ dar, der sich von Mitternacht an bis zwei Uhr morgens oder später ausdehnen konnte. Die Zahl der drei Hauptmahlzeiten deckt sich mit den auch heute noch weitgehend üblichen, die Länge der Mahlzeiten ist jedoch erstaunlich. Es ist also zu klären, wie es zu solch langen Essenszeiten von vier bis sechs Stunden für eine alltägliche Mahlzeit kommen kann.

Es gab verschiedene üblicherweise praktizierte Arten des Servierens. Für die betreffende Zeit kommen der *Sérvice à l'allemand* oder der *Sérvice à l'anglaise* in Frage. Zeitaufwendig war bei beiden zum einen das Tranchieren der Fleischstücke, da dies einzig und allein Aufgabe des Hausherrn war.⁷ Diese Kunst kam aus Italien und wurde nach bestimmten Regeln ausgeführt, so daß „das im ganzen gebratene Tier [...] frei in der Luft auf die Gabel gespießt, mit einem Minimum an wohlgesetzten Schnitten entlang der Knochen und Gelenke in die richtigen Stücke [zerteilt wurde]“⁸. Zum anderen hegte die damalige Gesellschaft einen ausgeprägten Hang zu ausgedehntem Zeremoniell. Dazu gehörten Darbietungen aller Art, wie zum Beispiel musikalische und künstlerische Einlagen von „Spilleuten, Gauklern, Artisten und Narren“ sowie das Vorführen exotischer Tiere.⁹ Dies scheint jedoch im Fall des Grafen von Bitsch nicht stattgefunden zu haben; es hätte sonst sicherlich Erwähnung gefunden. Eine andere Ursache, die zu einer solch langen Dauer der Mahlzeiten führte, ist deren enormer Umfang an Speisen. Und dieser Umstand ist beim Grafen von Bitsch durchaus gegeben. So wird zum „schlafftrunk“ allerhand aufgetischt: *confect, confituren, gebratens, specksuppe, gebratene Metzzer kramatsvögel, geröste brötle, gsottene blawe hecht* und dergleichen mehr. Meist gab es pro Mahlzeit drei, seltener vier oder mehr Gänge. Jeder Gang bestand aus etwa zehn Gerichten. Dabei wurden Gerichte

sowohl der Geschmacksrichtungen süß, sauer und scharf als auch Fisch und Fleisch sowie Gekochtes, Geröstetes und Gebratenes gemeinsam in einem Gang gereicht.¹⁰ Üppiges Speisen hatte in dieser Zeit verschiedene Funktionen. Vor allem diente es der öffentlichen Darstellung von Wohlstand als Mittel zur gebotenen Machtdemonstration und Repräsentation des Souveräns. Dazu eigneten sich die beliebten Schauessen besonders gut.¹¹ Von einem zu diesem Anlaß aufgetragenen goldenen Osterlamm wird uns auch in der Chronik der Grafen von Zimmern berichtet.¹² Speisen wurden vergoldet, versilbert und anderweitig gefärbt, vor allem auch dann, wenn sie aus übriggebliebenem, pürierten Fleisch geformt worden waren.¹³ Schon damals galt also: Das Auge ißt mit! Dabei wurden die größten Anstrengungen unternommen, einen wahren Augenschmaus zuzubereiten. Auffallend ist, daß nicht mehr das Charisma des Königs als Grundlage und Legitimation von Macht gilt und ausreicht, sondern materielle Güter notwendig sind, um Herrschaft auszuüben und erhalten zu können. Es gilt der Grundsatz: je reicher, desto mächtiger. Andere Möglichkeiten der Machtdemonstration stellten die Auswahl der Speisen und Zutaten dar.¹⁴ Dazu gehörte die großzügige Verwendung exotischer Gewürze, deren kostspielige Beschaffung wiederum den Reichtum dessen unterstrich, der sich dies leisten konnte. Die Exzessivität, mit der die Machtsicherung betrieben wurde, legt zudem die Vermutung nahe, daß diese ebenfalls der Machtsicherung diene und dazu eine Notwendigkeit bestand. Außerdem mußte ein angemessener Aufwand betrieben werden, um die eigene Standesehre zu erhalten, „da sich der Wert eines Individuums oder einer Gruppe hauptsächlich über das äußere Ansehen, den Ruf und Leumund definierte“¹⁵ und es somit unerläßlich war, zu zeigen, daß man der Zugehörigkeit zum Adelsstand würdig war.

Der Lebensstil der Grafen von Zimmern selbst scheint sich dagegen bescheidener ausgenommen zu haben, wenn man den folgenden Text aus der Chronik zugrunde legt: *Herr Gottfridt zu zimbern ist gar ein alter herr, uf die neunzig jhar oder darob worden, dann er gar gesundt gewesen. Er hat ein guete ordnung mit essen und trinken gehalten, damit er biß an sein ende ain gesunder mentsch gewesen und beliben. In allem seim leben hat er kain krankhait nie gehabt. [Täglich unternahm er einen Spaziergang vom Wildenstein zum Kloster Beuron im Donautal und zurück, wobei er auf dem Weg zurück auf die Burg hinauf immer ein zusätzliches Gewicht bei sich trug. Auch an hohen Feiertagen ließ er diesen Spaziergang nicht ausfallen.] Durch dise iebungen und täglichs arbeiten, auch sein ordenliche dieta¹⁶ hat er obangezeigt alter erlangt [...].¹⁷*

Maßvolles Essen und Trinken, die „guete ordnung“, ist der Ausdruck einer

bescheidenen Lebensweise, die für gut befunden wird. Die „guete ordnung“ der Zimmern steht damit der „unordnung“ des Grafen von Bitsch gegenüber. Besonders auffällig ist die Entsprechung, daß die verschwenderische Lebensführung des Jacob von Bitsch bestraft wird, während die bescheidene der Zimmern mit Gesundheit und langem Leben belohnt wird. Damit hat sich die bescheidene Lebensweise der Zimmern als die bessere, richtigere und gottgefälligere der beiden erwiesen.

Doch werden Gesundheit und langes Leben nicht nur als Geschenk Gottes verstanden; es werden sehr wohl die physiologischen Zusammenhänge zwischen Ernährung, regelmäßiger Bewegung, durchaus auch körperlicher Anstrengung¹⁸ und guter gesundheitlicher Konstitution erkannt. Das heißt dann auch, daß man sich nicht ganz Gott ausgeliefert und in allem von ihm abhängig sieht, sondern auch selbst etwas zu seinem Glück beitragen kann. Nur das letztendliche Gelingen ist allein Sache Gottes. Die andere Lesart von „arbit“ deutet auf ein ganzheitliches Menschenbild hin, nach dem zur Gesundheit sowohl die Fitneß des Körpers als auch die des Geistes gehören. Außerdem kommt deutlich zum Ausdruck, daß Gesundheit und hohes Lebensalter hochgeschätzte Werte dieser Zeit waren. Diese gesundheitsbewußte Haltung könnte beeinflußt sein von diätetischen Empfehlungen in Versform, die seit Ende des 13. Jahrhunderts auftauchen, in Anlehnung an die antike Heilkunde, in der die Diätetik besondere Berücksichtigung fand, und in Anlehnung an die weitbekannte Autorität der Medizinschule von Salerno.¹⁹ Diese könnten den Zimmern aufgrund ihrer umfangreichen Bibliothek durchaus bekannt gewesen sein. Ein weiterer Grund für die bescheidenen Ernährungsgewohnheiten der Grafen von Zimmern kann darin gesehen werden, daß Völlerei als eine der sieben Hauptsünden²⁰ gilt. So stellt auch diese Beobachtung ein Indiz für eine allgemein jenseitsorientierte Lebensführung dar, ein durchaus charakteristisches Merkmal dieser Zeit.

In diesem Zusammenhang müssen auch die scheinheiligen Fastengelübde betrachtet werden, von denen in der Chronik berichtet wird und die weithin üblich waren:

**[1284] Bemelte grevin von Öttingen ist ain gotzföchtig und vilbettende fraw geweswn. Under anderm hat sie im gebrauch gehapt, uf ain iedes jhar was von speisen oder essendichen dingen umb Gottes willen selbigs jars zu verloben und zu underlassen, das ain jhar kain milch, das ander kain biren oder dergleichen kleinfüegs dings. [...] ie nun die grevin, auh ir jüngster son, herr Wilhelm Wernher, sampt andern ehrenleuten von denen samlungsfrawen auch geladen und man zu disch saße, do wardt von solchen gliipten und anderm auch meldung gethon. Also het das ain das, das ander kain anders verrett, das ain aß kain vischkopf, das ander kain vischschwanz; so sprücht der prior ganz schimpfflich: „Ir, meine gnedige frawn, herren und ander, die ob disch sein, ir sagt wol von sachen und ir vermainen, ir*

*thuon mit solchen geringen, kleinfüegen gelüpten ain große sach vor Gott. Die mainung hat es nit; dann ob ir gleichwol das oder jens verloben und auch steif halten, so beschicht doch dem leib kain abbruch damit, dann ir hapt hunderte und mehrer anders zu essen, das euch mit solchem cleinfüegen an der fuer nichts abgeet. So ir aber ie wellten ewern leib so vil casteien und umb Gottes willen abbrechen, das ain namen het vor Gott und zu besserung diente dem nechsten, warum verloben ir nit des wein trinken einjhar? daran will niemandts. “ In somma, der münch hat damit die ganz compania in einem schimpf concludiert und geschwaigt, daz hernach niemandts mer von seinen geübten vil meldung thete. *²¹*

Am auffälligsten an dieser Begebenheit jedoch ist, daß nach einer Lesart bereits objektiv und in den Augen des Priors gering scheinende Verzichte von den Betroffenen als tief einschneidender Mangel empfunden werden. Diese Auffassung vertritt auch der Prior, wenn er der versammelten „feinen Gesellschaft“ aufklärend vorwirft, daß sie in Wahrheit keinen wirklichen Verzicht leistet, indem sie jeweils lediglich das Essen einzelner, unbedeutender Speisen unterläßt, während sie andere weiterhin im Überfluß verzehrt. Außerdem entsteht der Eindruck, daß die „beschwörerische“ Wirksamkeit des Fastengelübdes dadurch erhöht werden soll, daß es selbst auferlegt ist. Das dürfte vor allem auch dann vonnöten gewesen sein, wenn, bei anderer Interpretation, die Fastengelübde selbst nicht als wirklicher Verzicht erlebt wurden, sondern mehr Formsache waren, in der Hoffnung, nach dem Minimalprinzip das Reich Gottes erlangen zu können. Diese Auffassung unterstützt die häufige Ausstellung von Butterbriefen²², in denen gegen Bezahlung die kirchliche Befreiung von den Fastengeboten erteilt wurde. So ließ es sich dann sorgenfrei, weil mit Brief und Siegel sündenfrei, fürstlich tafeln.

Dies zeigt aber auch, wie die Amtskirche die Fastengebote dem Kirchenvolk gegenüber zum einen als Machtmittel und zum anderen als lukratives Geschäft zur Finanzierung der Institution und ihrer Repräsentation einsetzt. Die Amtskirche betreibt letztlich ein Geschäft mit der Angst der Menschen, das sich im Alltag konkret in der Selektion der Nahrungsmittel niederschlägt.

So speiste das Bürgertum

Auch für die Speisegewohnheiten des Bürgertums liefert uns die Chronik als ausführlichste Darstellung die einer Ausnahmesituation, nämlich der Fastnacht, in der von jeher vor der bevorstehenden Fastenzeit noch einmal nach Herzenslust gegessen und Vorräte aufgebraucht wurden. In der Chronik wird dies folgendermaßen beschrieben:

alsdann so war nichts user, noch in der apotheken²³, es must herfür, wie schleckerhaft es gleich were, es were von kalten vischen, galatin bruckpfeffer, kalten suppen, confecten und die bösten wein vom Reinstram und ab der Musell. Iedoch, dieweil nichts warm ward ufgesetzt, war es die fasten nit gebrochen.²⁴

Do wurd weder an wiltpret, es sei federwiltpret oder anders, confect, ops, alle schleckbissle, kalt und warm, die bösten wein und pier [...]. Das weret gar nahe biß umb vir uhren nach mitternacht gegen tag, iedoch der fastenohne schaden. Gleichwol, sovil ich gesehen, niemand kain flaisch gessen, nur die phasanen, gebratne rechtschlegel, hasel- und veldhüner; auch die wiltpretbastetten warden versucht. Das flaisch ließ man steen, wolts niemand angreifen, dann [721] es war in der fasten, wolt sich nit gepüren.²⁵

Es fällt auf, daß nicht einmal die Zeit vor der Fastenzeit ohne Fastengebote bleibt, auf deren Einhaltung man, wie aus dem Text hervorgeht, sehr bedacht ist, auch wenn die Tafeln opulent gedeckt sind. So gibt es nur kalte Speisen und Fleisch ausschließlich von Wild und Geflügel. Dieses gilt offenbar, im Gegensatz zu Rind- und Schweinefleisch, nicht als Fleisch im Sinne der Fastenregeln. Außerdem wird zwischen zwei und vier Uhr morgens gefeiert, also zwischen Sonnenunter- und Sonnenaufgang, der Zeit, in der gegessen werden darf. Daraus wird ersichtlich, daß die Menschen sich sehr an die Kirche gebunden fühlten, denn sie wagten es bei allem Überfluß nicht, die Fastengebote zu übertreten. Allerdings befolgten sie diese wirklich nur in formaler Hinsicht, was ihnen jedoch nicht als Defizit erschien, sondern als Norm. Der eigentliche Sinn des religiös motivierten Fastens als bewußter Verzicht wird dabei nicht erfaßt.

Die Menge und Vielfalt der Speisen steht der adliger Tafeln in nichts nach. Es ist dies der Ausdruck des interessanten Phänomens, daß sich das wirtschaftlich erstarkende Bürgertum den Adelsstand zum Vorbild nahm, und sich ihm in allen Bereichen anzupassen versuchte, um gesellschaftliche Anerkennung und Akzeptanz zu erlangen. Bemerkenswert ist diese Beobachtung vor allem im Vergleich zu England, wo sich die Entwicklung gegenläufig vollzog. Dort suchte der Adel die Nähe vor allem der bürgerlichen Kaufleute der Städte in Form familiärer Verbindungen. So paarten sich wunderbar ein gewisses nobles Ansehen mit wirtschaftlicher Kraft, was so viel Entwicklungspotential freisetzte, daß eine neue Klasse entstand.²⁶

Während sich das Bürgertum in England als eigene und tragende Gesellschaftsschicht behauptete, fehlte es diesem in Deutschland noch am dazu erforderlichen Selbstbewußtsein als Voraussetzung für die Emanzipation. Im Gegenteil stellte der Adel auf der Legitimationsgrundlage des Gottesgnadentums das erstrebenswerte

Nonplusultra der Feudalgesellschaft dar. Um sich diesem zu nähern, imitierte das Bürgertum die adlige Lebensweise, wo immer dies im Rahmen der ständischen Ordnung möglich war. Allerdings fehlt es dem Bürgertum nach Ansicht des Chronikautors an Formvollendung. In diesem Sinne berichtet er beispielsweise vom Speyrer Bürgermeister Adam von Berstain, der eine gebratene Birne auf einmal - das wird ausdrücklich erwähnt - in den Mund nimmt und sich dabei fürchterlich verbrennt.²⁷ So werden Gier und Ungeduld als ungebührliches, unedles Verhalten gestraft.

Essen und Trinken bei Bauern und Gesinde

In fast verpflichtender Art und Weise verlangen die Herren von Zimmern die gleich bescheidene Lebensführung wie die eigene von ihren Untertanen. So wacht Wernher von Zimmern persönlich insbesondere über die Trinkgewohnheiten seiner Untertanen: *Herr Wörnher hat seine burger und underthonnen lieb gehabt, auch großen fleiß fürgewendt, sie bei iren hab und güetern zu erhalten [...]. Damit er aber solch zechen, sovil im meglich, abstellet, ist er gewonlich nach dem morgenessen am Markt zu Mösskirch gewest und die, so er täglichs in die wirts-[218]heuser zur zech geen gesehen, hat er übel gehandelt und ernstlich, von irem fürnemen abzusteem, ermant, dadurch er erhalten das vil [A168a] aus forcht und schrecken die zechen vermiten. Doch sein im etliche anzaigt, die, unangesehen seiner trewen warnung, das ir ganz überflissig und gefährlich vertronken und verthon haben; denen hat er den win in der stat Messkirch zu trinken an ain straf verpoten.*²⁸

Das Zechverbot des Grafen von Zimmern zeigt, daß den Herren Eingriffe in einem solchen Umfang in die Privatsphäre ihrer Untertanen möglich waren; so weite, daß eine Privatsphäre im Grunde nicht existierte. Diese Adeligen waren wirklich Herren über Land und Leute.

Froben Christoph versucht diese Art der Machtausübung dadurch zu legitimieren, daß allein Verantwortungsbewußtsein und Fürsorge die Motivation solchen Handelns darstellten. Dabei ist es erstaunlich, daß er überhaupt eine Notwendigkeit sieht, das Verhalten Graf Werners zu erklären und zu begründen. Und es gibt Aufschluß darüber, daß Verantwortungsbewußtsein und Fürsorge für andere geschätzte Werte dieser Zeit waren und vor allem in Bezug eines Herrschers auf seine Untertanen wohl nicht selbstverständlich. Im gleichen Zuge spricht er aber den Untertanen, die nach unserem heutigen Verständnis erwachsene Menschen waren wie er, völlig die Fähigkeit ab, selbst Verantwortung für sich zu übernehmen und die für sie richtigen Entscheidungen zu treffen.

Die Chronik der Grafen von Zimmern berichtet auch von einer Magd, die entlassen

wurde, weil sie nach Meinung ihrer Herrin zuviel aß.²⁹ Hier wird deutlich, wie die lebenswichtige Nahrung dazu benutzt wird, um Macht auszuüben und daß die Unterschichten damit der Obrigkeit im wahrsten Sinne des Wortes auf Gedeih und Verderb ausgeliefert waren. Da dies vom Autor der Chronik mit keinem Wort bedauert oder kritisiert wird, was er an anderen Stellen durchaus nicht zurückhaltend der Fall ist, zeigt er sich mit dieser Ordnung einverstanden. Ebenso schlechte Bilder zeichnet der Autor von einer Köchin, die aus Trunkenheit ihre Arbeit sowie ihren Mann und, was besonders grausam und verachtenswert scheint, ihren Säugling vernachlässigt,³⁰ und von einem Bauern, der sich um Haus und Hof säuft.³¹

Es entsteht beim Leser der Eindruck, als seien Gesinde und Bauern ständig betrunken, in keiner Weise pflichtbewußt und verantwortungsbewußt und völlig unselbständig. Was das Trinken und dabei vor allem das Trinken großer Mengen (Alkohols) anbelangt, so ist festzustellen, daß dies auch in der Chronik selbst als typisch deutsche Eigenschaft gilt.³² Dabei ist zu beobachten, daß Trunkenheit bei den Unterschichten als Ausdruck von Unbeherrschtheit und Unzuverlässigkeit dargestellt wird, während sie bei den Oberschichten als Zeichen von Standhaftigkeit gilt und als Beweis, daß man würdig ist, dem Adelsstand anzugehören. Das steht allerdings deutlich im Gegensatz zur von den Zimmern geforderten maßvollen Lebensführung. Ausgangspunkt für die Beurteilung von Trinkverhalten ist also nicht die Sache an sich, sondern die Standeszugehörigkeit. Es bleibt zu erwähnen, daß für die lebensnotwendige Flüssigkeitszufuhr deshalb auf alkoholische Getränke zurückgegriffen werden mußte³³, weil das Wasser oft lebensbedrohlich verunreinigt war. Dabei handelte es sich allerdings um leichte Weine, Most und Dünnbier.³⁴ Gegen diesen Gebrauch als alltäglichen Bestandteil der Nahrung hatte aber auch niemand etwas einzuwenden.³⁵

Von der allzu oft verhängnisvollen Kombination von Wein bzw. dessen enthemmender Wirkung und dem (Würfel-)Spiel sowie dem ausschweifenden Durcheinander der Geschlechter in den Schenken berichtet ein anderes literarisches Zeugnis³⁶: „manche spielen, manche trinken, manche führen sich schamlos auf.“ Es werde ohne Zucht getrunken, man feuert sich sogar durch gegenseitiges Zutrinken an. Nicht verwunderlich ist da die Feststellung: „Nicht lange reichen da sechs Münzen,/ wo so ohne Maß/ alle trinken, ohne Ziel,/ freilich frohen Sinnes trinken./ [...] und so sind wir bald bettelarm.“ Erstaunlich ist, daß in der Schenke die Standes- und Geschlechtergrenzen weitgehend aufgehoben sind, indem jeder mit jedem trinkt und die Regeln des Spiels für alle gleichermaßen gelten. Für die Interpretation ergeben sich die beiden Aspekte, daß zum einen vor dem Schicksal (Symbolik des Spiels) trotz aller Standesunterschiede letztendlich doch alle gleich sind; und zum anderen trägt die Darstellung der Wirtshauswelt utopische Züge.

Immerhin erkennt Froben Christoph die Leistung der Bauern auf den Feldern, indem

er sie als „[die arm] Bauern, die uns all ernerer müßen“³⁷ erwähnt.

Die Bauern selbst betreiben weitgehend Subsistenzwirtschaft. Auf den Feldern wurde hauptsächlich Getreide angebaut, das für alle Stände gleichermaßen die Grundlage der Ernährung bildete. Roggen und Weizen werden in Form von Brot, Hafer und Gerste in Form von Suppen, Grützen, Breien und Musen verzehrt.³⁸ Diese Speisen hatten vor allem für die Unterschichten den Vorteil, daß sie preiswert, sättigend und einfach zuzubereiten waren.³⁹ Letzteres ist deshalb so wichtig, weil zum einen wenig Koch- und Eßgeschirr nötig war und sich zum anderen der Zeitaufwand in annehmbaren Grenzen hielt, denn die intensive Bearbeitung der Felder nahm den Großteil der Tageszeit in Anspruch. Grundlage für die täglichen Mahlzeiten war meist eine Brühe, die mit wechselnden Zutaten immer wieder aufgekocht wurde.⁴⁰ Aufgrund von Getreideknappheit kam es in weiten Bevölkerungskreisen oft zum Verzehr von frisch geerntetem Roggen, der mit dem sog. Mutterkorn, einem Schlauchpilz, vergiftet war. Das führte zu häufigen Ergotismus-Epidemien.⁴¹ Ergänzt wurde die Getreidekost durch Gemüse, Kräuter und Obst aus den Hausgärten.⁴²

Unbestritten ist das Spätmittelalter eine Zeit, in der von allen Ständen auch außerordentlich viel Fleisch konsumiert wurde.⁴³ Das Fleisch stammte hauptsächlich von Rindern und Schweinen; es folgten Ziegen- und Schaffleisch sowie Geflügel.⁴⁴ Aufgrund des Jagdprivilegs stand dem Adel auch Wild zur Verfügung.⁴⁵ Doch während die Oberschicht die qualitativ hochwertigen Fleischstücke verzehrte, ernährten sich die Unterschichten bestenfalls von den minderwertigeren Teilen, den Kleinteilen und Innereien - wie zum Beispiel Füße, Ohren, Rüssel, Maul, Därme⁴⁶ - wenn nicht gar meist von den Schlachtabfällen⁴⁷. In den Unterschichten hatte Fleisch auch eine große Bedeutung als Festtagsspeise. Die eigene Nutztviehhaltung und Haltung von Kleintieren reichte aber nicht aus, um den Fleischbedarf zu decken. Es entwickelte sich ein weiträumiger Ochsenhandel. Die „lebenden Fleischkonserven“ für Oberdeutschland kamen aus der ungarischen Tiefebene, aus Böhmen und dem Bayerischen Wald sowie aus der Schweiz.⁴⁸ Dennoch gab es Frischfleisch nur zu den Schlachtzeiten im Herbst oder im zeitigen Frühjahr. Was nicht sofort verbraucht wurde, mußte konserviert werden, damit es nicht verdarb. Für Fleisch kamen drei Methoden in Frage: das Trocknen, Suren bzw. Pökeln und das Selchen bzw. Räuchern.

Außer Fleisch wurden noch weitere Lebensmittel für die Vorratshaltung konserviert. Kräuter und Samenkerne von Erbsen, Bohnen und Linsen eignen sich zum Trocknen; Äpfel, Birnen und Zwetschgen sowie Pilze wurden gedörrt. Milch wurde zu Käse und Butter weiterverarbeitet; aus Butter läßt sich außerdem das noch länger haltbare Butterschmalz gewinnen. Eier und verschiedene Gemüse, wie zum Beispiel Weißkraut, Gurken oder Schnittbohnen, lassen sich durch Einlegen (Ausschluß von Luft) konservieren.⁴⁹ Mit diesen Konservierungsmethoden ließ sich auch in den Jahreszeiten,

in denen keine frischen Lebensmittel zur Verfügung standen, ein einigermaßen abwechslungsreicher Speiseplan zusammenstellen. Außerdem läßt sich die große Bedeutung der Vorratshaltung in dieser Zeit erahnen. Allerdings büßten die Nahrungsmittel bei der Konservierung oft ihre schöne natürliche Farbe, ihren Wohlgeschmack und ihre ursprüngliche Form ein. Dieses mögen neben dem angesprochenen Repräsentationsgedanken Gründe für die Vorliebe des Färbens, des starken Würzens und Parfümierens von Speisen sowie des Formens zerkochter und pürierter Lebensmittel sein.

Abschließend läßt sich sagen, daß diese Betrachtung der Darstellungen des Essens und Trinkens in der Chronik der Grafen von Zimmern keine bahnbrechenden neuen Erkenntnisse über spätmittelalterliche und frühneuzeitliche Ernährungsgewohnheiten gebracht hat. Das mag hauptsächlich an ihrer Form liegen, die diese Intention nicht impliziert und deshalb eine Generalisierung ihres Inhaltes nicht zuläßt. Dennoch wurden gerade durch die subjektiven Stellungnahmen zu Ereignissen, seien sie „zwischen den Zeilen“ oder explizit, interessante und aufschlußreiche Einblicke in das Wertesystem derer von Zimmern ermöglicht.

Die Chronik der Grafen von Zimmern bestätigt weitgehend die bisherigen Forschungsergebnisse zu spätmittelalterlichen bzw. frühneuzeitlichen Ernährungsgewohnheiten. Dazu gehört auch, daß als eigentliche charakteristische Merkmale (spät-) mittelalterlicher Küche „aus heutiger Sicht [zu nennen sind] das Verzehren von Kleintieren, [wie Ziegen, Schafe, Schweine, Kaninchen und Geflügel,] die Verwendung von Wein als Speisebestandteil, das fast restlose Verwerten aller genießbaren Teile [...] sowie die künstliche Veränderung der Form, der Farbe und des Geschmacks von Nahrungsmitteln.“⁵⁰ Als weiteres Charakteristikum wird oft die ausgeprägte Regionalität mittelalterlicher Küche angeführt. Dagegen spricht, daß erstens eine sogenannte regionale Küche sich nicht aus der Existenz einzelner Gerichte, die regionale Besonderheiten aufweisen, ableiten läßt. Sie ist vielmehr ein ganzes „System von kulinarischen Praktiken und Geschmacksrichtungen [...] und darüber hinaus auch das [...] Konzept, das wir uns von solchen Praktiken machen“.⁵¹ Zweitens kam die Untersuchung spätmittelalterlicher Kochbücher bezüglich der Entstehung regionaler Besonderheiten⁵² von *Trude Ehlert* zu dem Ergebnis, daß sich „nicht das Bild einer klaren regionalen Differenzierung der Speisegewohnheiten und Geschmacksrichtungen gewinnen“ läßt.⁵³

In den Darstellungen des Essens und Trinkens in der Chronik der Grafen von Zimmern spiegelt sich ganz deutlich wider, daß sich das mittelalterliche Leben in allen Lebensbereichen im Spannungsfeld zwischen Maßhalten und Überfluß bewegt. Dies dokumentiert aber im Grunde nur das vom Bedürfnis nach Ordnung motivierte Streben hin zur ruhenden Mitte des Spannungsfeldes, dem rechten Maß. Die religiösen

Speisegebote nehmen dieses Bedürfnis auf und geben ihm eine transzendente Ausrichtung. Am deutlichsten sichtbar sind die Gegensätze zwischen Kargheit und Überfluß wohl bei der Gegenüberstellung der Stände. Während Adel und Klerus ein Vielfaches dessen an Lebensmitteln zur Verfügung stand, was sie zur Deckung ihres täglichen Kalorienbedarfes benötigten, konnten die Bauern gerade das Notwendige oder nur wenig mehr erwirtschaften. Das ist auch das entscheidende, die Stände unterscheidende Merkmal bezüglich ihres Ernährungsverhaltens: die verfügbare Menge und damit verbundene Vielfalt an Lebensmitteln. Die Art der verzehrten Lebensmittel war, abgesehen von ihrer Qualität und von exotischen Speisen und Gewürzen, in allen Ständen gleich, nämlich Cerealien, Vegetabilien und Fleisch.

Es ist insgesamt eine tendenzielle Integration vor allem von Adel/ Klerus und Bürgertum zu erkennen. Dies ist zum Beispiel beim Fastnachtsbankett in Köln⁵⁴ der Fall, bei dem die Brüder Johann Christoph und Froben Christoph von Zimmern Gäste eines Kölner Bürgers sind und mit ihm und seinen 'Standesgenossen' eine Tischgemeinschaft bilden. Viel wichtiger als Standesunterschiede scheint zu sein, daß man „vil kurzweil“⁵⁵ hat, sich gut unterhält und unterhalten wird. Aber auch die Tischkonversation und die Späße scheinen nicht spontaner Art zu sein, sondern eingebunden in ein System normalisierter Verhaltensweisen. Dem entsprechen das Auftragen nicht-essbarer Schaugerichte und das Fasten, das nicht bewußter Verzicht ist, sondern Befolgen vorgeschriebener Regeln. Es läßt sich daraus der Schluß ziehen, daß der normativen Ausrichtung der spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Essensgewohnheiten als Teil der gesamten Lebensführung eine bedeutende Rolle zukommt. Als wichtig, erstrebenswert und erhaltenswert gilt also in summa, daß alles die rechte Ordnung hat und daß jeder seinen, ihm nach göttlicher Vorsehung zugedachten Platz einnimmt.

Anhang: ausgewählte Rezepte

Ain essen von besonderen farben

Jtem ain essen, das ain yedes ain besondere farb hat, machs also, brat hiener an ainem spiß vnnd steck die nit nachet zusammen / vnnd wan sy bratten seind, mach sechs farben, die weiß mach also / nim das weiß von airen, thu ain wenig mell darein, mach ain tinnen taig / jtem braun mach also, nim weixlenlackwerin vnnd mach mit airen vnnd mell ain braunen taig / das gelb mach also, nim den totteren von oren, ain wenig schen mel, safferan / vnnd 3 oder 4 air, daraus mach ain taig, gren mach also, nim petersillin, streich das durch ain tuch mit airen, thu ain enig

mell darzu / mach ain taig, schwartz, nim mell vnnd air, mach ain taig daraus, thu gestossen negellen darein, die jber nacht jn aufgeschlagen airen gewaicht haben / darein thu genug, so wirt es gut schwartz, so du die funff farb also gemacht hast, so begeuß ainyedlichs hun mit seiner farb vnnd hab acht, das du jm nit haiß thieeßt / vnnd so es also daran trucken wirt, so zeuch die hiener herab / vnnd legs neben ain ander prattes auf ein schissel.⁵⁶

Ain essen von erbis zu machen

Seud erbis, das sie miessig werden, thus jn ain durchschlag 7 treibs durch wie ain mandelmilch, saffern jmber, rorlach treib darmit durch, so sichts gleich wie ain wurm, vnnd see zucker darauff vnnd gibs kalt fur.⁵⁷

Ain aisterlam [Osterlamm] zu machen

Nim ain lam, zeuch die haut ab bis auf die klaen vnnd lass jm die oren vnnd fiesß vnnd den schwantz, mit ainem nassen tuch, das die har nit verbrinnet, das lam brat also gantz jn ainem offen auff ainem bret, vnnd wiltu, das es stand, so steck jm ain spis am fuß / so es schier gebraten jst / so begeuß mit airen und thus heraus, lasß kalt werden, thu dan ain tuch, das drey span lang sey, voller puter vnnd verbints vnnd bresß durch mit ainem briegel, es gat kraus herdurch wie rechtschaff woll, die nim dan vnnd mach dem lam ain woll daraus, machs dan auff ain schens bret / mach ain zan mit buter darumb, wie hernach folgt.⁵⁸

Anmerkungen

- ¹ Zimmerische Chronik, hg. von Karl August Barack, Stuttgart. 1866-1869, Bd. 1, S. 455, Z. 30-33
- ² Hecht, S. 11
- ³ ‚zuhause‘
- ⁴ Instrumente der Zeitmessung und zur Veranschaulichung von Zeit waren öffentliche Uhren, die mithilfe einer Glocke verlauten ließen, welche Stunde es geschlagen hatte. In der Zeit des Übergangs von der „menschlichen Zeit, gemessen durch den Rhythmus der Natur und der Liturgie“ (Jean Leclercq, zit. n. Fuhrmann, S. 23) zur „mechanisch-exakten“ Zeit gab es keine einheitliche Stundenzählung. In Deutschland war jedoch die sog. „halbe Uhr“, „kleine Uhr“ oder „deutsche Uhr“ verbreitet, die den Tag in zweimal zwölf Stunden einteilte, mit deren Zählung um Mitternacht bzw. Mittag begonnen wurde. Die Formulierungen „in die nacht“ und „gegen tag“ könnten aber auch als Hinweis auf die Anwendung der „Nürnberger Uhr“ gedeutet werden. Dabei bezeichnet der Sonnenuntergang den Beginn der Nacht, deren Länge das Jahr über nach einem festgelegten System variierte, und der Sonnenaufgang den Beginn des Tages, wobei die Anzahl der Tages- und Nachtstunden zusammen 24 ergeben. Eine Stunde nach Einbruch der Dunkelheit schlug es also „eins in die nacht“, eine Stunde nach Tagesanbruch „ein Uhr auf den Tag“. (Kühnel, S. 11-13; Münch, S.173/74)
- ⁵ Wacholderdrossel

6. Barack, Bd. 4, S. 275, Z. 21 bis S. 277, Z. 1
7. Ottomeyer, S. 182
8. Uhlemann, H. R.: Alte Tischgesellen. Vom Fürschneyden, Trincieren und Kredenzen. Bamberg 1966. zitiert nach: Ottomeyer, S. 180
9. Hundsbichler, S. 217
10. Droste, S. 251
11. Hundsbichler, S. 205
12. Decker-Hauff, Bd. 2, S. 243, Z. 34 bis S. 246, Z. 2
13. Hundsbichler, S. 205
14. Hundsbichler, S. 201
15. Münch, S. 314; 285
16. diæta: Diät, 'gesunde Ernährungs- und Lebensweise; Schonkost'. Bereits im 15./16. Jh. als medizin. Terminus technicus (Duden, Etymologie, Mannheim 1963, Diät), was auf gewisse wissenschaftliche Kenntnisse Froben Christophs in der Medizin schließen läßt.
17. Barack, Bd. 1, S. 117, Z 39 bis 118, Z. 19
18. arbeit kann hier gelesen werden im Sinne von 'schwerer körperlicher Anstrengung' oder auch im Sinn von 'geistiger Arbeit', (Duden, Etymologie, Mannheim 1963, Arbeit)
19. Busch, S. 154
20. Hartmann, S. 119
21. Barack, Bd. 1, S. 117, Z. 4 bis 34
22. Schulte, S. 48/49
23. 'Vorratskammer' (Duden, Etymologie, Apotheke)
24. Decker-Hauff, Bd. 3, S. 94, Z. 33 bis 38
25. Decker-Hauff, Bd. 3, S. 95, Z. 40 bis S. 96, Z. 5
26. McDowall, S. 43
27. Decker-Hauff, Bd. 3, S. 64, Z. 20-38
28. Barack, Bd. 1, S. 429, Z. 22-40
29. Decker-Hauff, Bd. 3, S. 28/29
30. Decker-Hauff, Bd. 3, S. 54, Z.17 bis S. 55, Z. 3
31. Decker-Hauff, Bd. 2, S. 118, Z. 28-35
32. „nach deutscher gewonhait wol gezecht“ (Decker-Hauff, Bd. 3, S. 69, Z. 10)
33. Bitsch, S. 209
34. Spode, S. 47
35. Spode, S. 4

- ³⁶ In taberna quando sumus, aus: Carmina burana. Lat./Dt. Ausw., Übers. und Komm. von Günter Bernt. Stuttgart : Reclam [in Vorb.]. In: Bode, S. 29-32
- ³⁷ Barack, Bd. 1, S. 313, Z. 24/25
- ³⁸ Braudel, S. 323; Hundsbichler, S. 202; Saalfeld, S. 62
- ³⁹ Ruf, S. 174
- ⁴⁰ Ruf, S. 171
- ⁴¹ Busch, S. 149
- Ergotismus bezeichnet die Vergiftung mit dem „Mutterkorn“, die im Mittelalter als „Kribbelkrankheit, St.-Antonius-Fieber [und] Ignis sacer“ (Roche-Lexikon der Medizin, hg. Hoffmann-La Roche AG u. Urban & Schwarzenberg, München 1993) bekannt war. Symptome bei akuter Erkrankung sind Lähmung der Gliedmaßen, Magen- u. Darmstörungen, Kopfschmerz, Verwirrtheit bis Bewußtlosigkeit (Roche-Lexikon) sowie Schwindel, Bewußtseinsstörungen und Krämpfe (Psyhyrembel Klinisches Wörterbuch, Berlin 1998, S. 457). „Der Isenheimer Altar von Mathias Grünewald zeigt auf der Tafel die „Versuchung des Hl. Antonius“ [eine] Gestalt mit den für Mutterkornvergiftungen früher typischen Hautveränderungen.“ (Psyhyrembel, S. 458)
- ⁴² Hundsbichler, S. 200
- ⁴³ Braudel, S. 198; Kühnel, S. 71; Münch, S. 318
- ⁴⁴ Hundsbichler, S. 200; Kühnel, S. 78
- ⁴⁵ Hundsbichler, S. 200
- ⁴⁶ Braudel, S. 320
- ⁴⁷ Braudel, S. 201
- ⁴⁸ vgl. Dalhede, Christina: Zum europäischen Ochsenhandel: Das Beispiel Augsburg 1560 und 1578. St. Katharinen 1992; Braudel, S. 200
- ⁴⁹ Elixhauser & Krajicek, S. 45-59; Hundsbichler, S. 203
- ⁵⁰ Hundsbichler, S. 204
- ⁵¹ Jean-Louis Flandrin, zitiert nach Ehlert, S. 131
- ⁵² Verglichen wurden in statistischer Form Gerichte aus mittelalterlichen Kochbüchern verschiedener Landschaften hinsichtlich ihrer dominierenden Bestandteile, wie z.B. Fleischarten, Vegetabilien, Eier, Milch und einzelne Gewürze.
- ⁵³ Ehlert, S. 144
- ⁵⁴ Decker-Hauff, Bd. 3, S. 95/96
- ⁵⁵ Decker-Hauff, Bd. 3, S. 70, Z. 21
- ⁵⁶ Welserin, S. 36
- ⁵⁷ Welserin, S. 62
- ⁵⁸ Welserin, S. 125/26

Primärliteratur

Die Chronik der Grafen von Zimmern. Handschriften 580 bis 581 der Fürstlich Fürstenbergischen Hofbibliothek Donaueschingen, hg. von Hansmartin Decker-Hauff, Bd. 1-3, Sigmaringen 1964-1972
Zimmerische Chronik, hg. von Karl August Barack, Bd. 1-4 (= Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart 91-94), Stuttgart 1866-1869

In taberna quando sumus, aus: Carmina burana. Lat./Dt. Ausw., Übers. und Komm. von Günter Bernt. Stuttgart: Reclam [in Vorb.]. In: Bode, Dietrich (Hg.): Deutsche Gedichte, Stuttgart 1984, S. 29-32

Welserin, Sabina: Das Kochbuch der Sabina Welserin (1553). Herausgegeben von Hugo Stopp mit einer Übersetzung von Ulrike Gießmann, Heidelberg 1980

Sekundärliteratur

Baumgart, Hans: Studien zur Zimmerischen Chronik des Grafen Froben Christoph und zur Mainzer Bistumschronik des Grafen Wilhelm Werner von Zimmern, Diss. masch. Freiburg 1923

Bitsch, Roland: Trinken, Getränke, Trunkenheit. In: Bitsch, Irmgard et al. (Hg.): Essen und Trinken in Mittelalter und Neuzeit, Sigmaringen 1990, S. 207-216

Braudel, Fernand: Der Alltag. Sozialgeschichte des 15.-18. Jahrhunderts, München 1985, Kap. 2 Das tägliche Brot; Kap. 3 Überfluß und Alltagskost: Nahrungsmittel und Getränke

Busch, Helmut: Unerwünschte Ernährungseffekte. Beispiele aus der Medizingeschichte. In: Bitsch Irmgard et al. (Hg.): Essen und Trinken in Mittelalter und Neuzeit, Sigmaringen 1990, S. 149-156

Drosdowski, Günther und Paul Grebe (Hg.): Duden, Etymologie, Mannheim 1963, Arbeit; Diät

Droste, Eugen: Speisenfolge und Speisekarten im historischen Kontext. In: Bitsch, Irmgard et al. (Hg.): Essen und Trinken in Mittelalter und Neuzeit, Sigmaringen 1990, S. 245-259

Dülmen, Richard van (Hg.): Fischer Lexikon Geschichte, Frankfurt am Main 1990

Ehlert, Trude: Regionalität und nachbarlicher Einfluß in der deutschen Rezeptliteratur des ausgehenden Mittelalters. In: Teuteberg, Hans-Jürgen et al. (Hg.): Essen und kulturelle Identität, Berlin 1997, S. 131-147

Elixhauser, Ursula und Helmut Krajicek: Kochen und konservieren. Begleitheft zur Ausstellung im Freilichtmuseum des Bezirks Oberbayern an der Glentleiten. Schriften des Freilichtmuseums des Bezirks Oberbayern Nr. 19, herausgeg. vom Bezirk Oberbayern, Großweil 1992

Fuhrmann, Horst: Einladung ins Mittelalter, München 1987

Hartmann, Sieglinde: Vom »vráz« zum Parnaß. Ein mentalitätsgeschichtlicher Versuch über die Bedeutung der Kochkunst in Mittelalter und früher Neuzeit. In: Bitsch Irmgard et al. (Hg.): Essen und Trinken in Mittelalter und Neuzeit, Sigmaringen 1990, S. 117-125

Hecht, Ingeborg: Die Welt der Herren von Zimmern, Freiburg im Breisgau 1981

Heinzer, Felix (Hg.): Bewahrtes Kulturerbe - „Unberechenbare Zinsen“. Katalog zur Ausstellung der vom Land Baden-Württemberg erworbenen Handschriften der Fürstlich Fürstenbergischen Hofbibliothek, Stuttgart / Karlsruhe 1994

Hundsichler, Helmut: Nahrung. In: Kühnel, Harry (Hg.): Alltag im Spätmittelalter, Graz/ Wien/ Köln 1986, S. 196-231

Jenny, Beat Rudolf: Graf Froben Christoph von Zimmern. Geschichtsschreiber, Erzähler, Landesherr. Konstanz 1959

Kühnel, Harry: Getreideversorgung; Zeitbegriff und Zeitmessung. In: Kühnel, Harry (Hg.): Alltag

im Spätmittelalter, Graz/ Wien/ Köln 1986, S. 64-78; 9-16

McDowell, David: An illustrated history of Britain, Longman, S. 43

Münch, Paul: Lebensformen der Frühen Neuzeit, Frankfurt am Main/ Berlin 1992

Ottomeyer, Hans: Tischgeräte und Tafelbräuche. Die Kunstgeschichte als Beitrag zur Kulturforschung des Essens. In: Wierlacher, Alois et al. (Hg.): Kulturthema Essen, Berlin 1993, S. 177-185

Ruf, Fritz: Die Suppe in der Geschichte der Ernährung. In: Bitsch Irmgard et al. (Hg.): Essen und Trinken in Mittelalter und Neuzeit, Sigmaringen 1990, S. 165-181

Rumm-Kreuter, Doris: Heizquellen, Kochgeschirre, Zubereitungstechniken und Garergebnisse mittelalterlicher Köche. In: Bitsch, Irmgard et al. (Hg.): Essen und Trinken in Mittelalter und Neuzeit, Sigmaringen 1990, S. 227-244

Saalfeld, Diedrich: Wandlungen der bäuerlichen Konsumgewohnheiten vom Mittelalter zur Neuzeit. In: Bitsch, Irmgard et al. (Hg.): Essen und Trinken in Mittelalter und Neuzeit, Sigmaringen 1990, S. 59-76

Schulte, Klaus: Von frommen Wörtern und frühen Göttern, Stuttgart 1993

Spode, Hasso: Die Macht der Trunkenheit. Kultur- und Sozialgeschichte des Alkohols in Deutschland, Opladen 1993

Teuteberg, Hans Jürgen: Prolegomena zu einer Kulturpsychologie des Geschmacks. In: Wierlacher, Alois et al. (Hg.): Kulturthema Essen, Berlin 1993, S. 103-136

Zimmermann, Margarete: Kochkunst im spätmittelalterlichen Frankreich: »Le Ménagier de Paris«. In: Bitsch, Irmgard et al. (Hg.): Essen und Trinken in Mittelalter und Neuzeit, Sigmaringen 1990, S. 103-115

Erinnerungen an den Filmautor Günther Kapffhammer (1937 - 1993)

von Walter Dehnert

Der Volkskundler Günther Kapffhammer (1937 - 1993) hat sich seit Ende der sechziger Jahre dem Medium Film mit großem Engagement gewidmet. Mit dem Institut für den Wissenschaftlichen Film (IWF) in Göttingen bestand eine enge und fruchtbare Zusammenarbeit. Dafür legen nicht nur die zahlreichen Filme Zeugnis ab, sondern auch sein Mitwirken im Fachbeirat Volkskunde am IWF. In dieses Gremium ist er als Berater berufen worden. Kapffhammer war außerdem Mitglied der Kommission für den volkskundlichen Film in der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde.

Ich konnte Günther Kapffhammer 1988 bei der Reinhausener Filmtagung¹ kennenlernen. Er berichtete damals über Videoprojekte mit seinen Studenten in Augsburg. Die Videofilme waren gewiß nicht professionell aufgenommen, wußten aber mit ungewohnten Ideen zu überzeugen: Ich erinnere an die Aufnahmen in einem Altersheim, die durch das Mittel der kontrastiven Montage (Werbeausschnitte und Äußerungen von Jugendlichen) zwei Lebenswelten gegenüberzustellen versuchten. Vor mir liegt sein Brief vom 16. April 1993, genau vier Monate vor seinem Tode geschrieben. Ich hatte ihm Auszüge aus meiner bis dahin nicht veröffentlichten Dissertation geschickt.² Über seine Bemerkung, daß „es die erste Arbeit dieser Art überhaupt ist“, habe ich mich damals sehr gefreut. Und weiter heißt es in seinem Brief: „Für mich alten IWF-Filmer besteht gewissermaßen eine Verpflichtung, von Zeit zu Zeit den wissenschaftlichen Film den Studenten nahe zu bringen; gelegentlich beteiligte sich mein Freund Simon an den Seminaren. Nach langer Abstinenz vom IWF [...] beginne ich wieder mit der Filmerei, ein Alt-Projekt wird weitergeführt, ein neues Großprojekt begonnen. Über die neueste Beiratssitzung der Volkskundler im IWF berichte ich demnächst in den ‘Bayerischen Blättern für Volkskunde’, wohl in H[eft] 2. Es verändert sich zur Zeit viel im IWF, das macht Mut. In Augsburg haben wir mit eigenen Filmen begonnen, nachdem wir ein Videostudio besitzen.“ Eine erfreuliche Aufbruchstimmung! Leider sollten diese Pläne nicht mehr Wirklichkeit werden.

Günther Kapffhammer wurde 1937 in München geboren. Nach seiner Promotion bei Karl-Sigismund Kramer war er Mitarbeiter am Institut für Volkskunde bei der

Bayerischen Akademie der Wissenschaften in München. Seit 1975 lehrte er dann an der Universität Augsburg (Habilitation 1981), ab 1989 als außerplanmäßiger Professor. Seine freie Mitarbeit beim Bayerischen Rundfunk seit den frühen 60er Jahren hat einen bleibenden Kontakt zu diesem öffentlichkeitswirksamen Medium geschaffen. Nicht nur Rundfunkbeiträge sind zu vermerken, sondern auch die Zusammenarbeit mit dem Bayerischen Fernsehen („Holzverarbeitung im Bayerischen Wald“, 1975). Beratend war er tätig für das Institut für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht (FWU) mit Sitz in Grünwald bei München (Thema „Handweberei“). Ebenfalls in den 60er Jahren begann seine Zusammenarbeit mit dem IWF in Göttingen und hier wäre vor allem sein bereits erwähnter Freund Franz Simon - Fachreferent für Volkskunde am IWF - zu nennen. Ich habe ein Dutzend Filme³ gezählt, darunter etwa Schindelmachen, Torfstechen, Aufstellen eines Maibaumes, Luzia-Umgang in der Oberpfalz, zwei Filme zur Wallfahrt, dem ein dritter folgen sollte: Thema des letzten Filmprojekts war die Dokumentation des Pilgerweges nach Santiago de Compostela. Auf dem Rückweg einer Recherchereise nach Santiago verstarb Günther Kapffhammer am 16. August 1993 als Opfer eines Verkehrsunfalls in Dax (Südfrankreich).

Die Nachrufe betonen Kapffhammers filmische Tätigkeit und sprechen von seinem „Bedürfnis nach exakter Dokumentation“, um anschließend festzustellen: „Mit seinen Filmdokumentationen setzte er Markierungspunkte für die Entwicklung des volkskundlichen Films.“⁴ In seinem Film „Mitteleuropa, bayerischer Wald - Der Schindelmacher in Frauenberg bei der Arbeit“ (16mm, sw, stumm, 16 1/2 Min., prod. 1967, publ. 1971)⁵ steht nicht nur die Arbeitstechnik im Vordergrund, sondern auch das Umfeld des arbeitenden Menschen. Die Filmveröffentlichungsreihe „Encyclopedia Cinematographica“ (EC) des IWF, in der auch dieser Film publiziert wurde, betonte den wissenschaftlichen Charakter von Filmen als Bewegungsdokumentation anhand von repräsentativen Ausschnitten. Deziert hatte G. Kapffhammer gegen diese Reglement ‘verstoßen’, indem er ausführlich die vielen Katzen des Schindelmachers zeigte - etwas, das zum Lebensstil dieses Menschen gehörte. Das trug ihm eine polemische Kritik auf einer Tagung der späten sechziger Jahre ein, ob hier der Tierfilm (Stichwort „Walt Disney“) neue Blüten in der Volkskunde treibe.⁶ Tatsächlich war damit das Umfeld jenseits des bloßen Arbeitsablaufes in Ansätzen berücksichtigt.

Am folgenden Beispiel wird dies um eines mehr schlagartig deutlich: „Mitteleuropa - Oberpfalz. Luzia-Gehen in Sattelbogen“ (16mm, sw, Ton, 5 Min.) produziert 1970 und publiziert 1976 im IWF: „Am Vorabend des 13. Dezember kleiden sich zwei Frauen und ein Mädchen als Luzien an (2 schwarze und 1 weiße Luzia) und betreten

eine Wohnstube, in der Kinder auf einer Eckbank sitzen. Die Luzien sagen einen Spruch auf und drohen den Kindern. Ihre Requisiten sind: Sichel und Wetzstein sowie ein Gefäß mit einem Holzlöffel.“⁷ Kapffhammer schrieb im Begleitheft zur Entstehung des Films: „Der in Sattelbogen aufgenommene Film verfolgte in Planung und Realisierung zwei Ziele. Zunächst sollte der Ablauf des Luziengehens als Ganzes gezeigt werden. Dazu gehörte auch das ‘Anlegen’ (=Ankleiden). Das Schwergewicht des Brauchs liegt beim Auftritt in den einzelnen Häusern. Die Wirkung, die sonst üblicherweise in den nur unzureichend beleuchteten Räumen von den vermummten Gestalten auf die Anwesenden, vor allem auf die noch nicht schulpflichtigen Kinder ausgeht, wird durch die im Film aufnahmebedingte helle Ausleuchtung aufgehoben. Die Kinder stellen in diesem Film - mit wenigen Ausnahmen - die Furcht dar und bringen sie nicht spontan zum Ausdruck. Durch den verhältnismäßig großen technischen und personellen Aufwand, der bei den Innenaufnahmen dieses Filmes notwendig war, wird der Aktionsraum zum Studio für eine gestellte Szene. Neben dieser nur bedingt als objektive Dokumentation zu bezeichnenden Aufnahme wollte die Aufnahmegruppe zeigen, wie die Luzia in ihrer Wirkung auf die Kinder innerhalb von Sattelbogen beurteilt wird. Wir bemühten uns, anhand von Interviews ein Meinungsbild zu einem Tagesereignis herzustellen. Die Beurteilung des Luziengehens durch die Sattelbogener reichte von einer relativ unkritischen Befürwortung des Vorgangs über ein Sowohl-als-Auch bis zur strikten Ablehnung aus den bereits erwähnten negativen Folgen für die kindliche Psyche. Dadurch sollte der Filmbetrachter die Möglichkeit bekommen zu erfahren, welche Wirkungen von der Luzia bei normalen Bedingungen ausgehen können. Die Interviews [...] sind in der vorliegenden Filmfassung [von 1976] nicht enthalten“, so schrieb Kapffhammer lapidar.⁸

Günther Kapffhammer hatte mit seinen Überlegungen und seinem Interview mutig von der Schablone der Encyclopaedia Cinematographica (EC) des IWF Abschied genommen. Die EC-Filmeditionen hatten sich bekanntlich als „objektive Bewegungsdokumentation menschlicher Verhaltensweisen“⁹ verstanden und stand Interviews in diesem Zusammenhang skeptisch, ja ablehnend gegenüber mit dem Verdikt, sie seien „unwissenschaftlich“. Folgende Passagen sind der Filmfassung mit Interviews¹⁰ beispielsweise zu entnehmen:

Günther Kapffhammer (G.K.): [...] „Und soll die Luzia abkommen oder soll sie weiter bestehen bleiben, was würden Sie sagen?“

Frau: „Mei, also ich halt nix davon. Ist halt so ein alter Brauch, nicht, aber ich halt nix davon, weil warum soll man kleine Kinder schrecken, nicht?“

G.K.: „Hast Angst vor der Luzia?“

Bub: „Na.“

G.K.: „Nicht?“

[Bub verneint mit Kopfbewegung]

G.K.: „Bis wann hat man denn Angst, bis zu welchem Alter?“

Bub: „Sechs.“

G.K.: „Bis sechs. Glauben da die kleinen Kinder noch dran?“

Bub: „Ja!“

G.K.: „Und jetzt hätten wir gerne Ihre Meinung erfahren über die Luzia. Wie stellen Sie sich als Geistlicher hier zur Luzia?“

Pfarrer: „Ja, wenn’s richtig gemacht wird, nicht. Aber gewöhnlich artet halt ein bißchen aus, nicht. Sagen wir mal, daß man praktisch bloß erschrecken will. Ich meine, die heilige Luzia hat das sicher an sich das nicht verdient, daß man herumgeht und die Kinder schreckt oder sonst irgendwie.“

G.K.: „Also den Kinderschreck, den würden Sie also ablehnen?“

Pfarrer: „Den würde ich ablehnen, sowieso, nicht!“ [...]

G.K.: „Also sie darf auch in den geheiligten Pfarrhof, die Luzia?“ [lacht¹¹]

Pfarrer: „Darf sie ruhig reingehen.“

G.K.: [...] „Soll sie bleiben, die Luzia, oder...“

Frau: „Ja, ja schon.“

G.K.: „Oder soll man’s abschaffen?“

Frau: „Aber, im Rahmen, so daß, nicht daß als böses Weib ‘rumgeht, das war doch eine Heilige, und nicht als Kinderschreck.“ [...]

G.K.: „Soll das abkommen oder soll’s weiter bestehen?“

Mann: „Ja, mein Gott, das überlaß’ ich anderen!“ [...]

G.K.: [...] „Ja, wie stellen Sie sich dazu, soll das abkommen oder soll es weiterbestehen?“

Mann: „Ja, ja, das darf nicht abkommen, im Gegenteil. Sie fangen jetzt schon wieder das Neueste an. Das ist dort im Krieg ist’s hübsch abgeflaut. Aber jetzt fangen’s die Jungen wieder besser an.“

Frau: [...] „Viele Leut’ lassen sie nicht mehr ‘rein, weil sie einen Haufen Dreck ‘reintragen, wenn gar Schnee im Winter ist. Und dann hintennach fürchten sich auch die Kinder. Ich kann mich noch ganz gut erinnern, daß das zwei Schreckenstage gewesen sind, der Nikolaus acht Tage davor und nach acht Tagen die Luzia und da

hat man sich erst so richtig freuen können auf's Christkindel, wenn die beiden Tage da vorbeigewesen sind.“ [...]

Der Fachbeirat Volkskunde im IWF beschloß im März 1993 auf seiner Jahressitzung in Göttingen, den Film *mit Interviews im Quellenarchiv* zu publizieren. Außerdem akklamierte der Beirat Günther Kapfhammer zu neuen Filmaufnahmen in Sattelbogen.¹² Diese geplante und nun nicht realisierte Fortsetzung ('Remake') war zweifellos eine ausgezeichnete Idee. Zugleich wird damit deutlich, welchen Stellenwert und welche Vermittlungschancen Günther Kapfhammer dem Medium Film beigemessen hat.¹³ Günther Kapfhammer hat das Medium Film allerdings nie idealisiert („Das Medium Film ist bekanntlich schwer zu beherrschen“). Er warnte davor, einen Idealtypus des volkskundlichen Films schaffen zu wollen: Es muß berücksichtigt werden, „daß es *den* volkskundlichen Film nicht gibt und nicht geben kann, daß vielmehr viele Realisierungsmöglichkeiten nebeneinander bestehen bleiben sollen und es wenig sinnvoll ist, Produktionen unterschiedlicher Art gegeneinander aufzuwiegen oder Werturteile zu fällen“.¹⁴ Gerade in der Volkskunde entstehen Filme unter höchst unterschiedlichen Produktionsbedingungen, weshalb diese Bemerkung jüngeren Filmemachern im Fach ausdrücklich Mut machen könnte.

Im Wintersemester 1998/99 habe ich einen Lehrbeauftrag zum Thema „Der volkskundliche Film in den neunziger Jahren“ an der Universität Augsburg wahrgenommen, der alten Wirkungsstätte Kapfhammers. Dies gab konkreten Anlaß, diesen Beitrag zu verfassen. Der „wissenschaftliche Film spielt im universitären Arbeitsalltag immer noch nicht die Rolle, die er eigentlich spielen könnte“ - dies hat Kapfhammer völlig zu Recht betont. Wie gerne hätten wir Günther Kapfhammer mit seiner anregenden wie leidenschaftlichen Freude an der Diskussion einmal dabeigehabt!

Dr. Walter Dehnert studierte Volkskunde in Freiburg und Marburg. 1992 promovierte er mit der Arbeit „Fest und Brauch im Film. Der volkskundliche Film als wissenschaftliches Dokumentationsmittel. Eine Analyse“. Er arbeitet als freiberuflicher Volkskundler und nimmt Lehraufträge an mehreren Hochschulen wahr.

Publikationen zum volkskundlichen Film von Günther Kapffhammer
(ohne Filmbegleithefte):

Volkskunde und wissenschaftlicher Film in Bayern. In: Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde 1968, S. 148f.

Die Zukunft des wissenschaftlichen Films in der Volkskunde. In: Bayerische Blätter für Volkskunde 15 (1988), S. 214-216

Vom schwierigen Umgang mit den neuen Medien. Zur Gründung der neuen „GMW - Gesellschaft für Medien in der Wissenschaft“ in Göttingen. In: dgv-Informationen vom September 1991, S. 13-16

Volkskunde und wissenschaftlicher Film. In: Bayerische Blätter für Volkskunde 20 (1993), H. 2, S. 114-118

Nachrufe:

Assion, Peter

Günther Kapffhammer 27.1.1937 - 16.8.1993. In: Zeitschrift für Volkskunde 90 (1994), S. 87-90, hier S. 90.

Bullion, Michaela Gräfin von

Günther Kapffhammer †. In: IWF aktuell Nr. 23 vom November 1993, S. 16

Harvolk, Edgar

In memoriam Günther Kapffhammer [mit Bibliographie]. In: Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde 1994, S. 214-223

Prof. Dr. Günther Kapffhammer (1937 - 1993). Vorwort von Barbara Wolf. Mit Beiträgen von Sabine Künsting, Gertrud Roth-Bojadzhiev, Helga Hoffmann, Thomas Heitele, Barbara Rösch, Michaela Haibl und Barbara Wolf. Mit einem Schriftenverzeichnis (Auswahlbibliographie). o.O. [Augsburg] o.J. [1993]

Wimmer, Erich

Letzte Begegnung mit Günther Kapffhammer. In: Bayerische Blätter für Volkskunde 20 (1993), H. 3, S. 182f.

Wolf, Barbara

Günther Kapffhammer (1937 - 1993). In: Bayerische Blätter für Volkskunde 20 (1993), H. 3, S. 181f.

Anmerkungen

- ¹ Berichte hierzu u.a. Alois Döring: Perspektiven des wissenschaftlichen Films in der Volkskunde. In: Zeitschrift für Volkskunde 84 (1988), S. 245-247; Walter Dehnert, Ingeborg Weber-Kellermann: Perspektiven des volkskundlichen Films. In: Hessische Blätter für Volks- und Kulturforschung NF 23 (1988), S. 181-183.
- ² Walter Dehnert: Fest und Brauch im Film. Der volkskundliche Film als wissenschaftliches Dokumentationsmittel. Eine Analyse. 2 Teile (=Arbeitskreis Volkskunde und Kulturwissenschaften, Schriften Bd. 2 und 3). Marburg 1994
- ³ Ethnologie Europa. Medienkatalog 1995 Institut für den Wissenschaftlichen Film. Göttingen 1995 [jüngst Nachtragsheft vom Januar 1997]. Dort genannte Filme unter den laufenden Nummern 80-86, 90-92, 94f. und 262. Zu sämtlichen Filmen liegen auch Begleithefte vor.
- ⁴ Peter Assion: Günther Kapfhammer 27.1.1937 - 16.8.1993. In: Zeitschrift für Volkskunde 90 (1994), S. 87-90, hier S. 90.
- ⁵ Im Verleih des IWF unter der Nummer E 1447.
- ⁶ Vermutlich entzündete sich die Kritik in erster Linie daran, daß der Film ohne Ton aufgenommen und publiziert war.
- ⁷ Ethnologie Europa. Medienkatalog 1995. Hrsg. vom Institut für den Wissenschaftlichen Film. Göttingen 1995, S. 31. Verantwortlich zeichnen Franz Simon (Göttingen) und Günther Kapfhammer (München), Verfasser der Begleitpublikation ist Günther Kapfhammer. Filmbestellnummer im IWF: E 2101.
- ⁸ Günther Kapfhammer: [Begleitheft] Film E 2101 Mitteleuropa, Oberpfalz. Luzia-Gehen in Sattelbogen. Göttingen 1976, S. 7f. Siehe dazu auch Edmund Ballhaus: Der volkskundliche Film. Ein Beitrag zur Theorie- und Methodendiskussion. In: Hessische Blätter für Volks- und Kulturforschung NF 21 (1987), S. 108-130, hier S. 112.
- ⁹ G[otthard] Wolf: Zur systematischen filmischen Bewegungsdokumentation. In: Der Film im Dienste der Wissenschaft. Festschrift zur Einweihung des Neubaus für das Institut für den Wissenschaftlichen Film. Göttingen 1961, S. 16-40.
- ¹⁰ Franz Simon danke ich sehr für die leihweise Überlassung dieser Filmfassung. Die Interviewszenen weisen eine Laufzeit von knapp zehn Minuten auf. Die mundartliche Ausdrucksweise wurde für den Abdruck etwas modifiziert, W.D.
- ¹¹ Dies spricht für Günther Kapfhammer und wohl gegen EC-Regeln - in der Interviewsituation wird das persönliche Moment deutlich.
- ¹² Diesen Hinweis verdanke ich Ulrich Roters (Göttingen).
- ¹³ Prof. Dr. Günther Kapfhammer (1937 - 1993). [Gedenkschrift]. Augsburg 1993, dort eine Auswahlbibliographie [ohne Paginierung].
- ¹⁴ Günther Kapfhammer: Volkskunde und wissenschaftlicher Film. In: Bayerische Blätter für Volkskunde 20 (1993), H. 2, S. 114-118, hier S. 114.

Filmanalytisches Vokabular

Einstellung	kleinste Einheit des Films eine einzige ununterbrochene Kameraaufnahme erhält ihren Ausdrucksgehalt durch Bildausschnitt, Kamerastellung und Dauer
Sequenz	Folge von Einstellungen, die innerlich zusammengehören
Komplex	Folge von Sequenzen, die zusammengehören

Kamerastandpunkt

entspricht dem Standpunkt des Zuschauers
entscheidend für Übertreibungen, Verzeichnungen, Entstellungen

Kameraposition in der Vertikalen:

normal von oben	Normalsicht: Augenhöhe der handelnden Personen Aufsicht: Obersicht, Vogelperspektive Personen/Objekte erscheinen einsam, armselig, erniedrigt, schwach Funktion: Überschaubarkeit des Geschehens (auch bedrohliche Blickemöglich, z.B. auf Klippen)
von unten	Untersicht: Froschperspektive, Kamera blickt von unten nach oben Personen/Objekte erscheinen selbstbewußt, heldenhaft, überlegen, arrogant, diktatorisch, dämonisch, unheimlich
schräg	Kamera ist schräg gestellt, vermittelt so einen stark irrealen Eindruck

Kameraposition in der Horizontalen:

Vordersicht	frontal, gegen die Handlungsrichtung
Rückensicht	von hinten, mit der Handlungsrichtung
Seitensicht	profil

Bewegte Kamera

Schwenk: Bewegung der Kamera um ihre Horizontal- und Vertikalachse. Der Kamerastandpunkt bleibt unverändert, während der Bildausschnitt verschoben wird: Der Bildraum wird erweitert. Schwenks sollten bildinhaltlich motiviert sein. Funktion des Schwenks: verschafft Überblick, leitet den Blick des Zuschauers, verfolgt bewegte Objekte, organische Überleitung von zwei Einstellungen, ersetzt den Schnitt durch Objektwechsel

langsamer Schwenk	z.B. Panoramashwenk: es sollen bestimmte Stimmungen erzeugt werden. Da er den Fortgang der Handlung verzögert, ist er nicht beliebig einsetzbar
geleitender Schwenk	in der Regel Verfolgung/Begleitung sich bewegender Objekte; ohne schwenkleitendes Objekt wird ziemlich langsam geschwenkt (“Situationsschilderung”)
schneller Schwenk	hat dramaturgische Funktion: löst Überraschungen aus, deckt plötzliche Reaktionen der Handelnden auf, konfrontiert Gegner miteinander, zeigt plötzliche Wendungen an, verfolgt hochdramatische Dialoge; Extremfall: Reißschwenk
Fahrt	Kamera verläßt ihren Ausgangspunkt während einer Einstellung, schafft räumliches Gefühl
Vorwärtsbewegung	führt ein (z.B. am Anfang einer Szene)
Rückwärtsbewegung	distanziert den Zuschauer vom Geschehen
Parallelfahrt mit Figur	hält Figur(en) im Bild
langsame Fahrt	kann lyrische Stimmungen vertiefen
Umfahrt	hohes Maß an Raumillusion, kann Vorgänge dramatisieren, Personen “umlauern”, Gespräche belauschen
Kranfahrt	Kamera begleitet einen eilenden Schauspieler die Treppe hinauf/hinunter; Extremfall “entfesselte Kamera”, z. B. Kamera auf dem Sattel eines Pferdes

Schnitt

Schnittmöglichkeiten	hart, weich (“unsichtbar”), schnell (unterstreicht Spannung), langsam (unterstreicht Ruhe und Gelassenheit)
Aufblende	(meist: Einführung in etwas Neues)
Ablende	(meist: Ende eines Kapitels: Pause)
Überblende	(betont meist innere Zusammengehörigkeit der Bilder, überbrückt Raum/Zeit)
Spezialeffekte:	Fett-, Rauch-, Gaze-, Schiebe-, Explosionsblende; Computeranimation: Bilder entstehen aus Bildern

„God bless America. Nordfriesen in New York“ Migration und kultureller Wandel

besprochen von Gerhard Roßmann

Unter dem Leitgedanken der Migration und des kulturellen Wandels beleuchtet Volkert Schults Filmproduktion „God bless America. Nordfriesen in New York“ die Situation der heute in New York lebenden nordfriesischen Auswanderer, deren Wurzeln zurückreichen bis zum Anfang des 17. Jahrhunderts. Damals waren nordfriesische Seeleute und Handwerker im Dienste der holländischen Kolonialmacht maßgeblich an der Gründung und Besiedelung des einstigen Neumsterdam beteiligt. Vorwiegend wirtschaftliche Gründe veranlassten in erster Linie junge Männer zur Emigration. Mitte des 19. Jahrhunderts stieg der Auswanderungsstrom im Zuge der großen europäischen Auswanderungswelle erneut an und kam erst nach Verbesserung und Stabilisierung der nordfriesischen Wirtschaftslage in den fünfziger Jahren des 20. Jahrhunderts zum Erliegen.

Das in Zusammenarbeit mit dem IWF (Göttingen) 1993 gedrehte und 1995 publizierte ethnographische Filmprojekt, wurde gefördert durch die Ferring-Stiftung in Alkersum und die kulturelle Filmförderung Schleswig-Holstein. Anhand verschiedener Fallbeispiele aus Wirtschaft und Kultur kommen heute in New York ansässige Nordfriesen zu Wort und schildern ihre Lebens- und Arbeitswelt. Der Kommentar liefert zusätzliche ethnographische, geschichtliche und wirtschaftliche Hintergrundinformationen, die dem Zuschauer ein Bild der vergangenen und heutigen Situation der einstigen Imigranten in ihrem neuen Lebensraum, der Millionenstadt New York, verdeutlichen wollen.

Beginnend mit einer Rückblende werden in gut einer Minute mit Hilfe einer Assoziations-Montage mehrere Schwarzweißphotographien durch geschickte Koppelung und Überblendung in eine zeitliche, räumliche und inhaltliche Verbindung gebracht. Dem Betrachter bietet sich dadurch ein Bild der typischen Auswandererbiographie. Unterstützt durch nostalgische Instrumentalmusik, die als Leitmotivmelodie in späteren Sequenzen als akustische Verknüpfung nordfriesischer Auswandererschicksale erneut aufgegriffen wird, entsteht eine ansprechende Einführung. Von der Kindheit in Nordfriesland über die große Überfahrt, symbolisiert durch ein Dampfschiff, die Ankunft und die erste Arbeitsstelle, bis hin zum etablierten Bürger der neuen Heimat werden inhaltliche Elemente des Films gebündelt wiedergegeben und quasi vorweggenommen. Es folgt eine vom Sprecher kommentierte Sequenz, die

den Betrachter in die geografischen, wirtschaftlichen und kulturellen Eigenheiten des heutigen Nordfrieslands einführt. Nach einer Autofahrt mit der Kamera, die die typische regionale Hauslandschaft beschreibt und einer Parade des „Westerland-Föhrrer Ringreitervereins“ schließt der erste Komplex des Films mit der Leitfrage, was aus den einstigen Auswanderern geworden sei und leitet gleichzeitig zum Hauptschauplatz der weiteren Filmhandlung, New York, über.

Überblick und räumliches Gefühl verschaffende Luftaufnahmen, begleitet von sphärischer Musik, führen über die Wolkenkratzer und Straßenschluchten allmählich hinunter zu den Brücken des Hudson River direkt in das Verkehrschaos von Manhattan. Nach einigen allgemeinen Informationen zur „Hauptstadt der Welt“ leitet wiederum die Frage nach dem Verbleib der nordfriesischen Einwanderer in den Hauptteil des Films über. Die vierte Sequenz greift erneut das musikalische Motiv der Vereinsparade aus Sequenz zwei auf.¹ Es ist der Tag der Deutschen in New York und die Nordfriesen nehmen mit zwei Vereinen an den Paraden zum Gedenken an den Baron von Steuben (1730-1794) teil. Die folgenden Einstellungen führen in eine Bar, in der sich einige Paradeteilnehmer versammelt haben. Ein Sprecher klärt voller Stolz über die Bedeutung dieser traditionellen Festivitäten auf. Wie im restlichen Film ist auch in dieser Sequenz der nordfriesische und englische Originalton mit deutschen Untertiteln versehen. Um den Stolz über ihre Leistungen und ihre neue Heimat zu bekunden, singen die Anwesenden „God bless America“. Diese Leitmotivmelodie, die in der letzten Szene erneut anklingt, ist als akustische Klammer zu interpretieren, zwischen der die Protagonisten ihren „Amerikanischen Traum“ verwirklichen. Die Bezugnahme auf verschiedene kulturelle Hintergründe deutet auch auf die im Filmtitel² anklingende Ambivalenz der Auswanderersituation hin.

Die Großaufnahme eines Schiffskompasses leitet in die nächste Sequenz über. Uns wird Jens Jakobs, der Vorsitzende des Krankenunterstützungsvereins und Chefs einer Firma für nautische Geräte vorgestellt. Er führt gerade an Bord eines Küstenschleppers Justierarbeiten aus. Eine Autofahrt mit der Kamera durch North Port, beleuchtet die hiesige Wohnlandschaft der Einwanderer näher und verdeutlicht so den Erhalt der bereits in der zweiten Sequenz vorgeführten architektonischen Vorlieben der Nordfriesen. Im Anschluß erklärt Herr Jakobs anhand einer Stadtkarte von New York, wie es zur Abwanderung der Nordfriesen aus Manhattan und den Bronx nach New Jersey und Long Island gekommen war, nicht zuletzt wegen der starken Zunahme farbiger Bevölkerungsteile. In der achten Sequenz stellt der Sprecher Martin Ketelsen einen guten Kenner der New Yorker Lebensmittelbranche vor, der uns während einer Fahrt durch die Bronx über die Situation einiger nordfriesischer Delikatessenläden aufklärt. Durch wechselnde, aus dem fahrenden Auto gefilmte Kameraeinstellungen entsteht ein Bild über die vergangene Lebens- und Arbeitswelt vieler nordfriesischer

„Delikatessenleute“, die hier vor dem Verfall des einstigen Nobelviertels ansässig waren. Die instrumentalen Musikpassagen, die in Sequenz 8 und auch in Sequenz 13 vorkommen, haben allenfalls begleitenden Charakter.

Die folgende, mit fast zehn Minuten längste Sequenz des Films, findet im Form eines „Gesprächs mit der Kamera“⁴³, das wesentlicher Bestandteil des Films ist, im „Deli“⁴⁴ von Uwe Knutsen und Henry Rörden statt. Durch Kundengespräche und Hintergrundgeräusche aufgelockert, wird ein Eindruck vom Alltag und der Geschichte eines von Nordfriesen in der zweiten Generation geführten Delikatessenladens vermittelt. Von den Bronx führt der Film zurück nach Long Island in einen Ort, der ca. sechzig Kilometer entfernt von New York liegt und einen vorwiegend weißen Bevölkerungsanteil aufweist. Hier befindet sich der „Deli“ der Familie Folkerts, die in North Port leben und das Geschäft ebenfalls in der zweiten Generation leiten. Herr Folkerts berichtet über seine Vergangenheit und die erste Zeit in der neuen Heimat. Hier verdichten sich bereits die Ähnlichkeiten der nordfriesischen Auswandererbiografien. Im Anschluss erfahren wir von Sohn Chris in Begleitung von dessen Frau Margarete, beide schon in Amerika geboren, daß der Wechsel der Generationen auch sprachliche und gesellschaftliche Strukturen verändert hat. Chris, der selbst noch nordfriesisch spricht, bedauert das zunehmende Verschwinden der Muttersprache, gibt aber auch zu verstehen, dass sie jetzt nicht mehr nötig sei. Eine Landschaftsaufnahme leitet zur elften Sequenz über, in der uns Max Brahen und Harald Lorentzen vorgestellt werden. Die beiden Männer der letzten Auswanderergeneration befinden sich gerade auf dem Rückweg vom Aalfang, einer traditionellen nordfriesischen Freizeit-beschäftigung. Nach der Räucherung der Aale, an der auch ihre Frauen beteiligt sind, sprechen die Männer über die Altersstrukturen der hier ansässigen nordfriesischen Bevölkerungsschicht. Bilanz dieses Gesprächs ist das Bedauern darüber, dass sich die Verhältnisse wohl ändern werden.

Nun wechselt der Schauplatz zurück nach New York City. Anhand einer Reihe von kurzen Einstellungen aus der Metropole verdeutlicht der Sprecher den dramatischen Anstieg von russischen und chinesischen Immigranten. Der letzte Drehort ist der Garten von Frau Inke Fruppen, die ihren achtzigsten Geburtstag feiert. Zahlreiche Bekannte und Freunde aller Altersstufen haben sich zum Fest eingefunden. Nach einigen atmosphärischen Einstellungen findet die eingangs vom Sprecher gestellte Frage, was aus den damaligen Auswanderern geworden sei, nun ihre Antwort: „Sie sind fest in das amerikanische System integriert und sind Teil des breiten amerikanischen Mittelstandes geworden – allerdings des weißen amerikanischen Mittelstandes.“⁴⁵ Das Klischee des „melting pot“ wird hier deutlich abgewiesen. Neben traditionellen nordfriesischen Geburtstagsliedern singen die älteren Gäste der Feierrunde „God bless America“ und schließen damit den Film unter Rückgriff auf

das thematische und musikalische Leitmotiv. Hier wird wiederum die sprachliche Dualität betont. Die Jungen können keine nordfriesischen Lieder mehr singen und die Achtzigjährige hat das englische Wort für Kirsche wieder vergessen – die gemeinsamen Wurzeln beginnen sich aufzulösen.

Da der Dokumentarfilm an einer möglichst realitätsnahen Umsetzung der nichtfilmischen Realität⁶ interessiert ist, muss dies in anderer Art und Weise geschehen, als das im fiktionalen Spielfilm mit professionellen Schauspielern der Fall wäre.⁷ Um eine möglichst große Authentizität zu erreichen, bedarf es eines zurückhaltenden, sensibel agierenden und möglichst kleinen Aufnahmeteams, das sich optimal ins Geschehen der Aufnahmesituation integriert.⁸ Im vorliegenden Film bestand das Team aus vier Personen, wodurch sich eine akzeptable Ausgangsbasis ergibt. Neben der Inszenierung und Auswahl der Handlungsabläufe sowie der optisch-akustischen und strukturell-inhaltlichen Leitung des Zuschauers besteht ein Hauptaugenmerk des Aufnahmeteams in der Führung der „Gespräche mit der Kamera“, wodurch sie selbst, wenn auch für den Betrachter nicht sichtbar, zur Gruppe der handelnden Personen zu zählen sind, da sie durch den Kontakt zu den Hauptdarstellern direkten Einfluss auf das Filmgeschehen ausüben. Die wichtigste Personengruppe sind die vom Kommentator namentlich eingeführten Protagonisten. Sie stehen als Repräsentanten der nordfriesischen Auswanderer, die heute in New York leben, im Dialog mit dem Aufnahmeteam und klären so den Betrachter über die Lebens- und Arbeitssituation sowie über Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft der einstigen Emigranten auf. Die in Verbindung mit diesem Personenkreis stehenden Bekannten, Verwandten und Geschäftskunden bezeichnen die Verbindungen der Hauptdarsteller zu ihrer nahen Umwelt. Durch eigene und durch die Anwesenheit des Aufnahmeteams hervorgerufenen Aussagen, ergänzen sie den Dialog, stärken die Authentizitätsebene des Films und tragen zu einer „natürlichen“ Aufnahmesituation bei. Durch den Filmbezug werden die auf den Schwarzweißbildern abgelichteten Menschen ebenfalls zu Handlungsträgern. Wenn auch nicht aktiv agierend, werden sie durch die Assoziativ-Montage zum Symbol für die vergangene Lebenswirklichkeit nordfriesischer Emigranten. Passanten und Verkehrsteilnehmer erzeugen atmosphärische Dichte, heben den Wirklichkeitsanspruch des Films und verdeutlichen bestimmte Sprecherinformationen.

Der Film arbeitet mit der gesamten Bandbreite möglicher Einstellungsgrößen,⁹ wobei ein Schwerpunkt auf der Halbtotale (~ 11' 20“) und der nahen Einstellung (~ 11' 30“) liegt, die fast fünfzig Prozent der Gesamtfilmlänge ausmachen. Durch die Verwendung der Halbtotale ergibt sich eine thematische Eingrenzung auf die

Personengruppe der nordfriesischen Einwanderer, deren Lebenswirklichkeit in New York durch diese erzählerische Einstellungsgröße differenziert und näher charakterisiert wird. Die halbnah Einstellung ($\sim 8'$) bringt uns näher an die Protagonisten und ihr Handlungsfeld. In der Naheinstellung werden wir aus der Rolle des neutralen Beobachters in die „Gespräche mit der Kamera“ einbezogen. Dies geschieht vor allem in den Sequenzen, in denen die namentlich bekannten Hauptdarsteller agieren. Mit knapp sechs Minuten bietet die Totale einen ausreichenden Überblick über die wechselnden Schauplätze. Die Autofahrten mit der Kamera ermöglichen eine schnelle Orientierung und helfen den geringen Bewegungscharakter der Totalen zu kompensieren. Zusammen mit der Halbtotale steht sie in einem ausgewogenen Verhältnis zur nahen und halbnahen Einstellungsgröße ($T + HT \sim 17' 20''$, $HN + N \sim 19' 30''$). Hier wird deutlich, dass der Film zwei Schwerpunkte in sich vereint. Zum einen will er dem Zuschauer einen distanzierten, allgemeinen, thematisch bestimmten Informationsrahmen bieten, der zudem die Hauptakteure und deren Lebensraum als Beobachtungsobjekte beinhaltet. Andererseits wählt er typische, stellvertretende Personen und Objekte aus, um sie dem Zuschauer auf einer subjektiveren Ebene näherzubringen. Die weite Einstellung und die Großaufnahme halten sich mit je zwei Minuten ebenfalls die Waage. In der Einleitungsphase erschließt die weite Einstellung die großen räumlichen Strukturen während sie im übrigen Film in Form von Landschaftsaufnahmen zur Filmatmosphäre beiträgt. Die Großaufnahme dient als Metapher und als nähere Charakterisierung von speziellen Sachverhalten. Die Detailaufnahme als Extrem der Großaufnahme kommt nur in zwei Einstellungen zur Verstärkung der inhaltlichen Ebene vor.

Durch die Verhältnismäßigkeiten der Einstellungsgrößen ($W \sim 2'$, $G \sim 2'$, $D 7''$) wird deutlich, dass es dem Filmteam in erster Linie nicht um subjektiven Stimmungsaufbau geht, sondern um eine möglichst authentische Umsetzung der nichtfilmischen Realität, jedoch mit den Mitteln einer modernen Kameraarbeit. Die Selbstreflexivität wird durch die direkte, subjektive Adressierung in verschiedenen Sequenzen des Films kenntlich gemacht.¹⁰ Beispielsweise antwortet Herr Ketelsen in Sequenz 8 auf die Frage der Kassiererin an einer Mautstelle, ob denn die Kamera laufe, daß es sich um „die versteckte Kamera“ handle. Solch humoristische Einlagen bietet der Film noch an mehreren Stellen.

Die vorwiegend illustrativ-dokumentarischen Abbildungen¹¹ begünstigen eine sachlich-informative Darstellungsweise der Handlungsträger und Objekte, ohne den persönlichen Bezug zwischen Aufnahmeteam (Zuschauerstandpunkt) und den Protagonisten aufzulösen, jedoch auch ohne diesen zu betonen. Dies wird erreicht

durch den weitgehenden Einsatz von Standardobjektiven, die ein zu großes Ausmaß an Verzeichnung verhindern, „normale Kameraperspektiven“¹² und unspektakuläre Kamerastandpunkte sowie die Nutzung der vorhandenen Lichtquellen für die Beleuchtungssituation. Der Blickwinkel ist in den meisten Einstellungen leicht seitlich von vorne. Extreme Kamerabewegungen wie schnelle Schwenks, „Reißschwenks“, Kranfahrten und „entfesselte Kamera“ wurden vermieden. Die überwiegende Verwendung von langsamen und gleitenden Schwenks und langsamen Kamerafahrten sind inhaltlich oder handlungsbezogen gut motiviert, dienen der Erzeugung von Stimmung und als „retardierendes Moment“¹³. In einigen Einstellungen wurden die Möglichkeiten von Vario-Objektiven genutzt. Kompositorisch vermittelt Volkert Schults Film durch die weitgehend ausgewogene Verteilung der Hauptmassen Ruhe und Stabilität, wozu auch oben bereits erwähnte Aspekte sowie der ruhige Schnittrhythmus beitragen. Nur in den Sequenzen drei und zwölf (New York) werden dynamische Bildkompositionen verwendet, die inhaltlich gut motiviert sind.

Neben der eingangs erwähnten, gestalterisch sehr ansprechenden Assoziations-Montage finden in erster Linie zeit- und raumklärende Montagearten Verwendung. Durch die Kausalmontage werden die verschiedenen Einstellungen und Sequenzen in einen nachvollziehbaren Rahmen gefasst. Technisch wird durch die erzählende Montage¹⁴ ein Handlungskontinuum hergestellt. Durch die Leitfrage, was denn aus den nordfriesischen Auswanderern geworden sei, wird auf inhaltlicher Ebene eine gewisse Kontinuität erzeugt und anhand verschiedener kulturell, wirtschaftlich und sozial motivierter Sequenzen verdeutlicht. Diese Kontinuität wird auch durch die sich wiederholenden musikalischen Motive gestützt. Auf formaler Ebene durchziehen zwei Leitmotiv-Montagen den Film. Einmal ist dies die amerikanische Flagge, die wir bereits in Nordfriesland sahen und zum anderen das Lied „God bless America“. Beide bringen den Stolz und die Verbundenheit der Emigranten zu ihrer neuen Heimat zum Ausdruck und nehmen auch Bezug auf den Filmtitel. Die Übergänge einiger Sequenzen sind durch harte Schnitte gekennzeichnet und dienen als thematisch gegensätzliche Markierungspunkte und zur Verdeutlichung von kulturellen Brüchen. Ruhe, Beschaulichkeit und Ordnung werden mit den Nordfriesen verbunden; Hektik, Stress und Chaos mit New York. Bei jenen Sequenzen, die in einem Kausalzusammenhang stehen sind die harten Schnitte durch Tonüberblendungen gemildert. Überblendung und langsame Schnitte finden sich bei unmittelbar verketteten Sequenzen bzw. Komplexen, um die inneren Filmstrukturen zu erhalten und die ruhige und sachliche Haltung der Protagonisten zu unterstreichen.

Durch die vorwiegende Verwendung von langsamen Schnitten und zeitweiligen Einsatz von Überblendungen sowie von den oben genannten Montagetypen, liegt das

Hauptaugenmerk auf einer ruhigen, Zusammenhänge herstellenden, sachlich-informativen Erzähl- bzw. Dialogsituation, die weder idealisiert noch dramatisiert. Problematische Sachverhalte bezüglich der Migration werden vorwiegend im Off-Text angesprochen, jedoch im „Gespräch mit der Kamera“ nicht weitergehend thematisiert, wodurch stellenweise der Eindruck einer „Bestandsaufnahme“ entsteht. Durch das relativ kleine Aufnahmeteam, die zurückhaltende Kameraführung und die „Gespräche mit der Kamera“, die die „natürliche“ Gesprächssituation fördern, entsteht für die Akteure ein Freiraum, der durch einen Gewinn an Authentizität, vorwiegend in den Deli-Läden belohnt wird. Die direkte Adressierung und der aktuelle Ton in Form von atmosphärischen Geräuschen heben ebenfalls den Realitätscharakter. Das vom Regisseur auf Nachfrage als „sehr herzlich“ beschriebene Verhältnis zwischen Filmteam und Protagonisten während der Dreharbeiten kommt im Film nur wenig zum Ausdruck. Bei der Geburtstagsfeier gewinnt man den Eindruck, die Anwesenden wollten sich nicht allzusehr durch das Filmteam stören lassen. Die „Aalfänger“ und die junge Familie Folkerts wirken sehr zurückhaltend und unsicher, was der Informationsebene keinesfalls zugute kam. Der weitgehende Verzicht auf extreme filmsprachliche Mittel, bei gleichzeitiger Nutzung einer breiten und gattungsspezifisch angebrachten Montage- und Schnitttechnik verhindern eine suggestive Wirkung und erzeugen durch die Vernetzung verschiedener Handlungsebenen ein abwechslungsreiches Filmmuster das jedoch stellenweise inhaltlich tiefer greifen könnte. Über den wohl nicht leichten Eingliederungsprozess in New York erfahren wir auf der verbalen Ebene sehr wenig. Über die kulturellen Probleme und Brüche geben uns nur wenige Bemerkungen Hinweise. Durch den sprachlichen Wandel, die angesprochenen kulturellen Veränderungen und das Ausbleiben weiterer nordfriesischen Einwanderer beginnt sich nach dieser Generation die gewohnte und gewollte „kleine nordfriesische Welt“ aufzulösen. Über die Problematik dieser Prozesse gibt in erster Linie die bildliche Ebene Auskunft.

Kamera:	Michael Schorsch
Ton:	Markus Hüsgen
Produktionsassistent:	Alexandra Reed
Schnitt:	Christine Danckwart, Christina Prudlik
Trick:	Janek Czechowski, Michael Wagner
Tonmischung:	Klaus Kemner
Untertitelung:	Manfred Krüger
Musik:	Wolfgang Timpe
Wiss. Beratung:	Thomas Steensen, Paul H. Pauseback
Buch und Regie:	Volkert Schult
Redaktion:	Ulrich Roters
Prod.:	1993, 44 Minuten © IWF 1995 (Verleih-Nr.: C 1918)

Anhang: (Vorschlag zur sequenziellen Einteilung des Films)

(S = Sequenz, E = Einstellung, K = Komplex, T = Zeit)

S 1	Rückblick	E 1 – E 10 ~ 1 Minute/n	12 Sekunden
S 2	Nordfriesland heute	E 11 – E 22 ~ 2 “	30 “
S 3	New York 1	E 23 - E 37 ~ 2 “	10 “
S 4	Tag der Deutschen in N. York	E 38 - E 44 ~ 1 “	20 “
S 5	Bar	E 45 - E 53 ~ 1 “	40 “
S 6	Jens Jakobs, Nautik	E 54 - E 60 ~ 0 “	50 “
S 7	Jens Jakobs, Wohnsituation	E 61 - E 64 ~ 1 “	40 “
S 8	Autofahrt durch Bronx	E 65 - E 93 ~ 7 “	55 “
S 9	Delikatessen 1	E 94 - E 117 ~ 9 “	50 “
S 10	Delikatessen 2	E 118 – E 130 ~ 3 “	40”
S 11	Aalfang (Räuchern)	E 131 – E 146 ~ 3 “	40 “
S 12	New York 2	E 147 – E 162 ~ 2 “	30 “
S 13	Geburtstagsfeier	E 163 – E 178 ~ 4 “	40 “
<i>Einleitung</i>		<i>Hauptteil</i>	<i>Schluss</i>
S 1 + S 2		S 3 – S 5 / S 6 – S 12	S 13
K I		K II / K III	K IV
T = 3' 42”		T = 5' 10” / T = 30' 25”	T = 4' 40”

Literaturnachweis

- Ballhaus, Edmund; Engelbrecht, Beate (Hg.):** Der Ethnographische Film; Berlin 1995
Husmann, Rolf (Hg.): Mit der Kamera in fremden Kulturen; Emsdetten 1987
Kandorfer, Pierre: Du Mont's Lehrbuch der Filmgestaltung; Köln 1984, 3. Auflage 1987

Anmerkungen

1. Alle Sequenzangaben finden sich im Anhang.
2. Der Titel ist in Englisch, der Untertitel in Deutsch.
3. H.-U. Schlumpf in: E. Ballhaus, B. Engelbrecht (Hg.), 1995, S. 108-109, hebt durch diesen Begriff die oft erheblichen Unterschiede... „zwischen einem journalistisch geführten Interview und dem ‚ethnographischen Interview‘...“ hervor.
4. Im Film häufig gebrauchte Abkürzung für Delikatessengeschäft.
5. Sequenz 13, Einstellung. 178
6. “Festzuhalten bleibt, dass der Filmemacher eine filmische Realität konstruiert, die allenfalls eine Annäherung an die nichtfilmische Realität darstellt.” E. Ballhaus in: E. Ballhaus, B. Engelbrecht (Hg.), 1995, S. 28
7. K. Wildenhahn in: E. Ballhaus, B. Engelbrecht (Hg.), 1995, S. 188, betont die Abhängigkeit des Dokumentaristen von seiner Umgebung.
8. Vgl. E. Ballhaus in: ebd. S. 35 - 37
9. Vgl. P. Kandorfer, 1987, S. 75 ff.
10. Vgl. ebd., S. 39/40, die Diskussion über die Selbstreflexivität des Dokumentarfilms.
11. Vgl. P. Kandorfer, 1987, S. 100
12. Das Objektiv befindet sich in etwa auf Aughöhe der gefilmten Personen.
13. Vgl. P. Kandorfer 1987, S. 86
14. Vgl. ebd. Kandorfer betont in diesem Zusammenhang den vorwiegend technischen Aspekt dieser Montageart.

Fritzkarl Stumpf: „Der Wetzsteinmacher“

besprochen von Ralf Klaiber

Der Film „Der Wetzsteinmacher“ von Fritzkarl Stumpf (Regie) und Ute Rautenberg (Buch) zeigt die Herstellung von Wetzsteinen zur Sensenschärfung, von der Gewinnung des Rohmaterials im Steinbruch, den verschiedenen Schritten der Bearbeitung, bis zum fertigen Endprodukt.

Toni Erhard, der letzte Wetzsteinmacher von Unterammergau, demonstriert die einzelnen Arbeitsschritte im Steinbruch (erster Teil des Filmes) und in der Museumsschleifmühle in der Glentleiten (zweiter Teil).

Der Film beginnt mit der Aufnahme des fertigen Produktes, dem Naturwetzstein, in einer Großaufnahme. In den folgenden Einstellungen zeigt Toni Erhard den Verwendungszweck des Wetzsteins. Er schärft damit eine Sense, um damit Gras auf einer Wiese zu mähen (-aber warum barfuß?-).

Jetzt folgt die Spurensuche. Toni Erhard steigt in den Bergen von Unterammergau zu einem Steinbruch auf. Die Kamera folgt ihm in einer Totalen und einem Schwenk nach oben in den Steinbruch. Dort zeigt er, wie bis vor 50 Jahren das Steinmaterial aus dem Fels gebrochen wurde. Mit Fotos aus den 20er Jahren und Kommentar aus dem Off wird die mundartliche Erzählung von Toni Erhard ergänzt. Dabei erfährt man, wie gefährlich die Arbeit im Steinbruch war - Tonis Urgroßvater wurde von herabfallendem Gestein erschlagen.

Auf einer alten Landkarte sind die ca. 50 ehemaligen Steinbrüche in der Umgebung von Unterammergau verzeichnet. Das Material der Steinbrüche ist eine geologische Besonderheit. Es besteht aus versteinerten Strahlentierchen, die eine besondere Härte aufweisen. Anhand einer Grafik wird dies veranschaulicht. Mit einer Elektronenmikroskopaufnahme und Trickvergrößerungen wird der Aufbau des Gesteins verdeutlicht.

Toni Erhard erzählt, mit welchen primitiven Werkzeugen die Steinplatten, die *Schielen*, gewonnen wurden: mit Pickel, Brecheisen, Vorschlaghammer und, wenn es damit nicht mehr zu schaffen war, mit Bohrer und Schußzeug (Sprengladungen). Toni zeigt die mühsame Gewinnung der Schielen. Die Kamera ist in einer halbnahen bis halbtotalen Einstellung dabei. Die Schwere der Arbeit ist Toni deutlich anzusehen, da die Kamera ihn in einer Nahaufnahme zeigt und der O-Ton jeden Kommentar erübrigt. In der folgenden Sequenz steht er auf einer Abraumhalde. Durch die weite Einstellung ist im Hintergrund das Tal von Unterammergau zu sehen. Aus dem Off kommt die Information, daß 95% des Steinbruchmaterials Abraum waren. Ein altes Foto zeigt

den Abtransport des Materials aus dem Steinbruch mit Hilfe von Rollwagen auf Schienen. Die Ruine eines *Kalters*, eine einfache Hütte zur Aufbewahrung des Rohmaterials, ist eines der wenigen Zeugnisse der Wetzsteinerzeugung in Unterammergau.

Ein harter Schnitt führt zu einem kunstvoll bemalten Haus, das heute eine Bank beherbergt. Der Kommentar aus dem Off erzählt, daß dies der "Steinkasten" war, das Versammlungsgebäude der Wetzsteinmacher. Hier wurden zweimal im Jahr die fertigen Wetzsteine verpackt, "... hier wurde abgerechnet und gefeiert...". Alte Fotos und Fresken mit den Arbeitsabläufen der Wetzsteinherstellung verdeutlichen dies.

Da der Boden karg war, mußten sich die Bauern eine zusätzliche Einnahmequelle zur Landwirtschaft erschließen. Der einzige Bodenschatz in Unterammergau war das harte Steinmaterial, deshalb stellten die Bauern im Winter Wetzsteine her. Als dann mit Hilfe der Wasserkraft *Schleifmühlen* entstanden, konnte die Produktion immer mehr vergrößert werden. Ihren Höhepunkt erreichte sie vor dem Ersten Weltkrieg mit 250.000 Stück pro Jahr. Pferdefuhrwerke und Flöße ermöglichten den Vertrieb der Wetzsteine bis in die osteuropäischen Donauländer.

Ein letzter Blick auf alte Steinbrüche in der Totalen und der Fußmarsch entlang eines Baches mit fahrender Kamera leiten zum zweiten Teil des Filmes über. Aus dem Off erfährt man, daß Toni Erhard der letzte Wetzsteinmacher war, als sich durch das Aufkommen der Mähmaschinen in den 60er Jahren die Herstellung der Wetzsteine erübrigte.

Nach diesen Rückblenden mit Hilfe alter Fotos, Fresken (vom Steinkasten) und Kommentars aus dem Off führt uns der Film jetzt die funktionsfähige Schleifmühle des Freilichtmuseums an der Glentleiten in einzelnen Einstellungen vor. Das Museum besteht aus der *Schleifmühle*, der *Bäckhütte* und dem *Kalter*.

Toni sucht sich im Kalter, der kühlen und feuchten Lagerstätte des Rohmaterials, Schielen der gleichen Härte aus. Der Kalter dient auch zur Aufbewahrung der verschiedenen Zwischenprodukte der Wetzsteine (*Stingel*, *Gebäcke*, *Abgestelzte*).

Die Kamera zeigt die Kraftgewinnung der Mühle. Mittels einer Schubstange wird die Rundbewegung des oberflächigen Wasserrades in eine Vor- und Zurückbewegung im Inneren der Mühle übertragen. Die Kamera folgt dieser Bewegung mit Halbnah Einstellungen und harten Schnitten.

Am *Schielenschneider* zeigt Toni Erhard das Aufschneiden der Platten. In verschiedenen Nah- und Groß Einstellungen sieht man die Bestückung des Troges. Informationen aus dem Off ergänzen die Bilder mit O-Ton. Man sieht das Ablassen des *Gatters* mit den *Bandeisen* auf die *Schielen*. Die Schubbewegung der Wasserkraft wird mit einem Balken auf das *Gatter* übertragen. Die Zugabe von Quarzsand und

Wasser ermöglichen erst den Schneidevorgang. Das Schneiden ist eine Herbstarbeit. Nach dem Schneiden werden die so gewonnenen Stingel im Freien gewaschen. In der beheizbaren Bäckhütte wird in Winterarbeit aus den Stingeln der *Bäcken*. Die Stingel werden am *Hacken* mit einem Hammer grob in Rundform gebracht. Toni erzählt dazu in O-Ton. Man sieht in Detailaufnahmen die Bearbeitung der Bäckchen. Im *Stelzenschleifer* folgt der nächste Arbeitsschritt. Die Gebäckchen werden im Trog befestigt. Es gibt neben den einfachen Rohlingen noch *Zwiller*, die später zu zwei Wetzsteinen getrennt werden, 3er und 4er Zwiller. Steinmodel aus Quarzsandstein oder Granit aus der Umgebung schleifen mit Wasserkraft und unter Zugabe von Quarzsand die Wölbungen an die Wetzsteinseiten. Informationen in O-Ton und aus dem Off wechseln sich ab. Die Aufnahmen sind in Halbnah oder mit Hilfe des Zoom. (Allerdings gibt es in dieser Sequenz auch mehrere Achssprünge, die nicht unbedingt zu größerem Verständnis über die Räumlichkeiten beitragen). Im Freien folgt der nächste Arbeitsschritt, das Anzeichnen des *Abgestelzten* mit dem Hammer.

Im *Kierbschneider* werden die verschieden großen Zwiller auf eine Breite von zwei Zentimetern geschnitten. Toni erklärt, daß es hier besonders wichtig ist, die Steine genau zu platzieren. Die Kamera unterstützt dies mit verschiedenen Bildern in Groß- und Naheinstellungen.

Der nächste Arbeitsgang ist das Planschleifen im *Ausschleifer*. In ihm werden die Rohlinge, die mehr als zwei Zentimeter stark sind, auf die richtige Dicke zugeschleifen. Glatte Model und Quarzsand schaffen dies. Nahaufnahmen und Zooms werden zu Großaufnahmen. Der Ton kommt aus dem Off. Beim Feinschliff an einem großen Schleifstein sieht man Toni, der mit Hilfe einer Stange den Wetzstein nachbessert. Der altertümliche Schleifstein wurde später durch eine Schmirgelscheibe ersetzt und mit einem feuerbetriebenen Durchlauferhitzer ergänzt. Warmes Wasser machte das Feinschleifen angenehmer. Aus dem Off erfährt man, daß von der Gewinnung des Rohmaterials bis zum fertigen Endprodukt ein halbes Jahr "ins Land ging". Der Film endet mit einem Standbild in Nahaufnahme, das den fertigen Wetzstein in der Hand von Toni Erhard zeigt.

Die ruhige Bildführung und Montage des Films lehnt sich an die gleichförmigen Bewegungen der unterschiedlichen Steinschneider und -schleifer an, obwohl zwei Drittel der 160 Einstellungen eine Dauer von weniger als zehn Sekunden haben. Die Bilder verdeutlichen den mühsamen Arbeitsablauf von der Gewinnung des Rohmaterials über die verschiedenen Arbeitsschritte bis zum fertigen Wetzstein und machen die Schwere der Arbeit deutlich. Am Eindrücklichsten sind die Bilder, die Toni Erhard bei der mühsamen Arbeit im Steinbruch und beim Bestücken der Tröge

zeigen. Seine Bemerkungen, bei denen man oft den Eindruck gewinnt, er hat die Anwesenheit der Kamera vergessen, machen jeden Kommentar aus dem Off überflüssig. Tonis Erzählungen in Mundart werden nur durch sachliche Informationen aus dem Off behutsam ergänzt. Die dezente Musikunterlegung unterstützt die ruhige Bildführung und den Originalton.

Allerdings hätte eine Verdeutlichung der einzelnen Arbeitsschritte, z.B. mit einer Auf- und Ablende, zur Gliederung des Filmes beigetragen. Eine Untertitelung mit den Fachbegriffen wäre wünschenswert, da die Schreibweise der Wörter nicht immer klar ist (es sei denn, man hat ein Begleitheft).

Werner Mezger: „Blumen, Weihrauch, Kreuz und Fahnen - Fronleichnamsbräuche in Europa“ (SDR/SWF, 1996)

besprochen von Tanja Lorenz

„**B**rauchforschung tut not“ konstatierte der emeritierte Würzburger Volkskundeprofessor Wolfgang Brückner im vergangenen Jahr. „Brauch verliert sich nicht in den Säkularisationen und Rationalisierungen des modernen Lebens der sich heute globalisierenden Stadtkultur, sondern im Gegenteil: Jetzt erst sind die Hochzeiten sogenannten Brauchtums ausgebrochen“.¹ Werner Mezger scheint Brückners Hilferuf bereits 1996 erahnt und erhört zu haben und lieferte dem deutschen Fernsehen ganze 60 Minuten Brauch, ja sogar religiösen Brauch. Zweifelsohne bietet sich gerade das Medium Film an, um die Lebendigkeit und die „Hochzeiten“ der Fronleichnamsbräuche in Europa zu bestätigen. Der Südwestfunk produzierte bereits 1985 einen Film über Fronleichnam und Werner Mezger wirkt seit den 80er Jahren als Wissenschaftler an Fernsehdokumentationen mit.² Bei den „Fronleichnamsbräuchen in Europa“ impliziert bereits der Titel, worauf es den Filmemachern ankam, nämlich das große katholische Prozessionsfest in all' seiner Pracht zu zeigen und das heißt: eine Unmenge von Blumen, Weihrauchschwaden, jede Menge Kreuze und noch mehr Fahnen. Im Verlauf der einstündigen Dokumentation werden die Fronleichnamsbräuche an insgesamt fünf Schauplätzen unter die Lupe genommen. Mezger beginnt seine filmische Reise im Schwarzwald, wo der Ort Hüfingen für seinen 600 Meter langen Blumenweg besonders bekannt ist, zieht dann, auf der Suche nach der Idee und den Ursprüngen des Festes weiter in das umbrische Orvieto, macht kurz Station im badischen Walldürn, gelangt schließlich in das belgische Brügge mit seiner eindrucksvollen Figuralprozession am Himmelfahrtstag und kehrt am Ende wieder zurück nach Baden-Württemberg, nämlich zur Reiterprozession in Weingarten, übrigens dem größten oberschwäbischen Volksfest. Der Film setzt sich aus fünf Themenkomplexen zusammen. Der erste und letzte Komplex - Hüfingen und Weingarten - beanspruchen jeweils 12 Minuten, der zweite und vierte - Orvieto und Brügge - 14 Minuten und der Alldürn-Komplex ist mit nur 6 Minuten der kürzeste. Den Einstieg gestaltet der Regisseur mit einer Anfangssequenz (45 Sec.), in der insgesamt neun Szenen aus allen fünf Orten die Neugier des Zuschauers wecken sollen. Interessant ist die Anordnung der Einstellungsgrößen: es werden zunächst vier Detail- und Großaufnahmen gezeigt, dann weitere vier Halbnah- und Halbtotal-Einstellungen und zuletzt sehen wir eine Prozession aus der Totalen. Hierin

spiegelt sich bereits die Erzählstruktur des gesamten Filmes wider, denn in der Regel wird der Zuschauer zunächst mit einem Bild konfrontiert, das dann allmählich in einen Zusammenhang gerückt wird, so daß ein Überblick gewonnen werden kann. Die Überleitungen zwischen den einzelnen Komplexen erfolgen mittels des Off-Kommentars, wobei die Zeit- und Orts sprünge durch Angaben wie „zur selben Zeit 1100 Kilometer nördlich von Orvieto“ sehr anschaulich gemacht werden. Um die Beiträge voneinander abzugrenzen wird außerdem abwechselnd von einem Sprecher (Werner Mezger) und einer Sprecherin kommentiert. Eine direkte Ab- bzw. Anmoderation durch Mezger haben wir nach dem ersten und vor dem letzten Beitrag, was wiederum der strukturellen Symmetrie entspricht. Ansonsten verteilen sich die insgesamt sieben Auftritte des Moderators recht ungleichmäßig über die fast 60 Filmminuten. Fünf Kamera-Einstellungen hat er in der ersten Hälfte, davon letztere exakt in der 30. Minute in der Basilika von Walldürn, in der zweiten Hälfte nimmt er sich mit nur zwei Einstellungen etwas zurück.

Folgt der Film dramaturgischen Gesichtspunkten? Gibt es eine Dramaturgie des Dokumentarfilmes überhaupt, um die Fragen von Filmautor Hans-Ulrich Schlumpf aufzugreifen?³ Da es sich hier um keinen wissenschaftlichen Film handelt, sondern um eine Fernsehreportage, die neben der Information vor allem der Unterhaltung des Zuschauers dienen soll, wird das Thema auf eine lockere und unkomplizierte Art und Weise vermittelt. Es wird an jedem der Schauplätze fast immer nach demselben Schema verfahren: erst werden wir mit Bildern von der Prozession überrumpelt, dann wird auf die Vorbereitungen und zum Teil auf die Stadt- und Religionsgeschichte eingegangen und schließlich zur Prozession zurückgekehrt, wobei wir hier Sequenzen von bis zu 10 Minuten Länge haben. Mehr oder weniger spektakuläre Bilder sollen neugierig machen auf Hintergrundinformationen, die uns Bild und Ton dann häppchenweise liefern.

Ein Vorteil von Fernsehproduktionen liegt sicherlich in Professionalität und technischer Finesse, die sich hier insbesondere in der Kameraführung und dem Schnitt niederschlägt. Entsprechend der groben inhaltlichen Zweiteilung in Prozession und „Drumherum“ verändert sich der Stil der Kameraarbeit. Ein Musterbeispiel dafür ist der Beitrag über Orvieto. Er beginnt mit einem Panoramaschwenk, darauf folgen mehrere kurze Einstellungen, bei denen die Kamera nahezu ausschließlich einen fixen Standpunkt hat. Es gibt keine echte Kamerabewegung, sondern langsames und geleitendes Schwenken oder Zooms. Diesen eher statischen Bildern, die die Kamera und damit den Zuschauer zum distanzierten Beobachter machen, stehen die weitaus längeren Einstellungen und Kamerafahrten während der Prozession gegenüber. Beim

Bemühen, das Geschehen möglichst vollständig einzufangen, sind dem Einfallsreichtum der Kameralente fast keine Grenzen gesetzt. Gefilmt wird aus der Vogelperspektive, aus der Untersicht oder von der Seite, wobei die Kamera hier entweder einen fixen Standpunkt bezieht und den Umzug an sich vortüber laufen läßt oder nebenher mitfährt. Die Vogelperspektive veranschaulicht, wie groß die Masse der Prozessionsteilnehmer ist, die Froschperspektive betont die Strenge und Rhythmik des Geschehens. Die häufigen Standortwechsel bringen nicht nur eine gewisse Dynamik ins Spiel, sondern vermitteln dem Zuschauer zudem das Gefühl, hautnah dabei zu sein. Verstärkt wird der Eindruck des aktiven Teilnehmens, wenn sich die Kamera mitten in der Menge befindet, mit der Prozession mitgeht. Die filmische Darstellungsnähe zielt außerdem darauf ab, bestimmte Emotionen zu wecken. Detailaufnahmen von gefalteten Händen und Großaufnahmen von Gesichtern während der Messe vermitteln Ergriffenheit und tiefe Religiosität unter den Anwesenden. Auffallend ist die Art und Weise, wie sich Werner Mezger in Szene setzen läßt. Bei der ersten und letzten Einstellung sehen wir ihn aus einer extremen Untersicht aufgenommen, was ihn dem Zuschauer überlegen erscheinen läßt und ihm Kompetenz attribuiert. Er hat sich intensiv mit der Thematik der Fronleichnambräuche auseinandergesetzt und ist gewillt, in den 60 Filmminuten etwas von seinem Wissen preiszugeben. Das letzte Bild zeigt ihn in derselben Position, jedoch aus kürzerer Distanz gefilmt. Man könnte diesen Umstand so interpretieren, daß im Laufe der Dokumentation eine gewisse Vertrautheit zwischen Moderator und Zuschauer entstanden ist. Wir sind der Idee von Fronleichnam einen Schritt näher gekommen und Mezger kommt einen solchen auf die Kamera zu bzw. die Kamera auf ihn.

Die Bildsprache reicht oft aus, um ein Phänomen zu durchdringen und zu werten, indem bestimmte Einstellungen hintereinander geschnitten werden und somit z.B. Kontraste erzeugt werden (Andacht in der Kirche - buntes Treiben auf dem Rummelplatz). Doch auch wenn Bild und Ton Gefahr laufen, sich zu verdoppeln, hier wird sehr viel kommentiert, so daß dem Zuschauer selbst wenig Raum für eigene Assoziationen und Interpretationen gelassen wird. Ergänzend zum Kommentar, der abgesehen von den Auftritten des Moderators aus dem Off erfolgt, kommen Statements der auftretenden Personen, wobei diese O-Töne recht ungleichmäßig über die 60 Filmminuten und die einzelnen Komplexe verteilt sind. Im Weingarten-Beitrag häufen sich allerdings Umfragen unter den Zaungästen und Interviews mit den Teilnehmern der Prozession. Die Adressierungsweise ist hier eine direkte: das SDR-Mikrofon erscheint im Bild, die Stimme des Fragestellers wurde nicht herausgeschnitten. An einer Stelle werden dem Interviewpartner mit den Worten „Zeigen sie mal den Frack, machen sie ihn mal auf“ sogar direkte Anweisungen gegeben. Die Reporter bemühen

sich dabei um ein möglichst volksnahes Auftreten, indem sie ebenfalls Dialekt sprechen und das Interview als „belangloses Schwätzle“ tarnen. Der Off-Kommentar andererseits neigt zu einer sehr bildhaften, ausgeschmückten Sprache, Wort- und Reimspiele, Metaphern und Vergleiche finden sich zuhauf („der Hüfinger Glaubensweg ist ein Gemeinschaftswerk“, „Christus, der Erlöser der Welt, gewachsen aus heimischer Flora“, „ein jeder legt vor seiner eigenen Tür“). Diese Sprache funktioniert nicht ohne Bild, wohl aber das Bild ohne Worte.

Im großen und ganzen harmonisieren Bild und Ton in „Blumen, Weihrauch, Kreuz und Fahnen“ relativ gut und ergänzen sich stellenweise, wenn nämlich das Gezeigte durch die Sprache eine Wertung erfährt oder umgekehrt bzw. wenn es dabei - um dem fernsehmanenten Unterhaltungsanspruch zu genügen - zu humorigen Momenten kommt.

Es bleibt die Frage nach der Intention der Filmemacher, die sich „auf die Suche gemacht haben nach den Wurzeln und Ideen des Festes“. Sie stellen die jeweiligen lokalen Charakteristika ins Zentrum, um dann im zweiten Drittel des Films Parallelen zwischen den Bräuchen zu ziehen, die zum Teil sehr konstruiert wirken („die Heiligblutfahne, die wie die Arazzi in Orvieto von mehreren Männern getragen wird“). Sie überfluten uns mit prächtigen Bildern vom Fronleichnamstreifen in den 90er Jahren, Ursprung und Idee des Festes klingen in Anekdoten leise an, dazwischen jedoch liegt Brachland. Mit keinem Wort wird erwähnt, wie umstritten das Kirchenfest seit jeher war, der Pomp und der immense Aufwand werden an keiner Stelle in Frage gestellt. Mezger will zeigen, daß „nicht fromme Folklore, sondern gelebter Glaube“ der Hintergrund und die Motivation für die alljährlichen Prozessionen ist. Die opulenten Bilder unterstützen ihn dabei und auch die Statements der Beobachter und Mitwirkenden sind entsprechend ausgewählt. Allesamt zeugen sie von religiöser Begeisterung, der Selbstverständlichkeit des Festes für die Katholiken und auch bei Nicht-Katholiken von Faszination. „Blumen, Weihrauch, Kreuz und Fahnen“ verharrt insgesamt an der Oberfläche, da er auf eine abschließende Gesamtinterpretation und somit auf eine Analyse der gezeigten und beschriebenen religiösen Bräuche verzichtet. Das Thema „Fronleichnambräuche in Europa“ ist selbst für eine mit einstündiger Laufzeit recht großzügig bemessene volkskundliche Fernsehdokumentation viel zu weit gesteckt, auch wenn sich Mezgers Europabegriff scheinbar auf Baden-Württemberg reduziert. Aus diesem Grund und auch wegen der irritierenden Vermischung von Fronleichnam- und Himmelfahrtsprozessionen wird der Film seiner Untertitelung nicht gerecht.

Autor:	Werner Mezger
Berichte:	Olaf Jahnke, Ursula Schwedler
Kamera:	Wolfgang Brinschwitz, Wolfgang Irsigler, Ingolf Müller, Robert Trinkl
Ton:	Hans Lienert, Roland Schwardt, Peter Wurster
Schnitt:	Helena Dorskocil, Jutta Gutschmidt, Claudia Marohn
Licht:	Reinhard Ehmann
MAZ-Bearbeitung:	Uwe Teller
Produktionsleitung:	Vinzenz Weiss
Idee und Konzeption:	Prof. Dr. Werner Mezger
Redaktion:	Gerd Motzkus SDR, SWF, c 1996
Sendung:	Südwest 3 am 06.Juni 1996, 17.30 Uhr bis 18.30 Uhr, 58 Min. 45 Sec.

Anmerkungen

- (1) Wolfgang Brückner, Brauchforschung tut not. In: Jahrbuch für Volkskunde 21 (1998), S. 107-138
- (2) Walter Dehnert, Fest und Brauch im Film. Der volkskundliche Film als wissenschaftliches Dokumentationsmittel. Eine Analyse, Marburg 1994, TI.2, S. 440 ff
- (3) Hans-Ulrich Schlumpf, Die Entdeckung der Langsamkeit. Gedanken zur Dramaturgie des Dokumentarfilmes. In: Carola Lipp (Hg), Medien populärer Kultur. Erzählung, Bild und Objekt in der volkskundlichen Forschung, Frankfurt/Main, S. 433

Olaf Bockhorn, Lisl Nopp: „... und nacha fang i an mit da Arbeit“ (Universität Wien 1990)

Bericht zu einem volkskundlichen Filmdokument

besprochen von Doris Seehuber

„Die Sennerei in den neunziger Jahren“ - so oder zumindest so ähnlich mag die Problemstellung gelautet haben, die in Bilder zu fassen Olaf Bockhorn und Lisl Nopp zu dem Film „...und nacha fang i an mit da Arbeit“ veranlaßt hat. Die beiden Wissenschaftler vom Institut für Volkskunde der Universität Wien begleiteten Elisabeth Unterberger einen vollen Tag - den 24. August mit ihrer Kamera. Das Leben und die Arbeit dieser Sennerin auf der Siminer-Alm im Kalser-Dorfertal stehen stellvertretend für dieses in Osttirol wie im gesamten Alpenraum so traditionelle Berufsfeld, das jedoch mittlerweile stark vom Aussterben bedroht ist.

Speziell in diesem Teil Österreichs, wie aber auch in der Gegend um Salzburg und Kärnten war und ist die Sennerei schon seit Jahrhunderten eine weibliche Domäne¹. Gerade dadurch, daß den Frauen allein die Verantwortung für eine Alm,- für die Versorgung des Viehs und der Bestellung der Alm-Wiesen-, von ihrem „Herren“, dem besitzenden Bauern übertragen worden war, konnten sie sich, neben einer bevorzugten Stellung gegenüber Dienstboten, auf dem Hof² das Recht auf eine relativ unabhängige, „besonders freie Form weiblicher Lebensgestaltung in einer Umwelt [wie dem Alpenraum], die nur sehr beschränkte Entwicklungsmöglichkeiten und Freiräume zugestand“³ sichern. In gewisser Weise prägte dieses Arbeitsverhältnis die Sennerinnen auch dahingehend, daß sie wegen ihrer anstrengenden Tätigkeit „vom vorherrschenden weiblichen Rollenbild“⁴ der ländlichen Gesellschaft in spezifischen Verhaltensweisen, Einstellungen und äußerem Auftreten abwichen. Mag uns nun aus unserem heutigen Verständnis diese alte, traditionelle Lebensform einer Sennerin in relativer Unabhängigkeit und Freiheit schon ziemlich fortschrittlich erscheinen, so liegt es doch hauptsächlich im Interesse der Filmemacher, die Aufmerksamkeit des Zusehers auch auf die negativen Seiten eines solchen Lebens zu lenken. So wird deutlich, daß ohne Disziplin, Verantwortungsbewußtsein und Belastbarkeit ein Leben auf einer Alm nicht möglich wäre. Gleichwohl gingen und gehen bis heute fortschreitende industrielle wie ökonomische Reformen mit der Entwicklung des Alpenraumes zum besterschlossenen Hochgebirge der Welt auch an der fast autarken Wirtschafts- und Lebensform der Einzelsennerei, wie sie der Film von Bockhorn und Nopp darstellt, nicht spurlos vorbei. Eine moderne, wirtschaftsökologische Perspektive betont stets

ihre Unrentabilität durch die „Verschwendung von Bau- und Brennholz sowie von Arbeitskraft“⁴⁵ und kritisiert Rückständigkeit in Milch- und Viehwirtschaft. Freilich gilt sie trotzdem aus kulturanthropologischer wie agrarischer Sicht als erhaltenswert, da gerade diese Wirtschaftsweise z.B. die Almwiesen als Teil einer Kulturlandschaft zu erhalten und zu pflegen vermag.

Entsprechend thematisiert der Film der beiden Volkskundler nicht nur die Veränderungen, sondern auch das Fortbestehen alter Traditionen auf der Siminer-Alm. War es dennoch wirklich Absicht der Filmemacher, aus volkskundlichem Blickwinkel einen Vergleich zwischen dem „Früher“ und dem „Heute“ vor dem Zuschauer auf dem Bildschirm entstehen zu lassen? War der Film nun als sehnsuchtsvolle Rückschau konzipiert, der alttradierte Rituale beschönigt, indem er sie gleichzeitig den zerstörerischen Wandlungsprozessen der Moderne entgegensetzt?

Betrachtet man nun die inhaltliche Gliederung des Films, so läßt sich ihre direkte Abhängigkeit von den jeweiligen, nacheinander ausgeführten Arbeitsschritten und den Beschäftigungen der Sennerin im Tagesablauf erkennen. In der klassischen Montageform des Dokumentarfilms, der erzählenden Montage bzw. teilweise auch der Kausalmontage, mit der sich logische Zusammenhänge der Handlungsfolgen im Bildfluß ergeben, reihen sich elf Komplexe aneinander, die deutlich durch Ab- und Aufblenden in sich abgeschlossen werden. Versieht man diese als Summe zahlreicher, inhaltlich zusammengehöriger Einstellungen mit thematischen Überschriften, so ergibt sich folgender Tagesablauf: zunächst das frühmorgendliche Aufstehen, das Anheizen des großen Küchenofens, das Füttern der Kühe, anschließend die Stallreinigung, das Handmelken wie mechanisches Melken, das Füttern der Kälber, Säubern der Melkutensilien, schließlich der Abtransport der Milchkanne. Der Vormittag auf der Alm stellt sich mit dem Frühstück, dem Kuhauftrieb, Bettenmachen und Hausputz dar. Danach folgt der Aufstieg zu den Almwiesen, die Mäharbeit und der Abtransport des Grases zurück zur Alm. Tätigkeiten wie Kochen, Mittagessen und Handarbeiten bestimmen den Mittag. Eine einzige Szene mit Viehabtrieb, Holzhacken, Stallarbeit und Abendessen beendet schließlich den Tag, und damit gleichzeitig auch den Film. An dieser Aufgliederung wird deutlich, wie sehr dieser Film der Chronologie des Tages, dem alltäglichen Rhythmus der Sennerin unterworfen ist und nicht in ein filmdramaturgisches Korsett gezwängt wurde. In zeitlicher Hinsicht nimmt dabei die Szene mit der Arbeit auf den Almwiesen den größten Raum im filmischen Handlungsablauf ein, vermutlich auch deswegen, um diese Tätigkeit in ihrer besonderen Beschwerlichkeit und körperlichen Belastung für die Sennerin und der daher unabdingbaren Notwendigkeit von Pausen dem Zuschauer vor Augen zu führen. Wie in diesen, so ist auch in nahezu allen anderen Einstellungen die Person der Sennerin,

die durch die Kameraführung in fast jedem Bild auftritt, einmal in voller Körpergröße, einmal ausschnitthaft sichtbar, kurz das Bild durchquerend oder nur an ihren arbeitenden Händen zu erkennen. So führt sie als Protagonistin den Zuseher durch den Tag auf ihrer Alm.

Als erster Einstieg dazu dient eine stehende Aufnahme ihres Kopfes in schwarz-weiß mit einer Namenseinblendung am unteren Bildrand, die noch vor dem Ablauf des eigentlichen Films gewissermaßen als Rahmen zur Vorstellung der Hauptfigur eingeschoben wird. Erst als diesem Standbild Farbe und Bewegung, der Person damit sozusagen „Leben eingehaucht“ wird, kann die kontinuierliche Szenenfolge beginnen, der die Sennerin in ihrem Statement „...und nacha fang i an mit da Arbeit“ - vielleicht der Leitsatz ihres unermüdlichen Lebens - noch das nötige Kommando erteilt. Diese Rahmeneinstellung, die den Film im übrigen auch abrunden wird, dient jedoch nicht allein als Einstieg bzw. Ausklang des Filmgeschehens, sie stellt vielmehr auch den Zusammenhang von Bild und Ton her. Denn während hier das Bild der Sennerin mit ihren Mundbewegungen, ihre Stimme auf der Tonebene noch eindeutig zusammenfallen, kommt im weiteren Filmverlauf ihre Stimme nur noch aus dem Off, während auf der Bildebene andere Handlungsabfolgen im jeweiligen Original-Ton gezeigt werden. Erst am Ende stellt die Rahmeneinstellung wieder die Synchronie her. Dieses im Dokumentarfilm übrigens sehr selten angewandte Gestaltungsmittel, auf jeglichen wissenschaftlichen Kommentar zu verzichten, birgt zum einen zwar den Nachteil in sich, daß sowohl inhaltlich als auch auf Grund des starken regionalen Dialekts der Sennerin Verständnisprobleme beim Zuschauer auftreten können. Ebenso lassen sich einige Versprecher oder Sprechpausen der direkten Rede nicht vermeiden. Zum anderen gewinnt der Film aber gerade durch diese begleitenden Kommentare im Plauderton ein enormes Maß an Unverfälschtheit und Authentizität. Er bietet überdies Raum für spontane, selbstironische Einwürfe der Sennerin, in deren Charakter und inneres Wesen der Zuseher dadurch besonderen Einblick gewinnt. Diese offene, gelöste Stimmung, die so über die Tonebene vermittelt wird, läßt auf ein unkompliziertes, entspanntes Verhältnis zwischen Gefilmter und Filmteam schließen, das sich sicher nur durch lang betriebene, intensive Feldforschung und Kontakte im Vorfeld der Dreharbeiten erreichen ließ.

Vermitteln kann diesen Eindruck auch die Handhabung filmischer Gestaltungsmittel wie Bildkomposition, Kameraführung und -einstellung sowie Beleuchtung. So versucht die Kamera, stets dicht am Geschehen, die jeweiligen Aktionen, Arbeitsschritte und -techniken, die zugehörigen Geräte in Verbindung mit der sie ausführenden bzw. benützenden Hauptfigur in die Bildmitte zu rücken. Eine mobile, auf den Schultern mitgeführte Kamera erleichtert dies bei den routinierten, deshalb manchmal ziemlich ruckhaften, schnellen Handgriffen der Sennerin. Aus dieser

Kameraführung ergeben sich zwar etwas wackelige Bewegungen, die jedoch dem natürlichen, menschlichen Sehvorgang entsprechen, daher dem Zuschauer das Gefühl des eigenen Miterlebens der jeweiligen Situation vermitteln. Eine derartige Vertrautheit unterstreichen auch einzelne Groß-, sogar einzelne Detailaufnahmen auf Hände, Gesicht oder Gerätschaften, während hingegen nahe, wie amerikanische und halbnahere Einstellungen Tätigkeiten in deren unmittelbarem Umfeld darstellen. Durch weiche Schnitte verknüpft kann somit vor dem Zuschauer ein kontinuierlicher Handlungsablauf entstehen. Die Kameraführung zeichnet sich dadurch vor allem aus: betont natürlich, sehr persönlich, also keinesfalls aufdringlich oder störend, meist in Profilsicht um damit das Auge des Zusehers mit Hilfe von Zooms wie gleitenden Schwenks auf interessante Objekte und wichtige Aktionen zu lenken. Auch inhaltliche Beziehungen zwischen Gegenstand und Person oder Mensch und Tier werden dadurch erzeugt. Eingeschoben zwischen diese engen Perspektiven fallen weite, fast malerische Landschaftsaufnahmen auf, die oftmals mit einigen Diagonalen im Bildaufbau die lebendige Alpenszenerie mit dem harten Arbeitsalltag verbinden. Gegen Ende des Films suggerieren dagegen betonte Waagrechten eine Atmosphäre von Ruhe und Ausklang. Um die Unverfälschtheit ihres Filmes zu bewahren, versuchten die beiden Volkskundler weitgehend auf eine künstliche Beleuchtung der Szenen zu verzichten, so daß nun bewußt einige Morgen- und Abendsequenzen in ungenauen Schemen- und Schattenumrissen verschwinden. Technische, chemische, generell moderne Errungenschaften, darunter Aggregat, Melkmaschine, Milchpulver, Putzmittel, Radiogerät oder Fliesentapete finden übrigens keine gesonderte, filmerische Erwähnung. Ebenso wie die Kamera vielmehr nur zufällig daran vorbeigleitet, stellen sie die Bewertungen der Sennerin aus dem Off gleichwertig neben bekannte Rituale bzw. Gerätschaften, darunter das Handmelken bzw. Sense, Wetzstein und Kraxe. Läßt man die geschilderten Eindrücke auf sich wirken, um hinsichtlich der Vorgehensweise und Methodik in der Filmgestaltung Aussagen zu den eingangs gestellten Fragen zu finden, wird eindeutig klar: dieses Bild einer Sennerin in den neunziger Jahren entstand nun nicht aus dem Antrieb heraus, einen melancholischen, geschönten Blick auf eine vom Aussterben bedrohte, „heile“ Arbeits- und Berufswelt zu werfen. Ein Film voller Ruhe, Einfühlsamkeit für die Umwelt und die Protagonistin, der dokumentarisch das Leben einer Sennerin in den Neunzigern nachzeichnet, vermittelt zu guter letzt schlicht das, was seine Hauptperson am Ende in ihrer persönlichen Bilanz erkennt: „Es ist schon schön auf der Alm, es gibt viel Schlechtes, aber Schönes ist auch viel.“

Wiss. Autoren:	Olaf Bockhorn, Lisl Nopp
Kamera:	Elinor Pavlousek
Kamera-Assistenz:	Johannes Voglsam
MAZ und Ton:	Peter Levenitschnig
Schnitt:	Susanne Thomas
Prod.:	1990, 36 Minuten, © Österreichisches Bundesinstitut für den Wissenschaftlichen Film, Wien 1993

Anmerkungen

1. Vgl. Barbara Waß, „Für sie gab es immer nur die Alm...“. Aus dem Leben einer Sennerin, Wien, Köln, Graz: Böhlau, 1998, S.8
2. Ebenda, S.8
3. Ebd.
4. Ebd.
5. Arnold Niederer, Alpine Alltagskultur zwischen Beharrung und Wandel: Ausgewählte Studien aus den Jahren 1956 bis 1991, hrsg. von Klaus Anderegg und Werner Bätzing; Bern, Stuttgart, Wien, Haupt 1993, S.127

Ursula Scheicher: "Immer nur im Morgengrauen"

Eine Fernsehreportage über den Arbeitsalltag von Zeitungsfrauen auf dem Land (ZDF 1996)

besprochen von Robert Wittmann

Diesen Filmbeitrag zu besprechen ist mir aus mehreren Gründen ein besonderes Anliegen. Zum einen möchte ich von vornherein keinen Zweifel daran lassen, daß mir dieser Film einfach gefällt, weil hier interessante Menschen im Mittelpunkt stehen, deren Lebensumstände auf eine sympathische, weil unaufdringliche Weise reflektiert werden. Zum anderen widmet er sich mit analytischer Scharfsicht der Beschreibung eines dezidiert volkskundlichen Themas. Schließlich halte ich diese Reportage nicht nur für inhaltlich ansprechend, sondern ich möchte auch – wiewohl selbst kein Filmemacher – auf ihre methodische Vorbildhaftigkeit im Hinblick auf volkskundlich-ethnographische Filme aus akademischer Produktion zu sprechen kommen. Dafür, daß mir die Regisseurin, Frau Ursula Scheicher von der Redaktion Gesellschaftspolitik des ZDF, ausführlich Auskunft gab zu meinen 'bohrenden' Fragen nach ihren Arbeitserfahrungen und ihrem beruflichen Selbstverständnis, bedanke ich mich an dieser Stelle in aller Form.

Alltag finde ich exotisch!

Ursula Scheicher ist mit ihren über 50 Dokumentationen und Reportagen eine routinierte Filmemacherin, die das Fernsehen von Anfang an miterlebt hat. In den sechziger Jahren war sie in den USA als Cutterin bei der Synchronindustrie für den Spielfilm tätig. Seit 1964 arbeitet sie beim ZDF, zunächst noch in ihrem erlernten Beruf. Während des Vietnam-Krieges kam sie dann mit eigenen Beiträgen zum Reportagemachen: *Das hat sich ergeben* – schreibt Ursula Scheicher auf meine Fragen zu ihrer Person –, *weil mein Ex-Mann von 1970-77 ZDF-Korrespondent war. Wir arbeiteten von Singapur aus, wo wir mit Familie stationiert waren. Mein Arbeitsalltag, der ist und war immer sehr abwechslungsreich und spannend. Ich liebe meinen Beruf.*

Reportagen zu machen heißt für sie: *sich einlassen auf Ereignisse und Menschen, die man gemeinsam mit dem Kameramann entdeckt. Vorher liegt nur das Thema fest. Hier beim Zeitungsfrauen-Film war die Vorgabe, etwas passend zum 1. Mai zu machen, also Arbeitswelt. Die Wahl hatte ich, so Frau Scheicher. Im Jahr davor waren es die Heimarbeiterinnen.*

Ein gewisser persönlicher Schwerpunkt von Frau Scheichers Arbeit liegt auf Themen rund um Frauen und Landleben. Befragt nach ihren politischen Motivationen meint sie, sie wolle *vor allem dort filmen, wo sonst niemand genauer hinschaut. Auch schon mal denen Stimme geben, die sonst keine haben.* Doch, wenn sie ein Thema gut findet, kann das auch mal was anderes sein: *Hausgeburt, Motorradwallfahrt, Erben, Kindergartennot, usw., usw....*

Das von ihr vorgeschlagene Thema wird dann *im Konsens mit der Redaktion in einem zeitlichen und finanziellen Rahmen* produziert. Ihre Produktionsbedingungen beschreibt Frau Scheicher folgendermaßen: *Die Zeit für die Entstehung einer Reportage ist durch das Ereignis vorgegeben. Maximale Drehzeit für eine Reportage sind 10 Tage. Oft wird das unterschritten, selten überschritten. Jeder Drehtag kostet viel Geld. Mitarbeiter, Reisespesen, Geräte, Versicherungen, es hängt ja alles dran. In diesem Fall waren wir zu viert bei der Aufnahme: Kameramann, Assistent, Tonmann und ich. Meist versucht man den Assistenten einzusparen.*

Eine besondere Schwierigkeit bei den Dreharbeiten zu *”Immer nur im Morgengrauen”* waren die Nachtaufnahmen, diese *erforderten einen besonders guten Kameramann, der auf seiner Kamera auch noch Licht mitschleppt, sonst hätte man keine Gesichter gesehen. Die meisten Reportagemacher sind glücklich, wenn sie einen Kameramann finden, der gut in der Lage ist mit der 6 kg schweren Handkamera zu laufen, auch noch bergauf, und nicht abzusetzen. Dieser Kameramann ist einer der besten Reportagekameramänner für mich,* schreibt Ursula Scheicher über ihren Kollegen Wilfried Sauer.

Und weiter: *Die Idee, etwas über Zeitungsfrauen mit ihren winzigen Löhnen und schweren Bedingungen zu machen, war - wie andere Themen auch - in meiner Hirnschublade. Die Recherche besteht darin, daß ich solche Menschen beobachte. Bin selbst viel auf dem Land und gucke mich um. Ich bin zu meiner Heimatzeitung in Bayreuth gegangen und habe mir Adressen von Zeitungsfrauen geben lassen. Dann habe ich sechs oder sieben von ihnen besucht und endlich zwei ausgewählt. Die beiden haben wir dann an je einem Morgen begleitet. An einem dritten Morgen den Ausfahrer. Aus Erfahrung weiß ich, welche der Frauen im Film gut ’rüberkommen. Die Frau Zapf mit ihrer bildhaften Sprache hatte es mir besonders angetan. Auf eine Kleinbäuerin, die auch mitmachen wollte, mußte ich im letzten Augenblick verzichten: sie hatte sich vom Vorgespräch bis zum Dreh verblüffend verwandelt. Als ich ohne Kamera den morgendlichen Gang machte, war sie eine Bäuerin mit Dutt und Schürze, die zwischendurch die Kühe fütterte. Als wir zum Dreh erschienen, hatte sie ihr Haar blondieren und zu einem Haufen Locken türmen lassen. Sie trug rote Lackstiefel und ihr Sonntagskleid, konnte sich kaum bewegen und die Heimatzeitung hat ihr dazu noch eine brandneue Austragetasche umgehängt,*

wo sie zuvor noch die Zeitungen zum Austragen in der Schürze trug. Pech. So etwas passiert bei einfachen Leuten halt. Obwohl ich immer sage: 'wir machen es so wie immer'. Da werden Kuhställe umgestrichen, Wohnzimmer neu tapeziert, man putzt sich heraus für 's Fernsehen – auch ein Stück Volkskunde.

”Immer nur im Morgengrauen”

Auf einem schwarzen Bildschirm ist eine schemenhafte Straßenbeleuchtung zu erkennen. Irgendwo im Hintergrund vermutet man eine Frau näherkommen, deren unvermittelt eingespielte Stimme dem schwarzen Bildschirm einen Sinn zu geben verspricht. Man merkt ihr ihre körperliche Bewegung am Atemrhythmus an. Allmählich tritt die Gestalt der vor sich hin erzählenden Frau in den Lichtkegel der Kamera, auf die sie frontal zukommt. Ihre Stimme klingt motiviert genug, um sie in Begleitung zu wähen. Die rüstige alte Frau passiert den Kamerastandort. Die Kamera schwenkt ihr in Wegrichtung hinterher. Der Kommentar aus dem Off, der nun den Originalton überstimmt, gibt Auskunft über die Situation: es handelt sich um Anna Zapf, eine Zeitungsausträgerin aus Bischofsgrün im Fichtelgebirge. Gleichzeitig wird der Titel des Filmbeitrages eingeblendet: ”Immer nur im Morgengrauen” – ein Motto und ein optisches Motiv zugleich.

In den folgenden Einstellungen bleibt die Kamera auf Schritt und Tritt dabei, stets von ruhiger Hand geführt. Wir sehen, wie Anna Zapf von Briefkasten zu Briefkasten marschiert. Währenddessen erzählt sie ununterbrochen von sich und ihrer Arbeit. Bald tritt die Stimme von Ursula Scheicher hinzu. Sie richtet ihre Fragen an Frau Zapf, die stets antwortet, ohne sich aus dem Takt ihres Arbeitsganges bringen zu lassen: mit schlafwandlerischer Sicherheit geht die 70jährige Frau ihres Weges, der ihr nie zuviel Mühe zu bereiten scheint, auch dort nicht, wo sie besonderen Kundenwünschen nachkommt, die ihren Weg noch verlängern.

Mit einem harten Schnitt wird die zweite Sequenz des Filmes eröffnet. Wir befinden uns in den Hallen der Druckerpresse, wo die Zeitungen vom Fließband herunter gestapelt und bündelweise an die verschiedenen Zustellungsbezirke adressiert werden. Auch hier sind Frauen in der Nachtschicht beschäftigt. Für zwei von ihnen nimmt sich das Filmteam etwas Zeit, um Näheres in Erfahrung zu bringen. Eine der Frauen erzählt, daß sich die Nachtarbeit eben besser mit ihrer Haushaltsführung und der Kinderbetreuung in Einklang bringen ließe. Die andere Packerin gibt Auskunft über den Arbeitsvorgang. Die schnellen Handgriffe der Frauen werden von der Kamera wendig verfolgt. Einige Nahaufnahmen zeigen angestrengte Gesichter. Dann wird die Verfolgung eines fertig bepackten Hubwagens aufgenommen, der gerade zum Ausgang der Halle gezogen wird, wo schon der Lieferwagen bereitsteht.

Im frontalen Gegenschuß lernen wir den Fahrer Jupp Wechsel kennen, während er die Zeitungsbündel gemäß der Reihenfolge seiner anstehenden Tour in das Fahrzeug einlädt. Damit beginnt ein weiterer Abschnitt im Verlauf der Zeitungszustellung. Die Fahrt geht über Landstraßen: Jupp Wechsel sieht während seiner sonst einsamen Fahrten kaum je mehr als die 50 Meter Asphalt, welche die Autoscheinwerfer vor ihm ausleuchten. Freilich kam er während seiner jahrzehntelangen Dienstzeit des öfteren an Unfallschauplätzen vorbei – leider. Meist aber trifft er bei seiner Arbeit eher auf Wildwechsel, als auf Menschen, denn die meisten Austräger, die er beliefert, bekommt er zum Zeitpunkt der Anlieferung nicht zu Gesicht. Zudem steht er immer unter Zeitdruck, kann sich also nie lange an einem seiner Zielorte aufhalten.

Ein Kameranachschwenk aus dem Lieferwagen heraus leitet den Zuschauer zur nächsten, der vierten Sequenz. Man sieht den Wirtschaftsteil eines Bauernhofs. Jupp Wechsel hinterläßt eine Hand voll Zeitungen hinter dem Scheunentor. Nach dem folgenden Schnitt begrüßt die Regisseurin die Bäuerin Frau Anna Lang. Eine Ecke ihres Kuhstalls dient als Selbstbedienungskiosk für die wenigen Abonnenten im Dorf. Etwas später werden die eintreffenden Kunden von der Kamera gestellt. Die Antworten des ersten Befragten fallen knapp aus. Der grelle Kontrast zwischen dem Kameralicht im Stall und der gerade erst anbrechenden Dämmerung draußen ist für den noch nicht ganz munteren Ankömmling wohl noch zu viel. Den nächsten Kunden empfängt die Kamera aus der Froschperspektive und geleitet ihn nach dem angeknüpften Gespräch wieder zur Tür hinaus. Das Interview mit einer dritten Kundin wird dann im Hof geführt. Hernach wird ein Blickwinkel Richtung Kuhstall von einem Zwischenschnitt abgelöst. Mit einem leicht zur Straße hin variierten Kamerastandpunkt zeigt der Bildausschnitt wieder die gleiche Hofsituation – mittlerweile ist heller Morgen. Aus dem Hintergrund fährt ein Milchlaster heran. Der Blick gleitet mit ihm zur gegenüberliegenden Straßenseite, wo die Vertragsbauern der Molkerei auch schon zur Stelle sind. Der Kameramann mischt sich unter die kleine Menschenansammlung. Die schweigsame Betriebsamkeit der Leute hat etwas Rituelles. Der Kommentator nutzt die Szene beiläufig für die Bemerkung, daß Milchsammelstellen in den Zeiten vor dem Einsatz von Lastkraftwagen noch ein durchaus kommunikativer Treffpunkt gewesen seien – heute sei für die wenigen verbliebenen Kleinbauern kaum mehr Zeit für Plaudereien am frühen Morgen. Mit einer zurück zum Hof von Frau Lang gewendeten Einstellung wird der Ort verlassen.

Es folgen einige Minuten im Personalbüro der Zeitung, die als Auftraggeber hinter der hier dargestellten Arbeitswelt steht. Die Dame, die hier befragt wird, zeigt sich zufrieden mit ihren Austrägerinnen. Gerade auf dem Land gäbe es kaum Probleme mit der Zustellung. Eine weitere Einstellung führt wieder zu Frau Anna Zapf zurück. Mittlerweile ist der Tag angebrochen. Noch immer trägt sie mit ungebrochenem Elan

diese Zeitungen aus und erzählt dabei von der Freude, die ihr diese Arbeit bereite. Als die Sonne am Horizont höher steigt und die Vögel zu zwitschern anfangen, ist sie es zufrieden. Man sieht ihr ihre Freude an. An einer Stelle bleibt die Kamera zurück und entläßt sie mit einem leichten Zoom aus dem Film – bis auf weiteres.

Bis hierher haben wir bereits einiges über die Menschen erfahren, die für die Zeitungszustellung im Einsatz sind. Wir befinden uns ziemlich genau in der Mitte der Spielzeit dieser 30minütigen Reportage: die folgende Sequenz widmet sich nun im Sinne eines kritischen Journalismus den Kehrseiten der Vertriebsstrukturen dieser Zeitung. Eine erste Einstellung führt zum Interview mit Frau Kratzer, einer streitbaren Frau, die ihrer Arbeit nicht etwa aus Spaß an der Freude nachgeht. Sie erzählt von ihrem gewerkschaftlichen Engagement gegen ihren Arbeitgeber. Eine Zumutung seien die gesonderten Werbebeilagen der Zeitung, die in ihrer Masse oft genug eine doppelte Arbeitslast verursachen, jedoch nicht extra vergütet werden würden. Dabei muß sie in solchen Fällen oft zweimal losziehen, um die Lieferung in ihrem Bezirk zu verteilen. Das Filmteam geht der Sache nach und befragt den Betriebsrat des zur Debatte stehenden Nordbayerischen Kuriers. Er bedauert es, nichts für seine Kolleginnen unternehmen zu können, da die Austrägerinnen "in einer Nacht-und-Nebel-Aktion" aus dem Betrieb juristisch ausgegliedert worden seien und sich um ihre Rechte somit selbst kümmern müßten. Daß diese, abgesehen von den jährlichen Betriebsfeiern, aber kaum zu einer gemeinsamen Organisation finden werden, liegt quasi auf der Hand – wo doch keine der Frauen von ihrer Arbeit als Zeitungsausträgerin allein leben kann. Der Film zitiert noch einige Bildausschnitte aus dem Nordbayerischen Kurier, welche die auf ihrem jährlichen Treffen versammelten Zeitungsfrauen abbilden. Der Kommentar stimmt schon auf die nachfolgenden Sequenzen ein.

Diesmal begleitet das Reportageteam Frau Schnurrer. Sie trägt drei verschiedene Tageszeitungen in ihrem Ort aus, wofür sie 230,- Mark bekommt, so der Kommentar. Frau Schnurrer arbeitet, um das Studium ihrer Tochter in der Stadt zu finanzieren. Dabei tut sie sich nicht gerade leicht mit dieser Arbeit. Sie packt die schwere Last der Zeitungen auf ein Fahrrad, das sie neben sich herschiebt. Anders könnte sie das mit ihrem Kreuz nicht machen. Befragt nach der Problematik mit den Werbebeilagen, antwortet sie, daß es ihr manchmal schon fast zu viel sei. Doch sie ist zurückhaltend mit ihrer Kritik, ist sie doch angewiesen auf diesen Nebenverdienst. Einige der folgenden Einstellungen sind aus der Totalen aufgenommen. Frau Schnurrer schiebt ihr Rad über spärlich erleuchtete Straßen und Feldwege – im Hintergrund dunkle Häusersilhouetten. Etwas unheimlich ist ihr die Nacht schon, erläutert der Kommentar. Doch fühlt sich die (dickleibige) Frau wenigstens vor den spöttelnden Blicken anderer

verschont. Auf dem Weg zu einem abgelegenen Haus steht die Kamera wieder hinter ihr. Seit der betreffende Kunde vor seinem Haus eine Beleuchtung mit Bewegungsmelder installiert hat, geht Frau Schnurrer etwas wohlgemuter hierher. Die Kamera begleitet sie bis zum Tagesanbruch, um dann bei ihrer Arbeit nach dem Austragen dabei zu sein. Den weiteren Vormittag begibt sie sich auf den Weg zur Altenbetreuung. Die Sequenz steigt vor der Haustür ihrer betagten Patentante ein, wo Frau Schnurrer sich heute zur Haarpflege der alten Dame angesagt hat. Hier ist sie in ihrem Element. Sie wollte schon immer für Menschen aus ihrer nächsten Umgebung da sein – eine Lohnarbeit in der Fabrik, der viele andere Frauen des Dorfes nachgehen, sei für sie noch nie in Frage gekommen.

Die letzte Filmsequenz kommt wieder auf Anna Zapf aus Bischofsgrün zurück. Auch für sie ist nach Beendigung ihrer Arbeit im Morgengrauen noch nicht aller Tage Abend. Diesmal begleiten wir sie bei ihren Kundenbesuchen, denen sie, zumindest einmal im Monat, unter Tags nachgeht: denn manche Kunden bestehen darauf, ihre Dienstleistung bar zu begleichen. Frau Zapf findet daran nichts außergewöhnliches und weiß auch an dieser Gelegenheit Freude zu finden. Sonst bekommt sie die Leute, die sie beliefert, selten genug zu Gesicht. Eine ihrer Kundinnen ist ihr über die Jahre zur guten Bekannten geworden. Die Kamera folgt in deren Wohnung, nimmt noch eine Weile am Gespräch teil und zieht sich dann diskret aus der Wohnung zurück. Ein Gastwirt, der in der folgenden Einstellung aufgesucht wird, bietet hingegen wenig Grund zur Unterhaltung. Etwas unangenehm scheint ihm der Auftritt von Frau Zapf in Begleitung der Kamera zu sein. Zu mehr als zehn Pfennigen Trinkgeld für die Zeitungsfrau läßt er sich, trotz dieser unverhofften Öffentlichkeit, nicht hinreißen. Etwas ungläubig spielt Ursula Scheicher auf die eben erlebte Szene an, ob solche Besuche nicht etwa eine unnötige zusätzliche Belastung für Frau Zapf seien? Doch diese will es eben jedem recht machen. Über eventuelle Unzulänglichkeiten ihrer Kunden würde sie nie sprechen. Die Kamera schaut ihr noch eine Weile hinterher wie sie die Straße hinunter läuft und verabschiedet Frau Zapf damit in die Tiefe des Bildes.

Nachspiel

Die Sendung verfehlte ihre Wirkung gegenüber Mitwirkenden und Publikum nicht. Ursula Scheicher schreibt diesbezüglich: *Nach der Sendung waren die mitwirkenden Frauen sehr glücklich, weil man ihr Leben und ihre Arbeit so wichtig genommen hat. Anna Zapf erhielt von vielen Zuschauern bewundernde Briefe und einen großen Blumenstrauß. Der Strauß hat sie am meisten gefreut.* Solche Reaktionen machen jede weitere Frage nach Einschaltquoten freilich

überflüssig. Der 'Zeitungsfrauen-Film' ist ein gutes Beispiel für die qualitative Herangehensweise seiner Regisseurin. *Als Reporter oder Filmemacher, so Frau Scheicher, denkt man während der Arbeit nicht an die Quote. Ich nicht und viele andere auch nicht. Welche Themen schlechte oder gute Quoten bringen ist auch oft nicht absehbar.* Befragt zu ihren eigenen Erfahrungen bei diesem Film antwortet sie: *Eine besondere Erfahrung bei diesem Film war für mich die Bekanntschaft mit Anna Zapf. Ich wollte gleich noch einen Dokumentarfilm mit ihr machen.* Aus dem Konzept, das Ursula Scheicher verfaßt hat, um innerhalb des ZDF für einen längeren Dokumentarfilm zu werben, geht hervor, worin diese besondere Erfahrung mit Anna Zapf für sie bestanden hat²: *Schon bei meinem ersten Kontakt war ich von ihrer Ungewöhnlichkeit beeindruckt. Sie ist das, was man eine 'einfache Frau' nennt; einfach aber ist sie nur für jemanden, der allein ihre äußeren Lebensumstände beurteilt. Sie kennenzulernen ist eine Bereicherung. Anna Zapf wohnt einfach. Sie hat mit ihrem Mann zusammen eine bescheidene Wohnung im Haus des Sohnes [NB: letztgenannter Punkt wurde in der Reportage nicht thematisiert]. Sie trägt nichts Modisches, geht nicht essen, fährt kein Auto, war noch nie in ihrem Leben verreist. Beinahe wäre es allerdings zu einer Reise gekommen. Mit ihrer Schwester zusammen wollte sie zu einer Verwandten nach Kufstein fahren, aber daraus wurde nichts – wegen der Tiefflieger. Man schrieb das Jahr 1944. Seitdem hatte sie nie wieder den Wunsch zu verreisen, weil – wie sie sagt – "wenn man verreist, ist man ja auch nur immer wieder an einem Ort". Also ist sie seit ihrer Geburt vor 70 Jahren in Bischofsgrün. Aber – und das ist wieder etwas, wodurch sie beeindruckt: sie ist dennoch in der Welt zu Hause. Sie speichert alles, was sie erfährt, ob das durchs Fernsehen, durch Bücher oder durch Gespräche an sie herankommt: sie hat Lust am Lernen, fast wie ein begabtes Kind. Sie will verstehen, wie alles zusammenhängt. Sie, die sich nicht wünscht die Welt zu bereisen, weiß Bescheid über die Konflikte in Afrika oder über die besten Flugverbindungen nach Hongkong. Nur 124,- Mark Rente bekommt Anna Zapf im Monat. Ihr ganzes Leben war Arbeit. Als Magd, als Zimmermädchen, als Putzfrau, als Bedienung und jetzt eben als Zeitungsfrau. Nie hat sie darauf geachtet, daß man für sie Sozialabgaben zahlt. Fühlt sie sich ausgenutzt? Nein, das Wort kennt sie nicht. Nützlich sein, das ist ihr Wort. "In jeder Arbeit war soviel Freude" – sagt sie immer wieder.*

Auch daß sie schon mit vierzehn nachts in der Bierschänke der Eltern ausharren mußte, bis der letzte Gast sein Glas ausgetrunken hatte, hat sie gefreut. Dadurch habe sie viel gehört vom Leben und gelernt, immer wieder gelernt. Anna Zapf klagt nicht. Nicht über ihr vergangenes hartes Leben, nicht über ihre heutigen schlichten Verhältnisse. Ein ganz leises Bedauern spürt man in ihr, wenn sie von ihrer Schulbildung spricht. Da hatte die Lehrerin der Dorfschule in Bischofsgrün damals

sehr schnell gemerkt, daß das Kind Anna lernbegierig und -fähig war. Auf deren Betreiben bekam sie ein Stipendium für eine Hauswirtschaftsschule. Sie sollte ins rund 40 Kilometer entfernte Coburg. Aber daraus wurde nichts. Als es so weit war, hatte sie kein Kleid für Stadt und Schule und – sie bekam auch keines. Der Vater fand, das sei alles "zuviel Umstand". In der elterlichen Bauernwirtschaft werde sie gebraucht und da täten es Arbeitsrock und –bluse auch. "So war es eben. Vielleicht war es zu irgend etwas auch gut", sagt Anna Zapf – aber man spürt, daß das doch ein Kummer für sie war und ist. Der einzige Kummer, den sie nicht in Freude ummünzen kann.

Anna Zapf hat einen guten Humor. Jeder kennt sie im Ort, sie ist aber kein Dorforiginal. Sie ist niemand, mit dem man klatscht und tratscht. Ihre Sprache (sie spricht nur mit einer ganz leichten Dialektfärbung) und ihre Unfähigkeit zu klagen lassen bei ihren Mitmenschen eine kleine Distanz entstehen. Diese Distanz entsteht besonders auf dem Land, wenn jemand 'anders' ist.

Leider hat Ursula Scheicher innerhalb des Senders (auch arte und 3sat) für den geplanten Dokumentarfilm mit Anna Zapf keine Sendezeit bekommen. *Da war ich traurig, aber das ist halt so, schreibt sie. Ich habe sie nicht wieder gesehen. Ich achte darauf, daß ich mich von den Mitwirkenden bald abnable, weil neue Mitwirkende in neuen Filmen Aufmerksamkeit und auch Zuneigung erwarten. Mit der Masse der Filme, die ich gemacht habe, wäre es schwer, sich das Leben aller zu merken. Das aber erwarten die Meisten von einer Reporterin.*

‘Einstellungen’ zum Film

Abschließend sei hier noch auf die filmstilistischen Merkmale eingegangen, wie sie in "Immer nur im Morgengrauen" zur Anwendung gebracht wurden. Ein wesentliches Kriterium des Reportageformats – wie es von Ursula Scheicher und ihren Kollegen vom ZDF entwickelt wurde und auch in unserem Beispiel deutlich wird – ist die Montage ihrer Einzeleinstellungen und Sequenzen zu einem erzählerischen Ablauf. Hierbei wird versucht, Ort und Zeit der Handlung in eine für die Zuschauer (und -hörer) nachvollziehbare Ordnung zu bringen. So werden etwa zurückgelegte Wegstrecken bei den Ortsveränderungen des Reporterteams im Film mitberücksichtigt. Überwiegend halbtotale und halbnahere Einstellungen bieten zudem die nötige Orientierung für den Zuschauer. Dabei sucht der Reportagekameramann schon während der Recherche "die Geschichte, nicht nur einzelne Schlüsseleinstellungen und Symbolbilder, die für ein Nachrichtenstück addiert werden. Er sucht Atmosphäre, das Drumherum – nicht die Momentaufnahme, sondern die Entwicklung eines

Geschehens, mit Anfang, Höhepunkt und Ausklang”³. Natürlich sind solche Kriterien der Konstruktion einer Dramaturgie geschuldet, doch Ursula Scheicher betont: *Inszenierungen im reinen Sinne gehören nicht in die Reportage. Ich vermeide es Vorgänge zu wiederholen, wenn sie etwa von Kamera und Ton her nicht zu meiner Zufriedenheit ausgefallen sind. Ich vermeide es, Menschen zu 'benutzen', indem ich sie anleite etwas so oder so zu tun. Wir folgen den Ereignissen. Was die Dramaturgie angeht, so kommt sie bei mir aus der Erfahrung, oft – wie man sagt – aus dem Bauch. Bei einer Reportage darf kein Drehbuch erstellt werden. Anders bei der Dokumentation, sie sucht Bilder und Ereignisse, die ein Thema belegen.*

Eine wesentliche Stärke, gerade dieser Reportage, scheinen mir in der Tat die spontanen Reaktionen ihrer Regisseurin zu sein. Immer wieder berücksichtigt sie damit offene Fragen, welche entweder die Mitwirkenden durch ihr Verhalten vor der Kamera nahelegen, oder auch von Zufälligkeiten vorgegeben werden. Ein ausgefeiltes Drehbuch wäre dieser situativen Vorgehensweise freilich hinderlich und würde den Bildern ihren Authentizitätsgehalt rauben.

Ein weiteres stilistisches Charakteristikum ist die relative Länge der Kameraeinstellungen. Die 30 Filmminuten wurden in unserem Beispiel mit nur (rund) 60 Einstellungen gemeistert. Diese Machart sorgt dafür, daß man als Zuschauer genügend Zeit bekommt, sich auf die Stimmung im Film einzulassen. Zudem ermöglichen die oft über eineinhalb Minuten langen Einstellungen eine visuelle Rückvermittlung zwischen den Aussagen der Gewährspersonen im Film und dem eigenen Interpretationsbedarf seitens der Zuschauer. Fern von hektischen Schnittfrequenzen, geben die in der Reportage mitwirkenden Akteure den Rhythmus des Films vor.

Zuletzt möchte ich hier von der methodischen Vorbildhaftigkeit von Ursula Scheichers Film sprechen: die oben genannten Kriterien des Reportageformats bieten hinreichende technische und konzeptuelle Anhaltspunkte zu einer begleitenden Beobachtung mit der Kamera. Kriterien, die sich der volkskundlich-ethnographische Film durchaus zu Nutzen machen könnte. Hierzu für vermeintliche Skeptiker noch einige Ausführungen anhand unseres Beispiels: Die durch die Reportage vermittelten Interaktionen zwischen der Regisseurin und ihren mitwirkenden Interviewpartnerinnen sind quasi Anhaltspunkte zu einer Beobachtung zweiter Ordnung seitens der Zuschauer. Ohne sich selbst über Gebühr zu thematisieren, tritt die Regisseurin mit ihren Fragen (zumindest akustisch) ab und an in den Vordergrund. Ein Übriges leistet der Off-Kommentar, der im Sinne von thematischen Überleitungen und Hintergrund-informationen immer dort zum Einsatz kommt, wo die Bilder nicht für sich selbst sprechen. Diese Kommentare werden dementsprechend sparsam verwendet. Dadurch bleibt man als Zuschauer vor überstrapazierenden, um nicht zu sagen pädagogischen Interpretationen verschont. Die Kamera bleibt – bis auf wenige Zwischenschnitte, die dem kausalen Ablauf und

der Dramaturgie geschuldet sind – durchwegs dicht am Mittelpunkt des Geschehens. In Ansätzen wird dabei selbst der Ablauf der Rechercharbeit des Filmteams filmisch vermittelt.

All die stilistischen Aspekte, wie sie in Ursula Scheichers Reportage zur Anwendung kommen, können den nicht zuletzt wissenschaftlichen Kriterien der Intersubjektivität sehr wohl Genüge leisten. Das Reportageformat kann jenseits seiner deskriptiven Stärken auch diskursiven Ansprüchen gerecht werden. Eine eindimensionale Medienkritik, die allzu oft gerade auch aus akademischen Kreisen stammt, übersieht das Potential, das in der Verwendung von audiovisuellen Medien für Forschung und Lehre durchaus liegen könnte. Um zuletzt das vermeintliche Gegenargument einer stärker affektuellen als informativen Wirkung ins Besondere von Bildern vorweg zu nehmen, sei hier betont, daß sich Information und Unterhaltung nicht ausschließen, sondern ergänzen sollten. Erst wer dies berücksichtigt, wird wohl mit einem breiteren Publikum für seine Filmproduktionen rechnen können. Man mag Bilder, ja ganze Filme auch weiterhin zur Illustration verwenden; daß sie aber darüber hinaus erklärend wirken und auch Anlaß zu Reflexionen bieten können, sollte man nicht übersehen. Indes gilt die pauschale Kritik, daß gerade Filme nie die Wirklichkeit an sich zeigen könnten, doch eigentlich für jedes Medium. Von einer grundsätzlich mangelnden Eignung von Filmen für wissenschaftliche Belange kann man aber gerade dann nicht sprechen, wenn diese einem expliziten Konstruktionsprinzip folgen, das thematische Inhalte und formale Gestaltungsprinzipien gleichermaßen anerkennt. Nicht zuletzt dafür ist der hier besprochene Fernsehbeitrag, wie ich meine, ein gutes Beispiel.

Anmerkungen

1. Wie schon erwähnt, habe ich von Frau Ursula Scheicher ausführliche Antworten auf meine schriftlichen Anfragen erhalten, denen ich hier gerne breiten Raum lassen möchte. Daß sie 'Alltag' exotisch findet, verriet sie mir am Telefon. Frau Scheichers *schriftliche Äußerungen* sind im Folgenden *kursiv* gesetzt.
2. Der folgende Textabschnitt stammt aus dem Konzept für den von Frau Scheicher geplanten Dokumentarfilm mit Anna Zapf. Der Dokumentarfilm sollte auch den häuslichen Alltag von Anna Zapf thematisieren - insofern geht der Text etwas über den in der Reportage gezeigten Inhalt hinaus.
3. Das Zitat entstammt einem Manuskript des ZDF und wurde von Bodo Witzke, einem von Frau Scheichers Kollegen, verfaßt. Er erläutert hier den Umgang mit der Kamera bei der Fernsehreportage.

Der den Werwolf spielt

Ein Nachtrag zum Teufelsbündner anhand des Filmbeispiels
„Gratian“ von Thomas Ciulei (ZDF/HFF 1995)

von *Stephan Bachter*

Der Film „Gratian“¹ von Thomas Ciulei portraitiert Gratian Florea, der sich vor dreißig Jahren in der Umgebung des Fleckens Izbuc in den Westkarpaten niederließ und dort für einen Werwolf gehalten wird. Wie im Fall des Berggeistes Hans K. verbindet sich regionaler Aberglaube mit einer Person, deren Lebensschicksal und psychische Disposition ihn zum dörflichen Außenseiter machen. Anhand von aus dem Film übernommenen Interviewpassagen sollen diese Parallelitäten verdeutlicht werden.

Der aus Rumänien stammende, in München ausgebildete Regisseur Thomas Ciulei drehte 1995 über Gratian seinen Dokumentarfilm, den das Zweite Deutsche Fernsehen als „Das kleine Fernsehspiel“ am 16. März 1999 ausstrahlte. Ciulei wurde 1965 in Bukarest geboren und wanderte 1979 nach New York aus. Nach einem Studium der Photographie an der dortigen School of Visual Art begann er 1990 in München mit dem Dokumentarfilmstudium an der Hochschule für Film und Fernsehen (HFF). In Kooperation mit der HFF entstand 1995 sein Film „Gratian“, der im gleichen Jahr bei der Duisburger Filmwoche den Preis der deutschen Filmkritik in der Sparte Dokumentarfilm erhielt.² 1997 legte Ciulei seinen in Zusammenarbeit mit dem ZDF entstandenen Abschlußfilm „Gesichterwahn“ vor, der ebenso wie „Gratian“ und Ciuleis Film „Wie der Vogel am Zaun“ einen Stoff aus Rumänien behandelt.

Thomas Ciulei hat „über mehrere Ecken und Enden von dem werwolfgläubigen Dorf in den rumänischen Westkarpaten gehört und sich dorthin aufgemacht (...)“.³ Zunächst hatte er zwei Vorbereitungsfahrten in die Westkarpaten unternommen, um das Terrain zu sondieren, Kontakt zu Gratian aufzubauen und sich nach weiteren Gesprächspartnern umzusehen, bevor er noch dreimal nach Izbuc reiste, wo der Streifen dann an 60 bis 70 Drehtagen entstand.

In Izbuc also glauben die Leute, daß Gratian Florea ein Vircolac, ein Werwolf ist. Sie erzählen:

Wenn Frauen gebären, ist das Neugeborene in einer Hülle. Bei Kühen ist es genauso. Und der Brauch ist, daß die Hebamme, bevor sie die Nabelschnur

durchschneidet, das Kind beschwört: Es soll Sänger werden, arbeitsam oder schön werden, liebenswert oder gelehrt. Dann zieht sie an der Nabelschnur und die Hülle reißt. Man sagt, als die Pfarrersfrau Gratian geboren hat, sei die Hülle nicht zerrissen, als die Hebammen riefen: Er soll gelehrt und fleißig sein, ein Sänger, alles Mögliche. Erst als die Hebamme rief: „Er soll ein Werwolf werden“, riß die Hülle und er wurde geboren. ⁴

Gratian selbst erzählt: Ein Pfarrerssohn sei er, 71 Jahre alt, der mittlere von zwei Brüdern. Im Gegensatz zu ihnen, die Herren geworden seien, habe er auf der Schule nichts gelernt, konnte nichts lernen. Von zu Hause mußte er weg, niemand habe zu ihm gehalten. Dem Reporter gelang es, Gratians noch lebenden jüngeren Bruder Horia ausfindig zu machen, der Genaueres weiß: Bis er 16, 17 Jahre alt war, habe auch Gratian das Gymnasium besucht, dann aber habe er das Interesse an der Schule und seinen Mitmenschen verloren: „Er tat plötzlich aberwitzige Sachen. Es begann damit, daß er ein französisch-rumänisches Lexikon auswendig lernte. Komplett. Von vorn bis hinten und genau in der alphabetischen Reihenfolge.“⁵ Gratian, so der Bruder weiter, sei an einer Psychose erkrankt, der Behandlung durch Ärzte habe er sich aber dadurch entzogen, daß er in die Wälder und Berge ging. Seit dreißig Jahren lebt er nun in seinem Verschlag oberhalb von Izbuc. Und er lebt von dem Gerücht und der Angst der Dörfler.

Die Tatsache, daß die Menschen glauben, er sei ein Werwolf, nutzt Gratian zu seinen Gunsten. Weil die Leute Angst vor ihm haben, stecken sie ihm immer etwas zu: Kerzen, Zeitungen, Milch, Zucker. Geben sie ihm nichts, haben die Leute danach meistens Ärger mit ihren Tieren. Sie wurden von Wölfen gefressen. ⁶

Gratian selbst spricht nicht über Werwölfe, ihn beschäftigt viel mehr, über das Zählen in die Unendlichkeit vorzudringen und sie zu erkennen:

Wissen Sie, wie hoch eine Sestillion ist? Jetzt zähle ich bis zu einer Sestillion und noch weiter. Zuerst kommt das Tausend, die Million, Milliarde, 10 hoch 12, 10 hoch 15. Weißt du? 10 hoch 18, 10 hoch 21, 10 hoch 24, 10 hoch 27, 10 hoch 30, 10 hoch 33, 10 hoch 36, 10 hoch 39, 10 hoch 42, 10 hoch 48, 10 hoch 51, 10 hoch 54 und 10 hoch 57. Soweit sind sie gekommen. Das ist eine sehr hohe Zahl. (...) Mit ihren astronomischen Beobachtungen sind sie 200 Sestillionen Kilometer weit gekommen. (...) Die Weltbevölkerung befindet sich in ständigem Wachstum. Von den Milliarden gehen wir auf die Trilliarden

zu. Je mehr Menschen da sind, desto höher wächst ihre Zahl. Aber von Trilliarden kommen wir nicht mehr auf die Quadrillion. Weißt du, warum? So viele Menschen passen nicht auf diese Welt. Und weißt du, was man dann machen muß? Die Fortpflanzung einstellen.⁷

Am Ende des Films sieht der Zuschauer Gratian, der sich in seiner armseligen Bretterbude außerhalb des Dorfes in Dutzende von Decken einwickelt zum Schutz vor der Kälte und dabei über sich selbst spricht:

Ich werde zusammen mit den größten Weisen der Welt genannt werden, nachdem ich die Unendlichkeit entdeckt habe. Vielleicht in zehn Jahren. Ich habe schon viele ihrer Eigenschaften erkannt. Und bis dahin werde ich sie alle kennen. Danach werde ich alle Fragen beantworten: Was das Leben ist, die Seele, der Geist, alles. Denn keinem Wissenschaftler ist es gelungen zu erfahren, was das ist: die Unendlichkeit. Camille Flammarion, Albert Einstein, Galileo Galilei. Ich werde dem Wesen nach Gott gleichen. Moralisch werde ich ihn aber übertreffen.⁸

Abweichender Charakter, Sonderling, Psychopath, armer Tropf, Waldschrat, Possenreißer: all die Formulierungen, die wir Kommentatoren der Fallgeschichte heranzogen, um die Persönlichkeit des Berggeistes zu fassen zu bekommen, scheinen auch geeignet, auf Gratian Florea, den Werwolf von Izbuc Anwendung zu finden. Und wie beim Teufelsbündner von Altenparkstein, den Wolfgang Ernst in der letzten Ausgabe der AVN vorstellte, verknüpfen sich regionale Aberglaubenstraditionen mit einem als unheimlich empfundenen Mitmenschen.

Dieses Phänomen nennt man Lykanthropie, die Verwandlung des Menschen in einen Wolf. Der Aberglaube stammt aus der Römerzeit, aus der Antike. Ein alter Mythos. In Erzählungen kommt er oft vor, nicht nur die Verwandlung in den Wolf. Unsere Geschichten sind voll solcher Metamorphosen. (...) Es geschieht immer nach dem gleichen Schema. Ein dreimaliger Purzelbaum ist für die Verwandlung notwendig.⁹

Der Werwolfmythos wird direkt mit Gratian in Verbindung gebracht:

Einmal blieb ich mit Marcu bei unserem Pferch auf der Weide. (...) Plötzlich sehe ich zwei Wölfe, die sich auf die Kälber stürzen. Marcu Sebi hat sie angebrüllt: „Gratian, bist du’s? Verschwinde!“ Marcu Sebi hat bemerkt, daß

der eine Wolf so einen komischen Arsch hatte. „Das kann nur Gratian sein“, sagte Marcu. Als er das sagte, sind beide Wölfe verschwunden.¹⁰

Nachts zieht er sich splitternackt aus, schlägt drei Purzelbäume und wird ein Vircolac. Dann führt er ein Wolfsrudel an.¹¹

Jeder Schafbesitzer hat Angst. Wer Gratian reizt, den trifft die Rache der Wölfe. Zwei Schafe wurden mir gerissen, nur weil ich Streit mit ihm hatte. Ein Freund hat mit eigenen Augen gesehen, wie er sich überschlug und ein Vircolac wurde.¹²

Darsteller oder Opfer eines erregenden Relikts? fragte Wolfgang Ernst in der letzten Ausgabe der Augsburger Volkskundlichen Nachrichten, als er den Fall des Bergeistes von Altenparkstein, des letzten Teufelsbündners der Oberpfalz vorstellte. Die Frage sei auch hier gestellt, selbst wenn wir Gratian auch noch als Nutznießer dieser Relikte kennengelernt haben. Bei aller Unterschiedlichkeit der Fälle, ist Gratian jedenfalls ein Beispiel dafür, mit welcher Wirkmächtigkeit sich traditionelle Aberglaubensvorstellungen auch heute noch mit einer Person verbinden können. Ciuleis Film öffnet den Blick für die Virulenz, die vormoderne Stoffe auch heute noch besitzen.

Anmerkungen

¹ Angaben zum Film: Gratian. Dokumentarfilm Rumänien/Deutschland 1995. Buch, Regie, Kamera, Schnitt: Thomas Ciulei. Produktion: Ciulei Film, HFF München. Erstsendung: 8. August 1996 in ARTE. Sendelänge: 44'42“.

² vgl. auch Liebhardt, Hans: Der Wehrwolf (sic!) holt Wasser. Ein Film von Thomas Ciulei im Goethe-Institut. In: Allgemeine Deutsche Zeitung für Rumänien vom 08.07.1995.

³ Ehmman, Sonja: Diskussionsprotokoll No. 15 der 19. Diusburger Filmwoche.

⁴ männlicher Interviewpartner 1, Filmminute 6'-7'

⁵ Saller, Walter: Der letzte Werwolf. In: Süddeutsche Zeitung Magazin. Nr. 9 vom 28.2.1997. Seite 29-40, hier Seite 40.

⁶ männlicher Interviewpartner 3, 11'

⁷ Aussage Gratian Florea, 14'-19'

⁸ Aussage Gratian Florea, 41'-42'

⁹ männlicher Interviewpartner 3, 10'

¹⁰ männlicher Interviewpartner 2, 7'-9'

¹¹ Süddeutsche Zeitung Magazin, Seite 36.

¹² Süddeutsche Zeitung Magazin, Seite 36.

Annäherung, Kooperation oder Kollision? Kulturwissenschaftlicher Film und Fernsehen

Ein Bericht zur Göttinger Arbeitstagung vom 25. bis 27. März 1999

von *Robert Wittmann*

Der Titel dieser Tagung läßt auf wenigstens zwei Aspekte schließen, die während der drei Tage im Institut für den wissenschaftlichen Film (IWF) in Göttingen thematisiert werden sollten: „Professioneller Anspruch des wissenschaftlichen Dokumentarfilms und interdisziplinäre Perspektiven“. So jedenfalls führte Edmund Ballhaus, gemeinsam mit Beate Engelbrecht Organisator der Tagung, in das Programm ein. Die Einbeziehung von Fernsehschaffenden in das Tagungsprogramm sollte demgemäß den Erfahrungsaustausch zwischen den anwesenden Dokumentarfilmemachern fördern und die Erörterung einer vermeintlichen Trennlinie zwischen wissenschaftlichen Vermittlungsabsichten und Unterhaltungsansprüchen ermöglichen. Über die organisatorische Zusammenarbeit zwischen der Filmkommission der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde und der Arbeitsgemeinschaft Visuelle Anthropologie der Deutschen Gesellschaft für Völkerkunde freute sich indes der gastgebende Direktor des IWF, Dr. Ruders, in dessen Augen sich die Disziplinen Volkskunde und Ethnologie, bei aller Gemeinsamkeit, allzuoft wie „feindliche Schwestern“ gegenüberstünden. Ganz im Sinne des Tagungsthemas komme es ohnedies vielmehr darauf an sich „der Bringschuld der Wissenschaft“ zu besinnen und auch „audiovisuelle Information aus der Wissenschaft in die Gesellschaft zu tragen“. Im Verlaufe der 18 Vorträge und angesichts von noch mehr Filmbeispielen sollte sich zeigen, daß der Dokumentarfilm ein vielgestaltiges Genre ist, welchem sich unterschiedlichste stilistische, theoretisch-methodische, ästhetische, handwerkliche, immer aber auch finanzielle Produktionsbedingungen stellen. Dabei treffen Autoren und Produzenten bei ihren Annäherungsversuchen an mögliche Akteure, Auftraggeber, Förderer, Vermittlungsinstanzen und Rezipienten auf die verschiedensten Anforderungen. Das gilt für den wissenschaftlich-ethnographischen Film freilich genauso wie für künstlerische und journalistische Filmproduktionen. Bei alledem befindet sich zwischen Kooperation und Kollision ein keineswegs diskursfreier Raum und nicht zuletzt in diesem Sinne hatten alle Referenten dieser Tagung ihren je eigenen Standpunkt zu präsentieren. Ob Fernsehredakteur, professionelle Filmemacher, oder Wissenschaftler und Studenten, die sich der Kamera bedienen: von Konflikten oder Kooperationsmöglichkeiten bei ihrer Arbeit wußten alle zu berichten – und zwar nicht nur hinsichtlich der Beziehungen zwischen kulturwissenschaftlichem Film und

Fernsehen, sondern auch hinsichtlich der Verhältnisse innerhalb der jeweiligen Institutionen und Settings.

Den Auftakt machte Sándor Horváth aus Luzern mit seinem Vortrag „*Zwischen wissenschaftlichen Prämissen und Einschaltquoten*“. Er vertrat die durchaus provokative Meinung wissenschaftliche Filme würden „meist durch ihre unnachahmbare Langeweile“ bestechen und befürwortete die Kooperation zwischen Wissenschaft und Fernsehen. Für den wissenschaftlichen Film könne dies nicht nur eine Finanzierungsmöglichkeit, sondern darüber hinaus eine Möglichkeit zur qualitativen Verbesserung sein: denn „das Fernsehmachen zwingt Autoren, sich an ein Publikum zu wenden, das nicht nur informiert, sondern auch unterhalten werden will“. Und dies sei „eine Chance für die Dramaturgie des Films“. Freilich komme es immer darauf an, von welcher Redaktion man als Filmemacher betreut werden würde, doch bestätigten Horváths eigene Erfahrungen regelrechte Gegensätze zwischen wissenschaftlicher und sozusagen medienadäquater Herangehensweise. Unter dem Druck von Einschaltquoten und im Wettbewerb um Werbe- und Sendeplätze gilt beim Fernsehen die Vermittlung von Emotionen als der Schlüssel zur Aufmerksamkeit der Zuschauer. Handelnde statt dozierende Personen stünden hier folglich im Mittelpunkt. Den Hinweis, daß hierin nicht notgedrungen ein Widerspruch zu wissenschaftlich relevanten Inhalten zu sehen sei, richtete Horváth namentlich an die Adresse des IWF. Daß aber das Interesse für Inhalte nicht zuletzt von Fragen des persönlichen Geschmacks bestimmt wird, dazu ist Horváth, wie ich meine, allemal beizupflichten – auch ohne hier seinen weiteren pauschalen Ausführungen über Differenzen zwischen deutschem und schweizerischem Filmverständnis bedenkenlos stattgeben zu wollen. Auf die Präsentation von Horváths Film im Anschluß an seinen Vortrag durfte man indes gespannt sein: tatsächlich sollte „*Heimat der wandelnden Seelen*“, eine Koproduktion des Schweizer Fernsehens DRS und des IWF von 1998/1999, trotz seiner 52 Minuten Filmlänge nicht zur Langeweile Anlaß geben. Mit überwältigenden, von mächtig dröhnenden Alphörnern beschallten Bildern einer voralpinen, ländlichen Region in der Innerschweiz wird man als Betrachter in das Entlebuch entführt, wo man im Filmverlauf einiges über die Selbsteinschätzung und Lebenswelt einiger seiner BewohnerInnen erfährt. Der Film thematisiert das Verhältnis der Entlebucher zu „Identität, Glaube und Aberglaube im Spannungsfeld zwischen Tradition und Moderne“ (Horváth). Der Autor überließ dabei den DarstellerInnen selbst das Wort und kommt ohne redaktionelle Kommentare aus. Es wird beispielsweise das modebewußte Leben einer jungen Unternehmerin, einer weltgereisten Alpsennerin oder eines heimatverliebten Akademikers gezeigt. So wird das Klischee provinzieller Abgeschlossenheit geschickt und ohne große Worte hinterfragt.

Der Einwand von Prof. Hartmut Heller in der anschließenden Diskussion, Konzept und Filmtitel paßten nicht zum Inhalt, der ja eine weitgehend weltoffene Klientel zeigt, war allerdings berechtigt, wurde aber mit der Erklärung Horváths, daß vor laufender Kamera nicht gerne über mystische Vorstellungen gesprochen werden würde, überzeugend gerechtfertigt. Dagegen blieben dem überwiegend bundesdeutschen Publikum bei dieser Vorführung mangels lokalhistorischen Detailwissens, das der Film eben nicht angemessen vermittelte, wohl auch einige Pointen versagt. Daß nämlich dem Entlebuch in der Schweiz der Ruf konservativer Zurückgebliebenheit anhaftet, wäre eine dem Vorverständnis wesentlich entgegenkommende Information gewesen.

Im Anschluß berichtete Benedikt Kuby, ein freiberuflicher Filmemacher, unter dem Motto „*Glück gehabt!*“ von seinen „*Erfahrungen bei der Kooperation mit dem Fernsehen*“. Kuby produziert zusammen mit dem Bayerischen Rundfunk seit einigen Jahren die Reihe „Der Letzte seines Standes“. Es sei aber keineswegs einfach gewesen sich diesen regelmäßigen Sendeplatz zu sichern. Sein ursprüngliches Konzept, 24 Stunden lange Filme über alte Handwerksberufe zu drehen, wobei jeder Arbeitsschritt peinlich genau dokumentiert werden sollte, ging freilich nicht auf. Eine sechsstündige Dokumentation konnte er schließlich finanzieren. Das war der Pilot zu seinen mittlerweile 17 Fernsehbeiträgen. Trotz des relativen Erfolgs, hielt sich Kuby mit seiner Kritik gegen die Produktionsbedingungen beim Fernsehen nicht zurück. Glück sei es gewesen, überhaupt jemals von einer Redaktion wahrgenommen worden zu sein, und letztlich nur zufälligen Beziehungen zu verdanken. Seine heute etablierte Sendereihe ändere außerdem nichts an der nachhaltigen Herabsetzung seiner Person. Nach wie vor werde versucht, seine Rechte am eigenen Filmmaterial auszuverkaufen. Indes sei seine ursprüngliche Absicht, Dokumentarfilme quasi in Echtzeit zu drehen, zur punktgenauen 29‘30,-Version ‘pervertiert‘. Zu sehr richteten sich die Programmstrukturen an der werbeträchtigen Sendezeit aus. Die Frage nach Realität und Authentizität im Film, bezeichnete Kuby indes als „filmtötende Fuchtel eines wissenschaftlichen Anspruchs“. Um im Rahmen der Wirtschaftlichkeit zu bleiben, sei es für ihn ohnedies unerlässlich jede Szene zu inszenieren, manchmal 10 Mal hintereinander. Das träfe schließlich die Darsteller am meisten, denen die Selbstinszenierung natürlich schwerfällt. Obwohl Kuby Bilder ohne Kommentar zu schätzen weiß, müsse er bei der vielen Arbeit, die Bilder eben machen, zudem häufig auf Kommentare zurückgreifen. Man kann sich bei alledem ausmalen, wie schwierig Kubys Plädoyer auf gewissenhafte Arbeit umzusetzen sein mag. Er stellte jedenfalls seinen Filmbeitrag „*Der Holzrücker*“ zur Disposition. Der Film wurde aber dem Anspruch seines Autors – daß seine handwerkliche Filmarbeit derjenigen Arbeit der Darsteller in nichts nachstehen solle – vollauf gerecht. Der Arbeitsverlauf beim

Holzfällen und bei der Holzdrift aus den Bergwäldern wurde sehr detailliert dargestellt. Dabei wurden auch die Lebenszusammenhänge des alten Sepp und seines Kollegen aus dem Klausachtal in Süd-Tirol berücksichtigt. Man möchte dem Produzenten bei seinen noch ausstehenden Filmprojekten weiterhin viel Glück wünschen und auch mehr Mut zu wackeligen Bildern, womit er vielleicht seinen mitwirkenden 'Leihendarstellern' die Filmarbeit etwas erleichtern könnte. Ein interessiertes Publikum wird es ihm nachsehen.

„*Erfahrungen mit dem Fernsehen. Ein Thema, zwei unterschiedliche Sichtweisen.*“, präsentierte im Folgenden der Leiter der DFG-Filkommission – mithin einer der Gastgeber der Tagung – Edmund Ballhaus. Sein Thema behandelte den Brauch einer Lichtmeßgesellschaft in dem Dorf Spergau nahe bei Halle. Seinem Film gingen umfangreiche, sich über einige Jahre hinstreckende Rechercharbeiten voraus, die zunächst in eine theoretische Konzeption Eingang fanden. Ballhaus charakterisierte den Fastnachtsbrauch am besonderen Beispiel als Übergangsritus, als einen „Akt regressiver Toleranz“ (Zitat nach Martin Scharfe) einer Dorfgesellschaft gegenüber ihren Junggesellen, deren Jugendzeit im Übergang zur Erwachsenengesellschaft in diesem Fall sehr scharf definiert sei. Ballhaus ging es nicht allein darum, die Oberfläche der öffentlichen Brauchhandlungen darzustellen, sondern auch um die weitgehend private Vorbereitungszeit, die sich über Monate erstreckt. Erst hier wird die soziale Relevanz des Geschehens offensichtlich: bei der sehr beschränkten Frauenrolle handle es sich zwar um gesellschaftliche Ungleichzeitigkeit, immerhin würden aber die Junggesellen auf ihre Eignung im gesellschaftlichen Aufgabenkontext überprüft. Wer sich als sogenannter Küchenjunge gut gab, hat durchaus mal „Chancen als Bürgermeister“, meint Edmund Ballhaus.

So vorbereitet, wandte sich Ballhaus schon 1995 mit einem ausführlichen Filmkonzept an den MDR. Dieses wurde dankend abgelehnt. Doch war wohl ein grundsätzliches Interesse bei der betreffenden Redaktion vorhanden. Als Ballhaus nämlich zur Eigenproduktion geschritten war, standen eines Tages mitten im Festtreiben gleich drei Fernsteams, die wenigstens noch die Abschlußveranstaltung mitbekommen wollten. Zwei featureartige Beispiele aus der Produktion des MDR stellte Ballhaus dann der Präsentation seines eigenen Films kontrastiv gegenüber. Hier wurde der bloße Festcharakter der Brauchhandlungen betont, die hinter ihnen liegenden Bedeutungen wurden nicht einmal erwähnt, dafür wurden heikle Anspielungen auf heidnische Ursprünge gemacht – wer mochte da Edmund Ballhaus seinen Ärger verdenken?

Sein Film „*Ach wär ich doch ein Junggesell geblieben... Die Spergauer Lichtmeß*“ vermochte hingegen inhaltlich zu überzeugen. Die Hauptpersonen der

Festzugshierarchie wurden hier schon während ihrer Vorbereitungszeit unter dem Jahr begleitet – angefangen vom sogenannten Küchenburschen, der dem Treiben voransteht, zu den Sängern, Schwarzmachern, etc., bis zur Kutschenmannschaft. Im Film werden die Leute durch Interviews vorgestellt. Dabei sind den einzelnen Sequenzen historische Filmaufnahmen angefügt. Anders als in diesem Material, das sich seinerzeit ausschließlich dem Motivvergleich zwischen verschiedenen Brauchfiguren widmete, drehen sich Ballhaus' Einstellungen auch um die Brauchträger hinter ihren Masken, Kostümen und Funktionen. Den einzelnen Personen bzw. Gruppen wird jeweils bis zum Heischegang am Abschlußtag nachgegangen. In der Diskussion zu diesem Film wurde angemerkt, daß sich der dramaturgische Verlauf etwas zäh über die 58 Minuten hinzieht, da der Film rein optisch zu viele Wiederholungen bringt.

Am Vormittag des zweiten Tages im großen Vorführraum des IWF, wurden einige Ergebnisse studentischer Filmemacher gezeigt. Zunächst stellten sich die beiden Göttinger Studentinnen Ulrike Schmidt und Claudia Herbst mit ihren jeweiligen Filmen vor: „*Vom Kombinat zur Aktiengesellschaft. Kalibergbau zu DDR-Zeiten und nach der Wende*“, gefolgt von „*Merkers – Das Ende eines Industriestandortes. Strukturwandel in einer vom Kalibergbau geprägten Region*“. Die Filme entstammen einer dreiteiligen Reihe, die von einer relativ großen Gruppe aus dem Curriculum von Edmund Ballhaus und unter redaktioneller Beteiligung von Ulrich Roters (IWF) erarbeitet wurde. Ulrike Schmidt versuchte in ihrem Film die persönliche Einschätzung von Betriebsangehörigen zur Umstrukturierung ihres Kaliwerks zu reflektieren. Der zu DDR-Zeiten, durch werkseigene Kultur- und Sozialeinrichtungen protegierte Industriebetrieb, war nach der Wende gemäß marktwirtschaftlichen Standards rationalisiert worden und somit von arbeitstechnischer Modernisierung und von Massenentlassungen betroffen. Die Bewertung dieser Veränderungen überließ Ulrike Schmidt den Protagonisten ihres Films. Die in den gezeigten Interviews thematisierten und auch kritisierten Aspekte wurden mit Filmaufnahmen aus dem Betrieb in den 60er Jahren geschickt kontrastiert. Es folgte Claudia Herbsts Beitrag über den Industriestandort Merkers. Sie hinterfragte differenziert die veränderten Lebens- und Arbeitsumstände der Menschen in Merkers, während die Demontage des Kalibergwerks, in dem die meisten von ihnen beschäftigt gewesen waren, voran schreitet. Beide Filme sollen noch dieses Jahr in den IWF-Verleih aufgenommen werden. Der dritte studentische Beitrag – „*In Barmen ist Kirmeß...*“ – kam von den Münsteraner Volkskundlern Carsten Vorwig und Andreas Garitz. Die Autoren gingen in ‚Eigenregie‘ mit ihrer digitalen Handkamera der Maikirmeß in ihrem Heimatort nach, wo sie die soziale Atmosphäre rund um die Brauchhandlungen, im Rahmen ihrer technischen Möglichkeiten gut einzufangen vermochten. Der sehr persönliche

Zugang der Autoren zu ihren Gesprächspartnern, sorgte zudem für einige humorvolle Szenen.

Am Nachmittag trug Eckhard F. Schenke, Göttingen, einige wissenschaftliche Fakten und empirische Ergebnisse zu „*Offenen Kanälen*“ vor und fragte nach den Nutzungsmöglichkeiten dieses „*Fernsehens im Kleinformat*“. Offene Kanäle sind im Sinne von Partizipation und Feedback als ‚Bürgerfernsehen‘ zu verstehen. In einigen Bundesländern sind diese Sender mittlerweile zur dritten Säule des Dualen Rundfunksystems avanciert. Finanziert werden sie durch zwei Prozent des Rundfunkgebührenaufkommens der Landesmedienanstalten. Die Fernseh- und Hörfunktechnik wird durch teilweise ehrenamtliches oder festes Personal bereitgehalten. Für die Inhalte sind allein die Nutzer zuständig, Nutzungsberechtigt sind alle Bürger der jeweiligen Kommune. Sendeaufkommen, Inhalte und Rezeption variieren sehr stark, je nach dem personellen Engagement für die verschiedenen Regionalkanäle. Am Beispiel des Offenen Kanals Kassel, korrespondiere das Bildungsniveau seiner Nutzer mit dem der Stadt. Der Wunsch öffentliche Wirkung zu erzielen und der „Traum von einer professionellen Tätigkeit“ unterscheidet diese Nutzer erheblich von den Mediengebrauchswesen durch Vereins- und Familienfilmer, so Schenke. Zumindest im Falle Kassels könne man Offene Kanäle keineswegs marginal nennen, auch hinsichtlich ihrer erreichten Zuschauerquoten nicht. Abschließend plädierte Schenke an die Volkskundler, sie sollten von diesen Kanälen Gebrauch machen, da sie ein geeigneter Weg zur Veröffentlichung wissenschaftlicher Ergebnisse seien und lokalen wie regionalen Feldforschungsvorhaben förderlich sein könnten.

Beate Engelbrecht, Leiterin der Arbeitsgemeinschaft Visuelle Anthropologie in der dgV und beim IWF für die Abteilung außereuropäische Ethnographie zuständig, fragte in ihrem Vortrag nach dem Verhältnis zwischen *Ethnographischen Filmen und Öffentlichkeit* und, ob interkulturelles Verstehen einfach so möglich sei. Ihre Ausführungen bezogen sich auf Filme im Kontext der Methoden- und Theoriediskussion über Feldforschung, Dokumentation und visuelle Anthropologie. Letztere beziehe sich übrigens auf visuelle Kommunikation, Wahrnehmung und Repräsentation mittels Bildmedien im Allgemeinen, betonte sie. Im Mittelpunkt der theoretischen Betrachtungen standen Begriffe wie Realität, Repräsentation, Reflexion und Interpretation, die im Medium Film ihre je eigene Ausprägung erreichen. Für Filmemacher gelte dabei stets, das potentielle Kontextwissen des Zielpublikums zu berücksichtigen und gegebenenfalls durch Information auszugleichen. Anhand dreier kurzer Filmausschnitte demonstrierte Beate Engelbrecht, daß Filme Sachverhalte

darstellen können, die durch Literatur alleine nicht vermittelbar wären, und wie Filme aufgebaut sein können, wenn sie sich entweder an ein Spezialisten- oder an ein öffentliches Publikum richten. Bleibt zu erwähnen, daß Frau Engelbrechts Vortrag formal überzeugend präsentiert war: mittels Videoprojektion unterstützte sie nämlich ihr begriffstheoretisches Konzept auch graphisch sehr anschaulich.

Der Berliner Ethnologe Sebastian Eschenbach widersprach in seinem Erfahrungsbericht, nach dem Motto „*Wie finden wir Ethnographen einen Sendeplatz?*“, bequemen Pauschalurteilen gegen das Fernsehen. Sendeplätze seien durchaus vorhanden. Die Lektüre einer beliebigen Fernsehzeitschrift zum Beispiel, verwies auf über 50 Filme ethnographischen Inhalts während einer Woche. Allerdings müßten sich Filmemacher halt um die Kontaktaufnahme mit den in Frage kommenden Redaktionen bemühen. Für den außereuropäischen, ethnographischen Film seien in Deutschland die Formate durchaus eingeschränkt auf Reisemagazine, davon solle sich man aber nicht abschrecken lassen und vielmehr versuchen, dem eigenen Profil treu zu bleiben. In der anschließenden Diskussion bemerkte Ulla Fels, Hamburg, daß man durchaus auf Bedingungen beim Fernsehen treffen könne, wo Moral, Ethik und Methode nicht mehr einhaltbar sind. Die Verantwortung für einen Film trägt letztlich aber immer der Filmemacher selbst – er muß sich für seine Sache entsprechend engagieren und dann über Kompromisse entscheiden. Mit ihrem eigenen Dokumentarfilm zeigte Ulla Fels daraufhin, daß man den „Spagat zwischen Ethnologie und Fernsehen“ sehrwohl schaffen kann. „*Die Macht des Lachens – Kanyalangfrauen in Gambia*“ begleitete Frauengruppen, die sich durch Wahlverwandtschaften sozial aneinander binden. Diese Kanyalang-Gruppen genießen in Gambias Städten und auf dem Land quasi gesellschaftliche ‚Narrenfreiheit‘. Ulla Fels entdeckte ihr Thema eher zufällig – denn in der Literatur sei dazu relativ wenig bekannt – als sie, unterwegs für eine Hörfunkreportage, eine Militärparade beobachtete, welcher die Frauen parodierend hinterher marschierten. Sie ging den Hintergründen dieser „obszönen Performance“ in jenem muslimischen Land nach und fand dahinter den institutionalisierten Humor – Humor als Konfliktlösung, der sich gegen religiöse Autoritäten, die Ansprüche der Ehemänner und gegen die bösen Geister, die diese Frauen für Kindermangel und Fehlgeburten verantwortlich machen, gleichermaßen wendet. Hier handelt es sich um einen interessanten und sehenswerten Film, der wohl nicht zu Unrecht mit einem Fernsehpreis ausgezeichnet wurde – eine gelungene Arbeit, die bei allen Umständen mit der Finanzierung ihrem Forschungskonzept treu blieb.

Später am Abend, sorgte Hans-Erich Viet mit seinem Film „*Schnaps im Wasserkessel*“ für Stimmung. Der Film handelt von den Lebensbedingungen der Landarbeiter in

Ostfriesland, „von denen es zum Zeitpunkt des Drehs schon seit über 20 Jahren keine mehr gab“, wie der Autor bemerkte. „Der Film ist eine Homage an die, die es nicht mehr gibt. Meine Großeltern gehörten dazu“, schreibt Vieth in seiner Inhaltsbeschreibung. Gedreht wurde der Film bereits 1990/91 als Abschlußarbeit an einer Filmhochschule. Als Viet nach langer Abstinenz und mit ironischer Distanz in seine Heimat zurückkehrte, beabsichtigte er historischem Filmmaterial nachzuspüren, in dem seinerzeit ein gewisser Dr. Kampe das Schaudreschen der Landarbeiter eingefangen hatte. Es gelang ihm, die dort gezeigte Dresche im Museum wiederzufinden. Ein anderes Motiv, dem er bei seinen Recherchen nachging, war der von den Arbeitern konsumierte Schnaps – und der führte ihn zu den Leuten, die ihn heute noch trinken. Die erzählten ihm allerlei übers Leben früher und heute, wobei dabei freilich viel „geplänkert“ wurde, behaupteten die Leute doch, daß es da mal einen sturzbetrunkenen Radfahrer gab, der im Kanal ertrunken sei – wegen des Schnapses. Viet entschloß sich zur freien Demontage nicht nur dieses Märchens, sondern gleich des ganzen Films. Das gelang ihm durch die eigentümliche Wirkung der nicht konventionell fertig erzählten Geschichten genauso, wie durch den eingespielten Blues als stimmungsvollem Verfremdungseffekt. Gelegentliche Inszenierungen wurden dabei absichtlich kenntlich gemacht und auch seine Befremdung bezüglich mancher ihm aufgetischter Geschichten verbarg Viet nicht vor dem Zuschauer. So entstand eine amüsante Spannung zwischen Ironie und Tiefgang.

Von Gisela Weiß, Wolfgang Jung und Sebastian Möllers aus Münster stammte der erste Film am Morgen des letzten Tages im Göttinger IWF. Die Studentengruppe unter Leitung von Michael Simon beobachtete den „*Schnatgang – Eine Festwoche in Osnabrück*“. Sie nahmen die einzelnen Elemente der Festwoche im Allgemeinen und die der eigentlichen Grenzumgebung besonders ins Visier.

Danach stellte der Bremer Student Lars Hauschild seine, zusammen mit Michael Bruns und Christina Koepke erarbeitete Videoproduktion „*Design diesseits und jenseits*“ vor. Der Film sei nach seiner eigenen Einschätzung technisch „grottenschlecht“, meinte der Autor. Trotzdem läßt sich sagen, daß der Beitrag mit seinen nur sieben Minuten Länge auch inhaltlich ausgesprochen kurzweilig war – denn die Autoren hatten einige kreative Ideen anzubieten. Im Vordergrund stand eine Badezimmerlampe des Industriedesigners Wilhelm Wagenfeld. Eine Lampe, wie sie heutzutage durchaus noch in bundesdeutschen Badezimmern anzutreffen ist, aber eben auch im Museum ausgestellt wird. Mit dem konkreten Gegenstand zur Hand wurden zufällige Passanten befragt, ob sie wüßten, was dies sei. Andererseits wurde die informierte Meinung einer Museumsangestellten eingeholt. Die gelungene Kontrastmontage zwischen Expertenwissen und Alltagsbewußtsein ließ dabei ein

gewisses Mißverhältnis zwischen der eigentlichen Zweckfunktionalität solcher Gegenstände und ihrer musealen Präsentation erahnen. Da dies der erste Beitrag aus Bremen zu einer Filmtagung war, stellten sich im Anschluß auch die Urheber dieses studentischen Projekts vor. Rainer Alsheimer merkte an, daß in Zukunft in Bremen im Studiengang Kulturwissenschaft keine Zwischenprüfung mehr zu haben sei ohne grundsätzliche Erfahrungen mit Film und neuen Medien. Zwar würden dabei natürlich nicht perfekte Ergebnisse zur Voraussetzung gemacht, doch sollten solche Projekte für die notwendige berufliche Orientierung auf redaktionelle Tätigkeiten sorgen. Walter Dehnert, Bensheim, freiberuflicher Volkskundler und in diesem Fall Betreuer des Bremer Filmprojekts, betonte darüber hinaus die Möglichkeit für Studenten, Erfahrungen bei der Gruppenarbeit zu sammeln.

Zwei weitere Filmbeiträge waren indes wieder studentischen Alleingängen zu verdanken. Andrea Hartig stellte „*Die Letzten von Bradeto*“ vor, die zwei letzten ganzjährigen Bewohner eines dem Verfall anheim gegebenen griechischen Dorfes. Während ihrer engagierten Feldforschung beobachtete sie deren Alltag und Arbeitsabläufe um Haus, Herd und Ziegenstall und hinterfragte eindringlich die besondere Situation der beiden alten Menschen.

Die beiden Berliner Völkerkundlerinnen Regina Knapp und Ulrike Kaufmann, verfolgten in „*Big Mama Daisy*“ einen ungewöhnlichen Wahlkampf für das Nationale Parlament Papua-Neuguineas. Man erhielt hier einen atmosphärischen Einblick in das Leben einer „starken Frau“, für die letztlich eine Wahlkampfniederlage nichts an ihrer Einsatzbereitschaft für die Frauenrechte in jener, noch nicht sehr weit fortgeschrittenen Demokratie ändert – außer, daß sie eben wieder zum Alltag übergeht. Dieser sehr einfühlsame Film wurde letztes Jahr auf dem *Berliner ethnologischen Filmfestival* ausgezeichnet, wie dessen Organisator aus dem Völkerkundemuseum, Wolfgang Davis, betonte.

Der vorletzte Beitrag der Veranstaltung kam nun von Gunther Hirschfelder. Sein zusammen mit dem Amt für rheinische Landeskunde produzierter Film „*Wie kam die Kneipe an den Rhein*“ versuchte einem wahrhaft enzyklopädischen Anspruch nachzukommen – von der Steinzeit bis in die Gegenwart. Der Versuch mißlang gründlich: der Film schwankte zwischen laienhafter Inszenierung, suggestiver Fragestellung und mangelnder Aufmerksamkeit für die Abhängigkeiten zwischen optischer Darstellung und Kommentar. Außerdem wies er beträchtlich viele Redundanzen auf: von den Fundstätten früher Hominiden bis zur Schleichwerbung für seinen Sponsoren. Regelrechtes Ärgernis erregte Hirschfelder mit seiner Bemerkung, daß der Film hinsichtlich des „Bildungsniveaus von Hausfrauen und

Schülern“ konzipiert worden sei. Dazu erübrigt sich wohl jeder weitere Kommentar.

Michael Rabe, Hamburg, thematisierte zum Abschluß noch einmal das übergreifende Thema der Tagung unter den Aspekten „*Teilnehmende Beobachtung und neue Perspektiven des kulturwissenschaftlichen Films vor dem Anspruch an Fernsehunterhaltung*“. Rabe zufolge ist die dokumentarische Form insgesamt ein Außenseiter im übrigen Programmspektrum. Selbst professionellen Filmemachern sei es kein Leichtes, Sendeplätze zu bekommen. Ihm und seinem Kollegen Klaus Wildenhahn sei es ein Anliegen, jungen Dokumentarfilmern einen Sendeplatz innerhalb der Reihe *Der dokumentarische Blick*, des NDR einzuräumen. Eine Nachwuchsförderung im Sinne des „direct cinema“, die allerdings auf immer spätere Sendeplätze verschoben werden würde. Selbst die Workshopeinladungen an die jungen DokumentaristInnen, konnten aufgrund der allzu harten Kalkulation des Senders, nicht beibehalten werden. Trotzdem kann Rabe mit den bisher rd. 140 gesendeten Filmen auf eine sehr ergiebige Reihe verweisen. Anhand zweier kurzer Filmausschnitte präsentierte er zuletzt zwei Beispiele für einen klassischen, beobachtend-distanzierten und einen künstlerisch frei gestalteten Dokumentarfilm.

Zuletzt läßt sich feststellen, daß die Göttinger Arbeitstagung eine solche Vielzahl an Aspekten aufgeworfen hat, daß sie hier natürlich nur sehr verkürzt wiedergegeben werden konnte. In diesem Sinne sei hier meiner Besprechung ein Ende gesetzt. Eine neue, vorraussichtlich in zwei Jahren stattfindende Tagung der beiden Filmkommissionen aus Volkskunde und Ethnologie, dürfte sicher wieder einen Besuch wert sein – um so mehr für einen filminteressierten Laien. Dem Dokumentarfilm mag man derweil beiderseits, ob im Fernsehen oder etwa vor wissenschaftlichem Publikum, viel Erfolg wünschen!

Robert Wittmann studiert Volkskunde in Augsburg und beschäftigt sich in seiner Magisterarbeit mit Theorien von Film und Bild.

Die III. Volkskundliche Kult -Filmnacht

von Liane Bader

Am Abend des 11. Februar fand in der in einen Filmsaal umfunktionierten Bibliothek des Münchner Instituts für Deutsche und Vergleichende Volkskunde die III. Volkskundliche Filmnacht statt. Dabei handelt es sich um eine Gemeinschaftsveranstaltung des Instituts für Deutsche und Vergleichende Volkskunde der Universität München und dem Fach Volkskunde der Universität Augsburg, bei der dieses Mal auch Regensburger Studierende teilnahmen.

Die Auswahl führte dabei durch sämtliche Jahrzehnte und Kategorien volkskundlichen Filmschaffens des Göttinger Instituts für den Wissenschaftlichen Film (IWF) und des Bonner Amts für Rheinische Landeskunde (ARL).

Beginn des Abends war nach der Begrüßung und Eröffnung des Buffets der Stummfilm (s/w) *“Abendessen einer Bauernfamilie”* aus der Kategorie *“Ursprünglicher Volkskultureller Film”* aus dem Jahre 1966. Der Titel beschreibt eigentlich schon die gesamte Handlung des zwölfminütigen Films: Vom Gesamtbild der 13köpfigen Familie am Eßtisch schwenkt die Kamera in Nahaufnahme über die einzelnen Familienmitglieder, die alle ganz artig und ohne zu kleckern aus einer Schüssel Schweißnudeln?? und Milchsuppe essen. Eine kurze Unterbrechung der monotonen Handlung (Löffel in Mund bzw. Mund zum Löffel) gab es durch das Tischabräumen und Nachttisch servieren der ältesten Tochter. Höhepunkt des Films war eine Ohrfeige, die der Vater seinem Sohn gab, weil dieser seinen Bruder ärgerte. Ende des Films war das gemeinsame Dankgebet der sattgeessenen, zufrieden lächelnden Familie unter dem Jesuskreuz und *“Mein Jesus Barmherzigkeit”*-Bild.

Dies hört sich jetzt nicht sonderlich aufregend an, war aber, wenn auch schwer vorstellbar, äußerst amüsant. Durch das Pianospiele von Peter T. Lenhardt, der alle Stummfilme begleitete, wurde Spannung, Abwechslung und Dramatik in jeden noch so unspektakulären Film gebracht. Außerdem war nun jeder animiert, sich über Wein und Essen herzumachen und die Stimmung wurde zusehens lustiger und lockerer.

Die nächsten beiden Filme kamen aus der Kategorie *“Pferdezubehörfilm”*, wobei man bei ersterem den 40minütigen Film *“Das Handwerk des Hamenmacher”* (s/w, ARL 1977) erfahren konnte, wie der *“Holzsattler”* das Gestell für einen Karrentragesattel fertigt. Da sämtliche Details der Herstellung und die Hackbewegungsabläufe des Sattlers ausführlichst gezeigt und ständig wiederholt wurden, weiß nun jeder Kult-Filmnacht Teilnehmer wie aus natürlich gewachsenen

Buchenhölzern der Feldhecken die Späne für ein Sattelgestell gemacht werden. Der andere "Pferdezubehörfilm" (IWF Norwegen 1969/78, 13min.) handelt von dem Transport mit Trappferden in Westnorwegen. Man sah wie die Fjordpferde bepackt wurden und dann ging es in kitschigen Aufnahmen im Trab neben den Führern auf Trampelpfaden über "Stock und Stein", bergauf-bergab, durch Wälder über Brücken und im Boot über einen See bis sie zuletzt völlig erschöpft am Ziel ankommen und unter dem Regenbogen auf einer Weide grasen dürfen. Begleitet wurde dieser Film wieder vom Piano, das sich in Melodie und Tempo dem flotten Trab und dem Bergauf-Bergab der Reisenden anpaßte. Im Vergleich zu den ersten beiden Filmen war dieser Buntfilm schon abwechslungsreicher in den Szenen und in der Kameraführung (es wurde nicht nur das rot-schwarz karierte Hemd des Sattlers und dessen Holzstück gezeigt, sondern mal Pferde, mal Führer und unterschiedlichste Landschaft aus nah und fern, von oben und unten), wenn auch nicht allzuviel Information in den Bildern steckte.

"*Der Geisterzug an Fastnacht*" (Buntfilm mit Kommentar von 1983, 11min.) zeigt das internationale Ereignis an Fasching in Blankenheim an der Ahr, zu dem jedes Jahr Tausende von Besuchern kommen. Von den Vorbereitungen des reinweiß gewaschenen Bettlakens, das zu Geisterkostüme genäht wird, bis hin zum Faschingstreiben vor dem gesellschaftlichen Höhepunkt des Ortes, wird alles gezeigt. So kann der Zuschauer ca. die letzten fünf Minuten des 11minütigen Films sehen wie die in Bettlaken gehüllten Gespenster mit Fackeln durch die dunklen Gassen springen, angeführt vom Obergeist und anderen Repräsentanten des lokalen Karnevals und wie die Zuschauer gespannt auf den Umzug warten und dann freudig winken!

Des weiteren wurden in der Kategorie "Jahreslaufbrauchtumsfilm" Teil 1 und 2 von "*Wie die Sorben Ostereier verzieren*" (1954, s/w, stumm) gezeigt, wobei es um die Wachs- und Kratztechnik ging! Vorgeführt wird dies von drei traditionell gekleideten Frauen mit schwarzer Haube in deren Küche. Sie rupfen den Hühnern die Federn aus, tauchen sie in Wachs ein, um damit Formen auf die Eier zu tupfen und zu streichen. Dann wird über einer Flamme die Farbe im Löffel erhitzt und darübergeworfen, wo man anschließend wieder reinritzen kann.

Als nächstes gab es zwei Programmänderungen. Zum einen riß die Filmrolle von "*Bemalen von Ostereiern*" (1960/61, s/w, stumm), so daß der Film vom Programm gestrichen werden mußte, da er auch nach längeren Bemühungen nicht wieder auf die Filmrolle zu bekommen war. Und zum anderen wurde in der Kategorie "International Ethnographic Film" statt "*Arbeit in Stein*" (1979, gestalteter Buntfilm mit Kommentar von Hans-Ulrich Schlumpf) das "*Fest des Huhns*" - das absolute Highlight des Abends - gezeigt: Ein Reporter berichtet, wie ein schwarzafrikanischer Expeditionstrupp ein oberösterreichisches Bergdorf entdeckt und sich über deren absonderliches Verhalten

wundert, das nur durch die Weisheit "Man denkt nur so weit, wie der Blick reicht", erklärt werden kann. Sie erkunden die Rituale und Angewohnheiten der Barträger in Lederhosen und Karohemden mit Hutfedern auf dem Kopf und bringen dabei in Erfahrung, daß beispielsweise hinter dem Jodeln ein Beklagen des Alters und der Vergänglichkeit steckt, oder daß das Schuhplatteln der traditionelle Paarungstanz ist. Dies wird im Film durch kurze Einblendungen von Schuhplattlern auf der Bühne im Volksfestzelt und danach Frauen, die sich am Biertisch umschaue, in logischen Zusammenhang gebracht. Zuletzt wird noch vermutet, daß an diesem abgelegenen Ort ein Zeltkult (Bierzelt-Zeltplatz-Bierzelt) herrscht, bei dem neben einem bestimmten Getränk, auch das gemeinsame Hühnchenessen eine wichtige Rolle spielt. Angenommen wird, daß das Huhn als Symbol der Rückkehr Gottes dient, was auch den Ententanz erklären könnte.

Nach diesem Lacherfolg wurde es in der Kategorie "Postextotischer Film" wieder etwas ruhiger und ernster. "*Schafauftrieb in der Tatra*" (1950/60, 11min., s/w, stumm, Ostberlin) zeigt in wunderschönen Szenen, wechselnd zwischen Nah- und Landschaftsaufnahmen, in stehender und mitführender Kamera, auch manchmal aus der Vogelperspektive, wie einer riesige Schafherde jeden Frühling vom Dorf auf die eine Tagesreise entfernte Weide getrieben wird. So geht es mit dem muskulösen, kräftigen Schäfer durch Felslandschaften über Wiesen und Heiden und durch einen reißenden Fluß, der als Höhepunkt des Films beinahe ein Schaf weggerissen hätte, wenn es nicht der Bauer unter Einsatz seines Lebens gerettet hätte!

Beim "*Sammeln von Ameiseneiern*" (Ungarn 1985/89, Laszlo Lehel, 18 1/2min., Buntfilm mit Kommentar) ging es dann zum Abschluß noch einmal weniger dramatisch und etwas sachlicher zu. Man erfuhr, wie der Ameisensammler vom Umgraben des Ameisenhaufens und Fallenbauen aus Zweigen und Blättern schließlich die Ameiseneier aussieben und getrennt von wuselnden, arbeitenden Ameisen einsammeln und im Sack davontragen kann. Zuletzt wird dann doch noch die Frage beantwortet, wozu die Eier eigentlich eingesammelt werden - nämlich als Affenfutter für den Zoo.

Jedenfalls war es ein sehr unterhaltsamer und amüsanter Abend, bei dem man sich nebenzu auch noch weiterbilden konnte.

Liane Bader studiert Volkskunde in Augsburg.

Ziele des Museums

Bericht zur III. Museumsmanagement-Tagung
vom 23.- bis 24. November 1998
im Freilichtmuseum am Kiekeberg, Rosengarten-Ehestorf
von *Thomas Overdick*

Museen befinden sich in einem Spannungsfeld unterschiedlicher Interessengruppen mit sich verändernden Anforderungen seitens des Publikums, der Wissenschaft, der Verwaltung, der Politik und der Wirtschaft. Der Aufgabenkanon der Museen ist neben klassischen Feldern wie Sammeln, Bewahren und Forschen in der Vergangenheit um neue Bereiche erweitert worden. Wollen Museen ihre Position in der Gesellschaft festigen und ihren Bestand sichern, müssen sie auf diese Entwicklung reagieren oder besser: sie vorwegnehmen.

Um so wichtiger ist es, daß jedes Museum für sich seine speziellen Ziele bestimmt und klärt: "Wo wollen wir hin?" Das gilt insbesondere für die strategische, d.h. die langfristige Perspektive einer Institution. Ohne die Kenntnis der angestrebten Zielrichtung führen Maßnahmen und Aktivitäten im operativen Bereich nicht zu den gewünschten Erfolgen; knappe Mittel werden nicht wirtschaftlich eingesetzt. Angesichts der veränderten Umfeldbedingungen des musealen Leistungsangebotes sind gegenwärtig aber gerade für die Diskussion und die Festlegung von strategischen - aber auch von operativen - Zielen erhebliche Defizite in der Museumslandschaft festzustellen.

Diese Problemstellung griff der Arbeitskreis Museumsmanagement auf und veranstaltete gemeinsam mit dem Freilichtmuseum am Kiekeberg im November 1998 eine Fachtagung unter dem Titel "**Ziele des Museums**", an der über 90 Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen aus dem Bereich der Museen und Verwaltung aus dem gesamten Bundesgebiet und der Schweiz teilnahmen. Im Mittelpunkt der Veranstaltung stand der Mensch: als Mitarbeiter, als potentieller Besucher und als Förderer von Museen. Ohne das Eingehen auf die Bedürfnisse der verschiedenen Interessengruppen ist der Bestand von Museen nicht mehr sicher.

Nach der Begrüßung und Eröffnung der Tagung durch den Museumsdirektor *Dr. Rolf Wiese* skizzierte *Dr. Dietrich Budäus* (Hamburger Hochschule für Wirtschaft und Politik/HWP und Mitbegründer des Neuen Steuerungsmodells) das Konzept der

ziel- und ergebnisorientierten Steuerung im New Public Management und zeigte damit die Wichtigkeit auf, die den Ansätzen des modernen Museumsmanagements im allgemeinen Prozeß der Verwaltungsreformen zukommt. Wie weit entfernt von dieser Entwicklung die Museen in ihrem Selbstverständnis als Nonprofit-Organisation im betriebswirtschaftlichen Sinne zur Zeit noch sind, belegte *Dr. Carsten Witt* (IDS Consulting, Saarbrücken) in seinem empirischen Überblick über die Situation in Niedersachsen. Auf welche Weise sich ein solches Bewußtsein konkretisieren könnte, zeigte *Anja Dauschek* (Anstiftung München) in ihrer anregenden Darstellung der Zielsysteme amerikanischer Museen. Unter den Stichworten "mission" "vision" und "values" werden hier klar umrissene Unternehmensziele, Leitlinien und Werte definiert, die als Grundlage der Organisationsstruktur und Planungsstrategie eines Museums dienen. Daß sich dieser Ansatz durchaus auf europäische, insbesondere auch auf bundesdeutsche Museen übertragen läßt, deutete *Oliver Rump* (Freilichtmuseum am Kiekeberg) in seinem Entwurf neuer Wege des Controllings im Museum an. Die angeregten und z.T. kontrovers geführten Diskussionen in den anschließenden Arbeitsgruppen zu diesen drei Themenbereichen zeugen von der Aktualität und Brisanz des Tagungsthemas.

Nach der Vorstellung der Ergebnisse der Arbeitsgruppen bot der zweite Tagungstag dann einen facettenreichen Einblick in verschiedene Strategien der Arbeits-, Finanz- und Personalplanung im Museum. *Dr. Rolf Wiese* zeigte am Beispiel des Freilichtmuseums am Kiekeberg einen möglichen Weg von der Vision zur konkreten Arbeitsplanung auf. *Mona Schieren* (Hamburg) skizzierte das Prinzip eines mittelfristigen Finanzplanungssystems als Instrument effektiven Finanzmanagements. *Dr. Volker Kirchberg* (Basica Forschungsinstitut Hamburg) stellte die Ergebnisse seiner Studie zum Zusammenhang zwischen Eintrittspreis und Museumsbesuch vor. *Dr. Matthias Dreyer* (Hannover) und *Dr. Jochen Meiners* (Freilichtmuseum am Kiekeberg) referierten schließlich über die Chancen und Probleme, die aus dem Bedeutungszuwachs von Bürgerengagement und Ehrenamtlichkeit für die Museen erwachsen. In dem Abschlußvortrag der Tagung spannte *Dr. Hans-Jürgen Bruns* (Universität Hannover) noch einmal den Bogen zurück zu den eingangs dargestellten Modernisierungsprozessen der Verwaltung. Bruns unterstrich, daß die Museen nur durch eine gezielte Personalentwicklung im Museumsmanagementbereich dem Veränderungsdruck standhalten und so die wirkungsvolle Gestaltung ihrer Strukturen und Leistungen selbst in die Hand nehmen können.

Insgesamt hat die Tagung verschiedene Möglichkeiten der sinnvollen Verzahnung von Museumsarbeit und Managementstrategien aufgezeigt. "Museumsmanagement"

ist kein modisches Schlagwort, sondern der notwendige Versuch, Konzepte und Instrumente der Betriebswirtschaft den konkreten Anforderungen und Bedürfnissen des Museums anzupassen. In diesem Sinne darf man auf die Veröffentlichung der Arbeit von Anja Dauschek und Oliver Rump gespannt sein.

Der Tagungsband **“Ziele des Museums”** (ISBN 3-927521-35-3) ist bereits als **Band 34** der **Schriften des Freilichtmuseums am Kiekeberg** erschienen und ist bestellbar für DM 25,- gegen Rechnung beim Freilichtmuseum am Kiekeberg:
Fax: 040/792 64 64

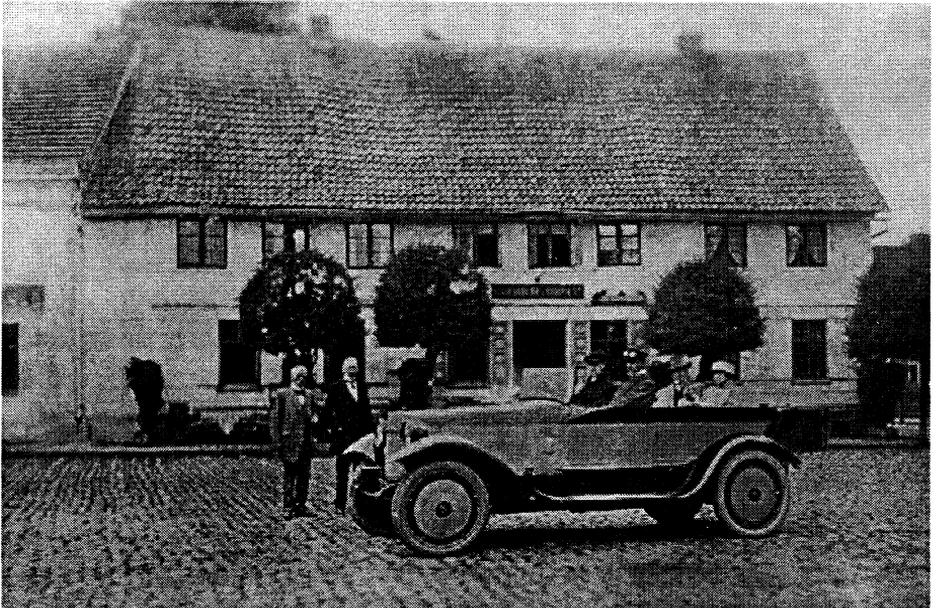
Thomas Overdick studiert Volkskunde und BWL in Hamburg und ist studentische Hilfskraft im Freilichtmuseum am Kiekeberg.

Die Abenteuer des Musterreiters Adolfo Oderich in Rio Grande do Sul (Teil 3)

von *Ernesto Mohn, Cai/Brasilien*

Adolf Oderich konnte sich einer großen Beliebtheit in der ganzen Kolonie erfreuen. Die sechs Jahre seines Aufenthalts in Pôrto Alegre waren nicht ohne tiefen Eindruck auf ihn geblieben. Das freie und ungebundene Leben als Musterreiter und die vielen Freundschaften, die er in diesem herrlichen Land lieben und schätzen gelernt hatte, lagen ihm tief im Herzen.

Im Jahre 1884 hatte er einen Brief seines Bruders Karl mit der Anfrage erhalten, ob er Lust habe das Hotel Oderich in Wittenburg (Mecklenburg) zu übernehmen.



Die Abbildung zeigt das Hotel Oderich in Wittenburg. Höchstwahrscheinlich ist darauf Adolf Oderich nebst Gattin zu sehen - sicher wissen wir es aber nicht.

Aber die guten Winde leiteten sein Suchen immer öfter zu Heinrich Richters jüngster Tochter Henriette. Und die Zeit kannte kein Harren. Am 8. März 1885 feierten sie Verlobung und am 11. April des gleichen Jahres Hochzeit. Dann fuhren sie nach Deutschland, um Bruder Karl eine Antwort zu geben wegen der Verwaltung des Oderich Hotels – obwohl Adolfo's Gefühl sich schon dem Schicksal seiner Gegenwart anvertraute. Und so tauschte er die Wonne der Musterreiterzeit gegen die Liebe seiner jungen Frau Henriette, und Odin, den europäischen Gott der Kälte gegen die warmen Götter der Tropen.

Die Hochzeitsreise, die sie nach Deutschland machten, bedeutete für die Wittenberger ein Ereignis gefolgt von Enttäuschung, waren sie doch der Meinung, daß die junge Frau, ja aus Brasilien und also aus dem Dschungel kommend, eine dunkelhäutige sein müsse. Henriette, in größter Bescheidenheit in der "picada" (Waldpfad) von Linha Nova (Neuschweiz) aufgezogen, belehrte die Wittenburger bald eines anderen Urteils. Auch mußten diese sich mit der Tatsache abfinden, daß Henriette ebenso weiß war wie sie und nicht schwarz, wie man geglaubt hatte, und weswegen auch die halbe Stadt bei ihrem Einzug hinter ihren Fenstern versammelt war. Das Wunder einer schwarzen Frau, die sich Adolf Oderich mitbringen würde, wollte jeder zuerst gesehen haben. Bei ihrer Rückkehr nach Pôrto Alegre wurden sie von Herrn Behrendorf und Schwager Karl Trein empfangen, mit dem Angebot eine Societaet zu gründen. Adolfo Oderich nahm es an. Das Geschäftshaus lag am Ankerplatz des Caí Flusses in São Sebastião do Caí. Und jetzt, bevor sich bei Adolfo und Henriette die anderen vier Sprößlinge anmelden würden, mußten sie sich 'ranhalten.

Schmalzfabrik und Hauswirtschaft

Im Jahre 1886 war der Schmalzpreis 290 réis und im Jahre 1890 bereits auf 1.600 réis gestiegen. Da damals Schmalz der einzige Artikel war, der Geld brachte, vergrößerte sich die Schmalzproduktion zusehends. Um die Lage auszunützen beschlossen Oderich und Trein eine Schmalzfabrik zu gründen. Die neue Firma entstand unter dem Namen "Adolfo Oderich & Cia." im "rincão" (verborgener Ort) von São Sebastião. Die ganze Fabrik war zunächst in einem Kellerraum unter dem Hause Oderichs untergebracht. Die industrielle Einrichtung bestand aus einem kupfernen Kessel, einem Holzlöffel mit langem Stiel und einem gemauerten Herd. Zum raffinieren wurde dem Schmalz das nötige Wasser beigemennt, beides zum Kochen gebracht und so lange geschlagen bis es eine saubere, weisse Farbe hatte. Danach wurde das schmutzige Wasser vermittels eines Hahnes abgelassen und in eine Rinne geleitet, von wo aus es seinen Weg auf die Straße selber fand, um von da nach Belieben dem Fluß entgegen zu fließen.

Das Haus, in dem die Schmalzfabrik eingerichtet worden war und von wo die Abfallwässer sich selbst den Weg zum Fluß aussuchen konnten, steht noch heute gut erhalten da. Viele hundert Jahre müssen wohl noch kommen und gehen bis die meterdicken Mauern in Verfall geraten, auf ihrem Weg zurück zu Mutter Erde. An den Außenwänden sind Jahreszahlen und rote Wasserspuren, Merkmale der höchsten "enchentes" (Überschwemmungen), die das Städtchen durch Hochwasser erlitten hat. Aber daran erinnert sich heute niemand mehr. Die Bürger von São Sebastião do Caf wissen nicht, daß hier in verschollenen Zeiten einmal die erste Schmalzfabrik der "querência" (Wohnort), als Frucht des Glaubens und der Hoffnung vergangener Generationen existierte.

Schwager Karl Trein starb im Oktober 1899. Daraufhin verkaufte Oderich das Klee- und Bohngengeschäft und behielt nur die Schmalzfabrik, denn er dachte schon daran eventuell eine Konservenfabrik ins Leben zu rufen. Die Zeit eilte dahin mit Arbeit und Sorgen, und wenn sie dann zum Schluß Freude austeilte, dann sollte es schon recht sein.

Paulo da Cruz war schon seit 30 Jahren Oderichs Gärtner. Gärtner, d.h. hier nicht nur im Garten zwischen Jettes Blumenbeeten, Knopps Gemüsebeeten und anderen Koloniepflanzungen herum zu wirtschaften, sondern auch auf das Hühner- und Entenvolk aufzupassen, Holz klein zu sägen, die Hunde im Fluß zu baden, Ratten, die über die elektrischen Drähte von der Fabrik zu Oderichs Haus rüber liefen abzuschießen, Papageien, periquitos und caturritas (andere Papageienarten), die über die Orangen herfielen zu verscheuchen, Antônio den Wagen waschen zu helfen, das "pão da colônia" (Koloniebrot) bei Lala Ely zu holen und andere Kleinigkeiten zu erledigen, so daß nie Arbeit fehlte. Aber dann, sonntags nach der Messe, verschwand Paulo aus unseren Augen. Versorgt mit Rolltabak und Maiskolbenstroh, begleitet von Ratun, einem Deutschen Polizeihund, mischte er sich unter das Volk, um dem beliebten Pferderennen in "cancha reta" (Rennstreifen) beizuwohnen. Beladen mit einem oder mehreren Weingläsern, gemischt mit Zucker, tauchte er, ob als Gewinner oder Verlierer, am Abend noch mal auf und belebte die Sonntagsstille durch sei schwankendes Gehen und lebhaftes Singen bis er still wurde und einschlief.

Adolfo Oderich hatte, wie schon erzählt, einen Zunamen: Knopp. Wir Kinder, das Küchenpersonal, der portugiesische Gärtner Paulo da Cruz und der Chauffeur Antônio Silva hatten keinen Zugang zu dieser intimen Anrede. Für uns war er "Opapa" oder "seu Adolfo". Ach ja, es gab doch eine Ausnahme – Lúcio, der Schwarze. Lúcio Neumann war der Mann für alles: Holz für die Küche herschaffen, den Mercedes polieren, Hühner an der Landstraße kaufen, Zuckermelonen an den Ufern des Flusses handeln, Entenfedern von den italienischen Kolonisten, mit Krakeel, kaufen, Erdbeeren

bei Coluca bestellen, und so weiter. Er drückte sich in Großvaters Gegenwart immer in einer mehr formellen Weise aus: "Herr Adolf Oderich", ich werde jetzt dieses oder jenes machen... Sein Deutsch war ein Koloniedeutsch, gemischt mit portugiesischen Wörtern und sogar mit einigen Ausdrücken der Coroadoindianer.

Unterdessen schufteten die Frauen auch ihrer Verantwortung nach. Arme Hausfrauen. Die Weihnachtsverwirrung war heran gekommen und schon bahnte sich neue Arbeit an. Aber da ihnen keine Zeit übrig blieb, hatten Jette und die übrigen Frauen auch keine Gelegenheit zu klagen. Die Männer machten ihren Teil, aber Antônio Silva fand doch immer genügend Zeit sich einen „crioulo“ zuzubereiten und Knopp seine Papiere und Zeitschriften zu lesen. Aber wie alles im, zwischen und neben dem Leben sich auf normale Weise aufführt, so kam auch die "pororoca" (Hochwasserflut), überschwemmte alles und eilte auch wieder dahin. Dann erst begannen die Ferienwinde zu blasen. Sie hatten sich aufgestaut am Horizont der „pampas" (Steppe), wo der „minuano" (Kalter Wind) die Stimme des Steppenwinters ist. Und Adolfo Oderich, sowie Henriette hatten sie reichlich verdient.

Aufbruch in die Sommerfrische

Obwohl die Weihnachtstage noch nicht beendet waren und man mit Lust bei diesem jährlichen Durcheinander mit zu machen wünschte, witterte man schon fröhlich die Salzlucht der Sommerfrische an der Atlantischen Küste von Santo Antônio das Torres. Knopp saß mit der Familie, wie immer, um die Nachmittags-Stunde vor seinem Haus. Zufrieden mit seiner Leserei, legte er die Brille ab, die Zeitung zusammen, und meinte: - Jaaa... haben schon wieder den Januar vor der Türe.

Er lauschte erwartend auf die Reaktion, die seine Bemerkung aufwirbeln könnte. Tante Mienchen lächelte und schmunzelte in ihr Inneres. Schwager Adolfo hatte immer eine kindische Wonne mit ihr Dummheiten zu machen. Die Töchter Irma und Irene sagten nichts. Petronilla war die Erste, die heiter antwortete:

- Haha... Onkel Oderich ist schon wieder mit guter Laune von der Würstchenfabrik gekommen. Sommerwinde, oder wie die „cabolcos" (Eingeborene) besser sagen, der „Siriri" (Ozeanwind) fängt schon an zu wehen im Stamme Oderich...

Jette stimmte ein: - Êi-êi-êi..., schon wieder ein Jahr verpufft.

Und wir Kinder spielten da im Sand mit den bunten Muscheln, die wir im vorigen Jahr mitgebracht hatten, aber hörten gespannt zu und sahen uns nachdenklich in die Augen. Diese Geschichte von der Sommerfrische war ja eine wirkliche 'Geschichte'. Sie dauerte immer drei Monate, von Januar bis März. In diesen Monaten erfrischten und verjüngten sich alle: Opapa, Omama, Tante Mienchen, Mutter Irma. Nur wir Kinder wollten nicht jünger werden, wollten gerade das Gegenteil.

Für diese Reisen hatte Adolf Oderich einen Mercedes-Benz mit hohen Rädern wie Spinnenbeinen, großen "traira" (Fisch) -Augen, langem Steuer, angehefteter Motorkurbel und einem verrückten Horn, das Hühner, Schweine, Pferde und Rinder in Verzweiflung brachte. Die Abdeckung und die Türvorhänge waren aus gelbem Segeltuch. Es war ein Wagen aus Stahl und Eisen, extra gebaut für solche Reisen, wie die von São Sebastião do Caí nach Santo Antônio das Torres. Es mußte auch ein Mercedes-Benz sein, um so ein wildes Gelände zu überwinden.

Die Tage vor den Sommerfrische-Monaten rannten in ihrer Hast schnell vorbei. Eines Nachmittags, so um die "heilige" Sechs-Uhr-Stunde, erschien Antônio um über die Reisevorbereitungen zu sprechen. Er sprach dann mit Adolfo Oderich über den Zustand des Wagens, die Käfige für die Truthähne, Öl und so weiter. Morgens um drei Uhr wurde alles an Bord des Mercedes-Benz verstaut. Angestrengt blickten unsere Augen ins Dunkle, wo alles noch im tiefen Schlaf lag. Gespenstisch hob sich hier und da auf kahlen Hügeln ein „capão" (Wälzchen) vom nächtlichen Himmel ab. Immer ferner blieb die Stadt hinter dem Rücken der Badereisenden zurück. Immer häufiger begegneten sie "caretas" (Ochsenfuhren), beladen mit Zwiebeln, Holz, Hühnern, Zuckerrohrschnipseln und anderen Artikeln, die mit laut quietschenden Achsen ihre Habe zur Stadt fuhren. Feucht legte sich der Tau auf den Mercedes und auf die Spinnengewebe der Zäune des Camplandes. Wenn "riachos" (kleine Gewässer) oder Flüsse zu überwinden waren, mußte Antônio aussteigen, die Hosen hochkrepeln und durch das kalte Wasser waten, um zu sehen, ob man durchfahren könnte ohne stecken zu bleiben. Antônio, "macaco velho" (Alter Affe), Pionier in diesem öden Küstenland, überquerte dann mit dem Wagen das Wasser, eine Woge kleiner Fische vor sich her schiebend, Aale und Frösche auf das Trockene setzend. Auf der anderen Seite angelangt, wurde dann nachgesehen was naß geworden war, während wir die Aale wieder ins Wasser beförderten.

Langsam wurde es heiß. Die Reephühner flatterten nicht mehr erschrocken davon, die Spinnwaben waren durchsichtig geworden. Camp-Eulen, aufgeblasen auf ihrem Hügel sitzend, musterten uns ernst und neugierig. Blumen, bestrichen mit allen Farben, wogten sich im leichten Wind. Schmetterlinge, bunt-bunt, vermischten sich mit den anderen auftauchenden Farben der Natur. Schlangen gab es auch: die grünen flohen ins Gestrüpp; die grauen ringelten sich schnell zu einem Knäuel, diese waren giftig. Adolf Oderich zog seine Taschenuhr hervor und sagte: - "Fast Mittag, meine Leutchen... Was meint Ihr?"

Da alle die selbe Meinung brüderlich teilten, stoppte Antônio unter einer so ähnlich wie hundert Jahre alten "figueira" (Schattenbaum des sandigen Küstenlandes). Die Damen erquickten sich in ihrem frischen Schatten. Knopp (Adolfo) war guter Laune, froh mit sich und dem schönen Reisetag. Für uns Kinder gab es nichts schöneres, als

ein Picknick aus Großmutter's Esskorb zu genießen. Dieser bestand eigentlich aus drei Körben. Einer mit Tischtuch, Servietten, Tellern, Gläsern, Salz, Essig und Öl schwer beladen. Ein zweiter bestand aus Pasteten, hart gekochten Eiern, gebratenem Huhn, eingemachten Gurken, Brot und "farinha de mandioka" (Maniok-Mehl). Der dritte Korb, unter Knopps Obhut, enthielt mittlerweile gut durchgeschüttelte Bierflaschen, Rotwein mit Zucker und ein wenig mit Wasser gemischt und Himbeersaft für uns Kinder. Auch eine Flasche "vinho do Porto" (Portwein) war da zu finden. Dieser Wein war ein Medizinwein, für fast alle Krankheiten empfohlen, hauptsächlich nach jedem Meeresbad.

Antônio, auf einer Wurzel der "figueira" sitzend, kämpfte mit seinem Suppenteller, den Dona Henriqueta ihm vorbereitet hatte. Während der Mahlzeit wippte er mit seinem über Kreuz geschlagenen Bein. Er hatte einige solche spaßige Angewohnheiten. Zum Beispiel zog er beim Autofahren immer seinen rechten Schuh aus, um mit seinem großen Zehen besser das Gaspedal bedienen zu können. Er hatte übrigens einen schönen, breiten Zehen.

Alles gegessen, fing dann die zweite Hälfte der Reise an. Mit neuen Kräften wurde quer Feld ein über hügeliges Campland gefahren oder durch tiefen Sand hindurch gearbeitet. Hindernisse wurden aus dem Weg geräumt und Wasser wurde nochmal überquert. Gegen Ende der Fahrt schliefen regelmäßig alle ein, währenddessen uns Antônio weiter, über Löcher und Steine hinweg, durch die Hitze fuhr. Und so, wenn die Reifen oder der Motor keine unglückliche Idee mehr hatten, war man in Santo Antônio das Torres nach etwa 15 stündiger Fahrt angelangt.

Von zauberhaften Ursprüngen

Torres liegt an der Grenze von Rio Grande do Sul zu Santa Catarina. Zwischen diesen beiden Staaten fließt der Mambituba Fluß. Am Strand von Torres ragen letzte Ausläufer eines turmförmigen Massivs aus dem Sand. Von hier aus hat man einen guten Weitblick auf die Küste und das Meer. Auf dem höchsten Turm dieser Berge blinzelt ein Leuchtturm. Ungefähr sechs Kilometer vor der Küste erhebt sich eine Insel aus dem Meer, die in der Sommerzeit von Seelöwen bevölkert ist. Einige Kilometer von Torres entfernt, in einem gut bewässerten Flachland, verläuft der Três Forquilhas Fluß, an dessen Ufern sich, 1826, deutsche Einwanderer niedergelassen hatten.

Henriette richtete den Sommersitz in Santo Antônio das Torres so wohnlich wie nötig ein. Viel durfte die Ausstattung nicht kosten, da im Laufe eines Jahres viel verderben konnte oder auch hätte gestohlen werden können. Die ganze Bettwäsche hatte Henriette also aus guten Salzsäcken, Lumpen und Wolle gemacht. Decken und Stuhlkissen waren aus einfachem Stoff zusammengenäht. Man brauchte sich keine Sorgen darüber

machen das Haus unbeaufsichtigt zu lassen. Zufrieden und glücklich konnte Knopp seine weiten Spaziergänge am Strand unternehmen, Arm in Arm mit seiner Frau Jette, einem großen Strohhut auf dem Kopf und einem schön geformten Stock in der Hand. Diese Spatziergänge konnten drei Richtungen annehmen: zum Guarita Strand, wo der Wind Relikte der alten Indianerstämme im Sand verborgen hielt; zu den "capões" (kleine Wäldchen), wo man sich an die Orchideensuche machen konnte; oder indem man den Mambituba Fluß überquerte, um die Carijó Indianer zu besuchen.

Großmutter Jette zog es, wann immer möglich, zum Guarita Strand, um ihrer Sammlerleidenschaft nachzugehen. Doch die Suche lohnte sich nur, wenn der "siriri" (Meereswind) geblasen hatte und so den Blick auf steinerne Beile, Pfeilspitzen, Tierformen aus Lehm und Töpfe verschiedener Größe freigab. Auch Knochen und Totenschädel sowie Fragmente von alledem konnten zum Vorschein kommen. Großmutter konnte stundenlang suchen und graben, immer davon überzeugt, daß der nächste Schritt sie an ein wertvolles Exemplar bringen könnte. Und das Kästchen, das sie immer dabei hatte, um es mit Steinen und Scherben zu füllen, mußte dann Knopp unter innigem und heimlichem Stöhnen nach Hause befördern.

Die Stein- und Tonarbeiten waren die Hinterlassenschaft der einstigen Carijó Indianer, die in diesen Weiten von São José do Norte im Staate Santa Catarina einst gewohnt hatten. Da sie nicht so kriegerisch gewesen waren, wurden sie die ersten, die von den "bandeirantes" (Eroberer des inneren Brasiliens) versklavt und in Piratininga und São Vicente (heute Santos) verkauft worden sind.

Als Pfarrer Kunert die Familie Oderich für zwei Tage besuchen kam, war er ganz entzückt von Jettes Sammlung. Er sagte sie besäße die seltensten und wertvollsten Stücke, die er je gesehen hätte. Die ersten Pfeilspitzen aus Feuerstein hatte Jette noch von Pfarrer Kunert erhalten. Dann erschien eines Tages Augusto Gewehr von der Harmonia und brachte ihr einen Tontopf. Es kam nämlich öfter vor, daß die Bauern solche Dinge beim Pflügen fanden. Auf diese Weise war auch die Marimagrets Bas, ihre Stieftochter, in den Besitz einer wunderschönen Axt gelangt, die sie einen Donnerkeil nannte, weil sie der Meinung war, der Blitz habe ihn zur Erde geschleudert. Adolfo Oderich kaufte ihr, um mal eine richtige Sammlung anfangen zu können, einige wunderschöne Steine von Herrn Raupp, der diese beim Ausheben des Fundamentes seines Hauses in Torres gefunden hatte. Seitdem konnte man Jette und Knopp allmorgentlich, lange vor sechs Uhr, dabei beobachten, wie sie zu den Sanddünen wanderten, wo Ingenieure bereits Unmengen wertvollster Steine gesammelt und an das Staatsmuseum weitergegeben hatten. Jette, die ein besonderes Auge für diese Sachen hatte, fand trotz der abgeschlossenen Ausgrabungen immer wieder etwas. Währenddessen fand Vater Knopp regelmäßig nichts, was ihm zuletzt das Suchen

auch verleidete. Schließlich mußte sich Antônio erbarmen mit Jette zu den Dünen zu gehen.

Eine andere Gelegenheit bot die Orchideensuche in den “canhadas” (Hügeltälern), wo der Wind die Vegetation verschonte. Die Blüten hingen in Mannshöhe von den kleinwüchsigen Bäumen herab. Die feuchtwarme Luft machte sie in allen Farben des Regenbogens blühen.

Knopps häufigstes Ziel war jedoch die andere Seite des Mambituba Flusses. Für diese Wahl hatte er gute Gründe. Einer dieser Gründe war die Flußüberquerung auf der “pinguela” (Hängebrücke). Es war eine lange, an zwei Seilen hängende Brücke, “mais ou menos” (ungefähr) 80 Meter lang. Der Übergang war stets von viel Frauengequitsche begleitet. Knopp ging jedes Mal voran. Das Volk folgte ihm. Auf halber Höhe der Brücke angelangt, tat er immer so, als bekäme er Angst und schaukelte ein wenig auf der Brücke herum. Obwohl die Brücke freilich stabil war, hoben dann die Damen mit ihrem Mordgeschrei an. Knopp war es zufrieden und erwartete die schimpfenden Damen am anderen Ufer. Dort angelangt, zog es Knopp sogleich zu den Indianern, um über deren Angelegenheiten zu schwatzen, während die Frauen verschiedene Sachen einzukaufen suchten. Knopp war den Indianern schon seit langem bekannt. Wenn er kam, wurde ihm sogleich ein Platz auf einem dreibeinigen Stuhl angeboten. Und Ivoti, der Kazike fragte dann: - “Wie geht es dem “caraiba” (Weißen)?” Ivoti hatte das Frauengeschrei auf der Brücke schon gehört und mußte lachen, wobei er sein Gesicht in einen Haufen Falten verwandelte. Seine zu einem ‘V’ geschliffenen Zähne vermittelten uns dabei die Vorstellung von einem wilden Urwaldindianer; so wie jene, die die deutschen Einwanderer einst bekriegt hatten.

Wie die ganze Natur auf den Menschen gewartet hatte

Wer keine strammen Nerven hatte, konnte sich krank hören an dem Quietschen der ungeschmierten Achsen der “carretas”. Ihr eintöniges “Singen” konnte man schon von Weitem hören, aus den Höhen und Tiefen, durch die sich die “carretas” bewegten. Es war ein Ton der keine Eile hatte, so wie es am Anfang gewesen sein muß. Ein Ton der unzweifelhaft in die Ohren drang, früher oder später. Töne der Ursprünglichkeit, das Echo der Arbeit an der Hobelbank des Herrn. Man brauchte nur zu warten. So wie die ganze Natur auf den Menschen gewartet hatte. Es war der Ton, den die Deutschen Einwanderer von Três Forquilhas und São Pedro de Alcântara - in Torres- auch vernommen hatten. Der ihnen Zeit gab zu kommen, das Land zu bebauen, zu ernten... und wieder fort zu gehen.

Oderich fragte den verschrumpelten Ivoti, warum sie ihren “carretas” nicht die Achse

beschmierten, worauf dieser ihm antwortete: - "Singende Räder dienen dem Leben, während stumme Räder die Toten zum Friedhof bringen."

Das Gespräch des "caraibas" mit dem "carijó" wurde plötzlich unterbrochen. Jette und die anderen kamen stürmisch angelaufen, verfolgt von einem schwarzen Schwarm von Hummeln. "Verflix", konnte Knopp noch sagen. Was der Indianer gesagt hatte konnte er nicht verstehen. Aber beide hatten die gleiche Absicht: zu verduften.

Von der Abfahrt und einem verzweifelten Abgang

Da die Zeit nie still steht, kamen auch diese drei Monate an ihr Ende. Eines Morgens, Ende März, fuhren wir alle im Mercedes dicht an der Brandung des Meeres entlang, wo der Wagen nicht einsackte. Wieder war die Hängebrücke unser Ziel, wo Knopp mit Ivoti über die Reisezeit und Bestellungen sprechen wollte. Da wir am nächsten Tag abfahren wollten, fragte Knopp den Indianer:

- "Ivoti, wie ist das Wetter morgen? Ich möchte nach Hause fahren."

Ivoti, alter Küstenindianer, schaute in Richtung der Berge, nach dem Dunst, der aus den Wäldern aufstieg, auf die Meeresswellen, nach dem Verhalten der "formiga correicão" (Wanderameisen) und sagte dann: - "Gibt gutes Wetter: Kannst ruhig reisen."

- "Abgemacht! Werde dann unsere Bestellungen mitnehmen." Und Jette fragte halb unwissend: - "Was war es noch alles?"

Antônio kam mit Säcken und Kisten, um sie zu füllen. Und so fing die Beladung an: Honig, schöner gelber und schmalziger Honig. Bananenlutscher. Eier. Sonnengetrocknete Fische. Bunt gefleckte Kürbisse. Rote und gelbe „butiás" (Palmenfrucht), um den Schnaps im Geschmack zu bereichern - dies obwohl keiner in der Familie Oderich schnäpsele, aber freilich die Gäste. Außerdem violette Zwiebeln, Knoblauch, Ananas, "banana do mato" (Waldbananen), gut gegen Husten, und sicherlich noch so andere Kleinigkeiten. Als alles eingepackt und bezahlt war, näherte sich Ivoti und hing Adolfo Oderich einen "patuá" (ein Halsband) um seinen Hals, geflochten aus geschmeidigem Butiá-Stroh. Dazu sagte er: - "Caraiba, guter Mann. Halsband durch mich geflochten, is' zum Beschützen gegen böse Seelen."

Ja, Ivoti war ein "pagé" (Zauberer). Er wußte was er machte

Und jetzt noch schnell das Vormittagsbad genommen. Und dann langsam, ohne Hast und mit Genuß das Mittagessen eingenommen und das Mittagsstündchen abgehalten, bevor man am Nachmittag zum Truthähne Kaufen ging.

Torres, wo zur Zeit alle Straßen mit Gras bewachsen waren, war ein geeigneter Platz, um Truthähne zu ziehen. Dort ließ man die Tiere in Schulen von einigen 80 grasen.

Man hatte hier die freie Wahl unter jungen und älteren Truthähnen mit schwarzen, weißen oder weiß-roten Federn auszusuchen. Die Truthähne mit ihren roten Köpfen waren immer etwas aggressiv und schrieten immer, wenn ihnen etwas nicht paßte. Die Truthennen ihrerseits piepsten und graßten vor sich her, ohne sich an ihrer Umgebung zu stören. Großvater Oderich kaufte etwa 12 männliche und weibliche Tiere, die dann am Abend schon in die Käfige verstaut wurden.

Die letzte Nacht in Torres lief immer nervös ab. Knopp ging mit getaner Arbeit früh zu Bett. Jette aber fand stets etwas, das noch eingepackt werden mußte. Dann erst ging sie auch in die dunkle Kammer. Dort begann es abwechselnd zu heiß und zu kalt zu werden - runter mit der Decke, rauf mit der Decke. Nach links und nach rechts gewendet. Als dann alles endlich still geworden war, klopfte Antônio auch schon wieder an Oderichs Fenster: - “Seu Adolfo, está na hora... (Herr Adolfo, es ist an der Zeit), es ist schon drei Uhr.“

Drei Uhr in der Dämmerstunde. Ein schöner Morgen schickte sich an, um Gottes Anwesenheit noch einmal zu beweisen. Pagé Ivoti hatte Recht behalten. Und so wurde die entrollte Reise nach Santo Antônio das Torres wieder nach São Sebastião do Cai aufgerollt. Aber es gab einen Mitbürger, dem jede Reise ein bitteres Gefühl des Verlassenseins hinterließ und der seiner “patrona” (Herrin) sehr nachtrauerte. Wohl, weil er ein alter Junggeselle war und keine Verwandten in Brasilien hatte. Er war ein gebürtiger Portugiese, unser lieber Paulo da Cruz. War Dona Henriqueta wieder ausgeflogen, ersäuft er seinen Kummer in Wein, kam mit starker Schlagseite nach Hause und schmetterte mit ziemlich öligem Stimm seine Lobeshymne für die “patrona” - übersetzt in Dichtung und Melodie - gen Himmel.

Nach einer neuerlichen Rückkehr, sollte Henriette nach Paulos Abwesenheit fragen. Paulo? ...Ja, niemand wußte von seinem Verbleib. Est am nächsten Tag erfuhr man es. Ein Schlappenpaar, geordnet auf der letzten Stufe des Ankerplatzes am Fluß zeigte, wo er sich ertränkt hatte.

Ernesto Mohn ist ein Enkel des Brasilien-Deutschen Adolf Oderich. Aus dem traditionsbewußten Blickwinkel der deutschen Einwanderergesellschaft beschreibt er anekdotisch die Erfolgsgeschichte seines Großvaters, der den Wohlstand seiner Familie während des vorigen Jahrhunderts begründete.

Die Korrespondenz mit Herrn Ernesto Mohn kam durch die Vermittlung der Völkerkundestudentin und Mitarbeiterin des Bonner Interpress Service Marion Menne und Herrn Prof. Peter Tschohl vom Institut für Völkerkunde der Universität Köln zustande. Der Originaltext erscheint hier unkommentiert, jedoch, um unseres Konzepts einer Fortsetzungsgeschichte Willen, mit geringfügigen Veränderungen (etwa im Falle der Kapitelüberschriften), Kontextumstellungen, sowie Auslassungen.

FORTSETZUNG FOLGT

Bayern & Preußen & Bayerns Preußen Schlaglichter auf eine historische Beziehung

Bayerische Landesausstellung 1999

Pressemitteilung

*“O diese schändliche, falsche preußische Politik; - Du kannst Dir denken, lieber Onkel, welch schmerzzerfüllte, sorgenvolle Stunden ich erlebe, auch ist die hiesige Münchner- sowie die Mehrzahl der bayerischen Bevölkerung überhaupt von dem wahnsinnigen deutschen Kaiserswindel angesteckt. — Es ist ein Jammer!”
(Ludwig II. am 31. Oktober 1870 an Luitpold von Bayern)*

*“Die Norddeutschen (mit wenigen Ausnahmen) verachten und hassen die Süddeutschen, glauben sich weit vor ihnen voraus, und werden nie den herzlichen unbefangenen Sinn derselben zu erfassen und zu schätzen wissen. Wenn es ihnen gelingt (wovor Gott sey) unsere üppige Lebensfülle mit ihrer nördlichen Kälte und Steifheit zu ersticken, so ist unser Vaterland unwiederbringlich zu Grunde gerichtet”.
(Der Bayer von Aretin über die Preußen, 1810)*

“Mit solchen Unchristen, ja Widerchristen, mit so verpreußten Kleindeutschen kann der großdeutsch und christlich denkende Bayer keinen Vertrag, keinen Frieden, selbst keinen Waffenstillstand abschließen!” (Johann Nepomuk von Ringseis über Heinrich von Sybel an Maximilian II., 1859)

Die bayerische Landesausstellung 1999 ist einem vieldiskutierten historischen, immer noch sensiblen und immer wieder aktuellen Thema gewidmet: den Beziehungen zwischen zwei deutschen Staaten, die nach landläufiger Vorstellung Extreme von politischen Stilen, Mentalität der Bevölkerung und Lebensart bezeichnen. Die Ausstellung geht dem vielschichtigen Phänomen historisch auf den Grund und skizziert dabei die bedeutende Rolle, welche die hohenzollerschen Fürstentümer Ansbach und Bayreuth in diesem Prozeß gespielt haben, denn der Aufstieg “Preußens” hat seine Wurzeln in Franken.

Die beiden Ausstellungsorte Berlin und Kulmbach stehen in historischen Traditionen: Die neue Berliner Vertretung des Freistaats Bayern ist die ideelle Nachfolgerin der bayerischen Gesandtschaft, von der aus Königreich und Freistaat bis 1934 ihre

Interessen in Preußen und bei der Reichsregierung vertreten. Die Plassenburg ob Kulmbach, vielleicht die imposanteste deutsche Festungs- und Schloßanlage der Renaissance, war das historische Herrschaftszentrum der Hohenzollern in Oberfranken. Dem Raumangebot beider Schauplätze entsprechend ist die Ausstellung in Berlin in knapper, in Kulmbach in erweiterter Form zu sehen.

Die Ausstellung betrachtet den Zeitraum vom Mittelalter bis zum 20. Jahrhundert. Ausgangspunkt der bayerisch-brandenburgisch/preußischen Beziehungen ist das Jahr 1323, in dem Kaiser Ludwig der Bayer seinen Sohn Ludwig ("den Brandenburger") mit der Mark Brandenburg belehnt. Die dynastische Vorgeschichte des späteren Staates Preußen spielt sich parallel dazu im heute bayerischen Franken ab: *Die Hohenzollern* beginnen ihren Aufstieg im Jahre 1191 als Burggrafen von Nürnberg. Ihre um Ansbach und Kulmbach/Bayreuth gelegenen Markgraftümer bilden die Basis für ihre Machtausdehnung in den deutschen Nordosten. Die Geschichte des Hauses Hohenzollern ist somit ein wesentlicher Bestandteil auch der bayerischen Landesgeschichte. Der fränkische Zweig der Hohenzollern spielt eine aktive Rolle in der *Durchsetzung der Reformation* und erwirbt in diesem Zusammenhang das *Herzogtum Preußen*, das erst im 17. Jahrhundert auf dem Erbwege an die Berliner Verwandten fällt.

Im 18. Jahrhundert steigt Preußen zur europäischen Großmacht auf. Nach dem Aussterben der bayerischen Wittelsbacher 1777 bewirkt das Eingreifen Friedrichs II. von Preußen gegen Österreichs Expansionsstreben, daß das Kurfürstentum Bayern als selbständige politische Einheit erhalten bleibt. Dies bildet die Grundlage für die Verehrung, die *Friedrich dem Großen* durch bayerische Patrioten gezollt wurde.

Nachdem der letzte kinderlose Markgraf Alexander 1792 die bis dahin selbständigen *Markgraftümer Ansbach und Bayreuth* der Berliner Hauptlinie überläßt, führt der Reformpolitiker *Hardenberg* im Auftrag des preußischen Königs eine grundlegende Modernisierung durch und betreibt den Ausbau der preußischen Machtstellung auf Kosten der Fürstbistümer Würzburg, Bamberg, Eichstätt und des Reichsadels. Im Bündnis mit Frankreich findet Bayern seine Chance und erwirbt 1802 bis 1815 die fränkischen Lande bis an den Untermain. So werden aus preußischen Untertanen "*Bayerns Preußen*".

Die *Eheverbindungen* der Wittelsbacherin Elisabeth mit Friedrich Wilhelm IV. von Preußen 1823 und der Hohenzollernprinzessin Marie mit Maximilian II. von Bayern 1842 begründen ein gutes Verhältnis zwischen den beiden Herrscherhäusern, das sich aber bei wichtigen politischen Entscheidungen der Staatsräson unterzuordnen hat: Als Preußen nach 1848 die Einigung Deutschlands unter Ausschluß Österreichs

betreibt und im Krieg um die Vorherrschaft in Deutschland 1866 den österreichischen Kontrahenten besiegt, findet sich Bayern auf der Seite des Deutschen Bundes und damit der Verlierer wieder.

Aber schon 1870/71 führen Bayern und Preußen gemeinsam Krieg gegen Frankreich. Für die Zustimmung zur *Gründung des Zweiten Deutschen Kaiserreichs* unter Preußens Führung handelt Bayern eine Reihe von Sonderrechten aus, die in der Folge beharrlich gegen alle Berliner Zentralisierungsbestrebungen verteidigt werden. Diese widerstrebenden Empfindungen finden ihren Niederschlag in zahllosen Karikaturen, in denen auch die *Unterschiede von Volkscharakter und Lebensart* betont und stilisiert werden.

Der Konflikt zwischen divergierenden staatspolitischen Vorstellungen, zwischen von Bayern hochgehaltener föderativer Ordnung und den Zentralisierungsideen der Reichsregierung in Berlin, wird besonders deutlich in der *Weimarer Republik* und klingt noch in den politischen Auseinandersetzungen der Jahre nach dem 2. Weltkrieg an, durch dessen Folgen das Gewicht Bayerns in Deutschland gewachsen ist.

Auf der *Plassenburg* in Kulmbach wird die Ausstellung in erweiterter Form gezeigt. Zusätzliche Abteilungen informieren über den reichsunmittelbaren fränkischen Adel als Mitgestalter der Politik, über die Wirtschaftspolitik der Markgrafen und über ihre religiöse Toleranz, die sie nicht zuletzt aus wirtschaftlichen Erwägungen in ihren Gebieten übten.



Abb. rechts: „Münchner Kunst“ - Farblitographie nach einer Zeichnung von Th. TH. Heine, in: *Simplicissimus*, München, Juli 1901

Abb. links: „Kaisermanöver“ - Farblitographie nach einer Zeichnung von Olaf Gulbransson, in: *Simplicissimus*, München, 20.09.1909

Die Ausstellung beleuchtet diese Themen mit einer *Fülle hochwertiger Objekte* aus öffentlichen Sammlungen und Privatbesitz: geistliche Stiftungen der Hohenzollern aus dem Mittelalter, Chroniken und Urkunden, Werke der Hofkunst aus Ansbach und Bayreuth, Zeugnisse der dynastischen Beziehungen zwischen den Höfen von Berlin und München und nicht zuletzt Karikaturen und Kuriosa. Zahlreiche Schützenscheiben vom 18. bis zum 20. Jahrhundert, die erstmalig für diese Landesausstellung systematisch erfaßt wurden, zeigen das Echo der politischen Ereignisse in der bayerisch-fränkischen Bevölkerung.

Hochrangige Kunstwerke, Karikaturen und Kuriositäten zeichnen ein unterhaltsames und illustratives Gesamtbild einer spannenden und häufig auch spannungsgeladenen Beziehung. Urteile und Vorurteile, Faszination und Haßliebe werden nicht nur ernsthaft, sondern auch mit Augenzwinkern präsentiert. Gezeigt werden unter anderem: Hochrangiges Kunsthandwerk, königliche Geschenke zu den beiden fürstlichen Hochzeiten im 19. Jahrhundert: Die imposante Vase der Nymphenburger Porzellanmanufaktur, die 1823 zur Hochzeit von Kronprinz Friedrich Wilhelm (IV.) von Preußen und der bayerischen Prinzessin Elisabeth nach Berlin geschenkt wurde und dort die Produktion der berühmten sog. Münchner Vasen anstieß.

Historische Schützenscheiben als Spiegel der entscheidenden Wendepunkte in den bayerisch-preußischen Beziehungen, wie das "Gefecht um den Friedhof in Bad Kissingen" im Deutschen Krieg 1866.

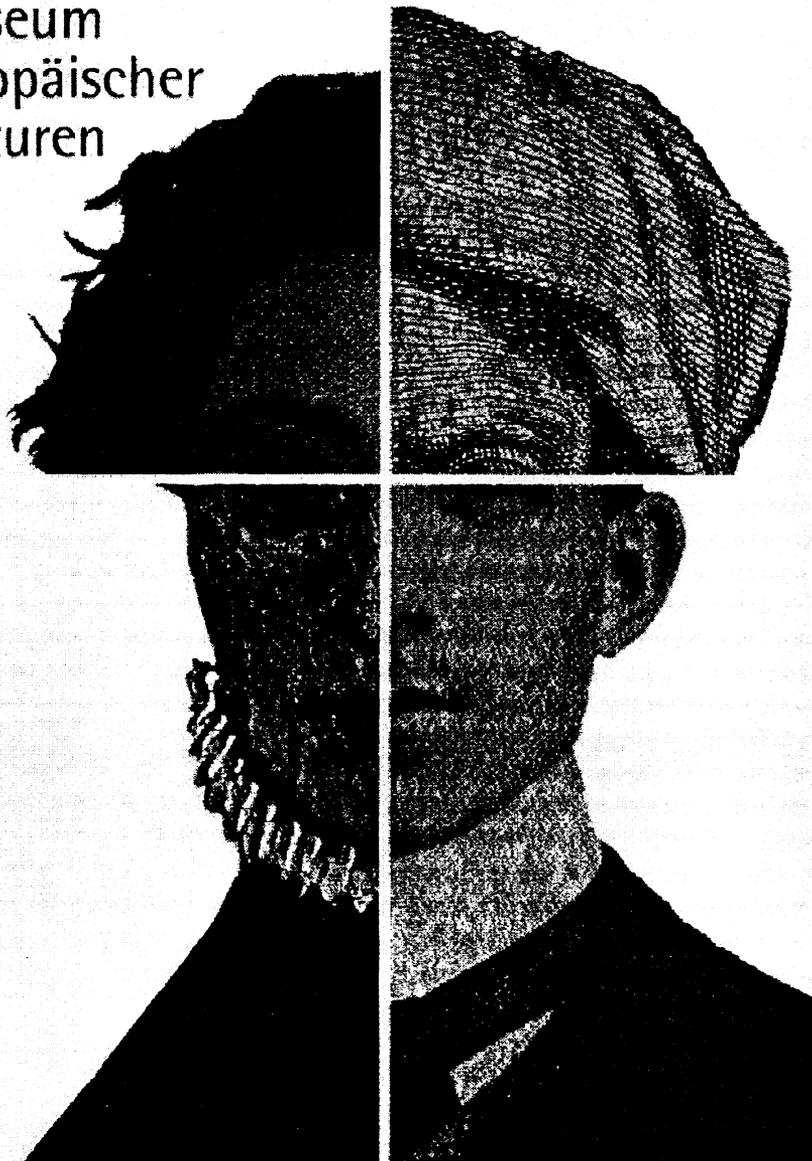
Streitschriften bayerischer katholischer Gelehrter, die mit Verve gegen die Berufung der "Nordlichter" protestierten, nicht nur aus Angst um ihre Karriere, sondern auch konfessionellen und politischen Gründen. Denn diese dachten liberal und kleindeutsch, waren also für den Ausschluß Österreichs aus dem Deutschen Bund.

Lieder bayerischer Volkssänger und *Karikaturen* aus Simplizissimus und Jugend zeichnen die Vorurteile nach, die seit der "Schmach" von 1866 hochkochten und sich im Aufeinandertreffen der Sommerfrischler aus dem Norden mit den Einheimischen konkretisierten.

Zur Vor- und Nachbereitung des Ausstellungsbesuchs ermöglichen die Internetseiten des Hauses der Bayerischen Geschichte unter <http://www.bayern.de/HdBG/> einen ausführlichen virtuellen Rundgang. Zur Ausstellung erscheint ein reich illustrierter **Katalog**: J. Erichsen und Evamaria Brockhoff (Hg.): *Bayern & Preußen & Bayerns Preußen - Schlaglichter auf eine historische Beziehung*, „BRD“ 1999

FaszinationBild

Museum
Europäischer
Kulturen



S | M
P | K

Museum Europäischer Kulturen: „Kulturkontakte in Europa - Faszination Bild“

Bericht zu einer Neugründung und ihrer Eröffnungsausstellung
bei den Staatlichen Museen zu Berlin, Stiftung Preußischer Kulturbesitz

von Christine Riegelmann, ehem. Museum für Volkskunde/Berlin

„In uns allen überwiegt der Europäer bei weitem den Deutschen, Spanier, Franzosen. ... vier Fünftel unserer inneren Habe sind europäisches Gemeingut.“ Mit diesen Worten Ortega y Gasset läßt sich der Gründungsgedanke des Museums Europäischer Kulturen zusammenfassen, das künftig die Berliner Museumslandschaft bereichert. Es wird am 24. Juni in den umfassend neugestalteten Räumen des ehemaligen Museums für Volkskunde in Berlin-Dahlem feierlich eröffnet. Damit wird ein lange geplantes und intensiv diskutiertes Vorhaben in die Tat umgesetzt. Die Gründung eines kulturwissenschaftlichen Museums europäischer Ausrichtung trägt den politischen Verhältnissen Rechnung: Europa wächst zusammen, und die Museumspolitik soll im Rahmen des Möglichen ihren Teil dazu beitragen. Das Museum Europäischer Kulturen will neue Wege gehen, um gemeinsame europäische Kulturphänomene und ihre unterschiedlichen ethnischen, regionalen und nationalen Ausprägungen in Ausstellungen und Veranstaltungen zu präsentieren und bei seiner Sammlungspolitik zu berücksichtigen. Es vereint das Museum für Volkskunde mit dem Fachreferat Europa des Museums für Völkerkunde. Diese Zusammenführung wird die künftige europaorientierte Arbeit der neuen Einrichtung unterstützen. Sie ist zudem naheliegend, da die Institutionen auf eine streckenweise gemeinsame Geschichte zurückblicken und bezüglich ihrer Sammlungs- und Forschungsgebiete sowie wissenschaftlicher Herangehensweisen Gemeinsamkeiten aufweisen und sich sinnvoll ergänzen. Die Eröffnungsausstellung „Kulturkontakte in Europa: Faszination Bild“ versteht sich als Pilotprojekt des neuen Museumskonzeptes. Voll funktionsfähig wird das Museum erst dann sein, wenn beide Sammlungen in einem Gebäude auch physisch zusammengeführt werden können. In der ersten Ausstellung wird am Beispiel der Bilderwelt deutlich, daß Kulturen in Europa nicht unabhängig voneinander existieren. Sie haben ihre spezifische Ausprägung vielmehr durch gegenseitige Einflüsse bei Handel und Reisen, durch Kommunikation und Konfrontation erfahren. Die auf nahezu 1.700 Quadratmetern über zwei Etagen führende Ausstellung ist in zwei große Bereiche unterteilt. Der erste Ausstellungsbereich gibt einen Einblick in die wachsende Bedeutung und Anzahl der Bilder und Bildinhalte im Lebensumfeld

der Menschen vom 15. Jahrhundert bis in die Gegenwart. Waren Bildbetrachtung und Bildgenuß in Europa bis in die frühe Neuzeit für den überwiegenden Teil der Bevölkerung vor allem im kirchlichen Raum möglich, so wurden Bilder mit der Entwicklung technischer Reproduktionsverfahren zunehmend individuell verfügbar. Sie konnten nun in viele neue Lebensbereiche Eingang finden. Gedruckte Bilder dienen Malern, Schreibern, Töpfern, Webern, Zinngießern und anderen Handwerkern als Vorlagen zur Gestaltung und Verzierung ihrer Erzeugnisse. Durch den Handel mit diesen Waren und Wanderungen der Handwerker wurde ein bald allgemein vertrauter und vielfach variiertes Motivschatz in ganz Europa verbreitet. Der Besucher kann dieses anhand der Bilderwelten in Wohnräumen, wie zum Beispiel im niederländischen "Hindeloopen-Zimmer" mit seinem Inventar aus dem 18. Jahrhundert, nachvollziehen. Möbel, Öfen, Textilien und andere Gegenstände des täglichen Bedarfs wurden zu Bild- und Informationsträgern, die sich besonderer Wertschätzung erfreuten. Der folgende Ausstellungsabschnitt stellt die wichtigsten Reproduktionstechniken vor, welche die zunehmende "Bilderflut" erst ermöglichen. An einer Original-Lithopresse wird die Herstellung von Lithographien erläutert, welche mit ihren Auflagenhöhen den Bilderdruck seit Anfang des 19. Jahrhunderts revolutionierten. Auf einem inszenierten Marktplatz des 19. Jahrhunderts spielen sich Bilderhandel und gewerbliche Zurschaustellung von Bildern ab. Der Besucher kann außerdem Guckkastenbilder durch die Linse betrachten, die von wandernden Guckkästnern in Städten und Dörfern gegen Entgelt gezeigt wurden. Im "Panorama International" vermittelt der Blick durch die "Bullaugen" Bilder von Ereignissen aus der ganzen Welt. Laterna magica und Stereoskopfotografien brachten die Welt des Fremden und Wunderbaren in die heimische Stube. Gegen Ende des ersten Ausstellungsbereiches gelangt der Besucher zu jenen druckgraphischen und fotografischen Techniken, mit denen das Zeitalter des jederzeit und überall verfügbaren Bildes begann. Chromolithographie, Stahlstich, Holzstich, Fotografie sowie Licht-, Raster-, und Rotationsdruck eröffneten ganz neue Möglichkeiten der Bildherstellung. Film, Fernsehen und das digitale Bild schließen den historischen Überblick ab. Das Kino "Filmbühne" bietet ein wechselndes Kurzfilmprogramm.

Der zweite Ausstellungsbereich zeigt exemplarisch drei verschiedene Bereiche der Bildrezeption. Der Bedeutung und Funktion des Bildes in den großen Religionen Europas, dem Judentum, Christentum und Islam, ist der erste Abschnitt "Bilder in den Religionen" gewidmet. "Bildungsbürger - Bilderalltag" veranschaulicht die Rolle des Bildes für die bürgerliche Gesellschaft des 19. Jahrhunderts im öffentlichen Raum und privaten Wohnumfeld. Eine inszenierte Galerie und Kunstreproduktionen stehen für den gehobenen Kunstgenuß - Reklamebilder, Bildpostkarten, Reiseprospekte, Souvenirs, Fotos und vieles mehr für den täglichen Bilderhunger. Bürgerlicher

Bildgebrauch im häuslichen Rahmen kann außerdem an vielen Objekten des Fest- und Alltagslebens nachvollzogen werden. Teller, Tassen, Gläser, Kästen, Textilien und andere Gegenstände wurden mit Bildern geschmückt. Am Schluß der Ausstellung regt der Abschnitt "Fremdbilder - Eigenbilder" zum Nachdenken über Vorstellungen an, welche sich Kulturen von sich selbst und anderen machen. Unterschiedliche Wahrnehmungen und Vermittlungsstrategien von fremder Kultur werden anhand von musealen Ausstellungskonzepten des 19. Jahrhunderts, Völkerschauen und ethnografischen Gemälden des reisenden Künstlers Wilhelm Kiesewetter vorgeführt. Wie Menschen im zwanzigsten Jahrhundert sich und ihre Kultur sehen, kann der Besucher am Beispiel der Selbstdarstellung nordeuropäischer Sami und einer Gruppe von Zen-Mönchen aus Kyoto nachvollziehen.

Das Museum Europäischer Kulturen steht den Hochschulen für Führungen durch Ausstellung und Magazine sowie für Kurz-Seminare zur Verfügung. Studierende können sich um ein Museumspraktikum bewerben.

Neu bei 54

von Gerda Schurrer

Fisch, Jörg

Tödliche Rituale: die indische Witwenverbrennung und andere Formen der Totenfolge.
Frankfurt am Main: Campus-Verlag 1998, 576 S., ill.

Signatur: 54/LB 60385 F528

Die in Indien bis vor kurzem noch praktizierte Form der Witwen-Verbrennung wurde von Europäern stets mit Grausen betrachtet. Sie ist das bekannteste Ritual, bei dem Lebende einem Toten freiwillig bzw. unfreiwillig ins Jenseits folgen. Daß es auch andere Formen der Totenfolge - in anderen Kulturen und Epochen - gab, ist wenig bekannt. Das vorliegende Werk bringt eine erste, ausführliche Darstellung dieses Phänomens.

Hallinger, Agnes

“Die Hex’ muß brennen!”

Volksglaube und Glaubenseifer des Mittelalters.

Augsburg: Battenberg 1999, 183 S., ill.

Signatur: 54/LC 33000 H189

Dieses Buch führt in das Zeitalter des Hexenwahns: Wie kam es zu dieser Hysterie, wie verhielten sich dabei die weltliche Obrigkeit, die Kirche, das Volk? Die Autorin zeigt in kurzen Absätzen dieses düstere Kapitel der Menschheitsgeschichte auf.

Lauterbach, Burkhard R.

Angestelltenkultur.

“Beamten“-Vereine in deutschen Industrieunternehmen vor 1933.

Münster: Waxmann 1998, 284 S., ill.

Münchner Beiträge zur Volkskunde 23.

Zugl. München, Univ.Diss. 1997.

Signatur: 54/LB 45015 L389

Am Beispiel von firmengebundenen Vereinen, die sich "Beamten"-Vereine nannten, erkundet die Studie die Angestelltenwelt im Kaiserreich und in der Weimarer Republik.

Postkartengrüße aus dem Unterallgäu

Postkartengrüße aus dem Unterallgäu: unsere Städte, Märkte und Gemeinden in historischen Ansichten.

Red.: Erwin Holzbaur.

Mindelheim: Landkreis Unterallgäu 1998, 136 S., überw. ill.

Signatur: 54/LC 94110 H762

Nachrichten werden heute in zunehmendem Maße auf elektronischem Wege via Internet als E-Mail übermittelt, Grüße auf Postkarten und Ansichtskarten werden seltener. Deshalb war es ein Anliegen des Landkreises Unterallgäu, diesen Bildband mit Ansichtspostkarten aus der Zeit von 1899-1930 herauszugeben. Diese kleinen "Kostbarkeiten" spiegeln zudem ein Stück Heimatgeschichte des ersten Viertels des 20. Jahrhunderts wieder.

Schöne, Anja

Alltagskultur im Museum: zwischen Anspruch und Realität.

Münster: Waxmann 1998, 269 S., ill.

(Internationale Hochschulschriften, 254)

Zug.: Basel, Univ.Diss. 1996.

Signatur: 54/LB 34000 S365

Die Autorin geht der Frage nach den Verbindungslinien zwischen interdisziplinärer Alltagsdiskussion und musealer Umsetzung nach. Alltagskultur erweist sich als sehr variables Konstrukt, das eingebunden ist in einen gesellschafts- und kulturpolitischen, wissenschaftlichen und ethnischen Kontext.

Stucki, Brigitte

Frauen in der Landwirtschaft heute: Bäuerinnen im Kanton Zürich.

Zwischen Lebenswelt und Berufsdenken.

Zürich: Volkskundl. Seminar der Univ. Zürich 1998, 303 S.

(Züricher Beiträge zur Alltagskultur, 6)

Signatur: 54/LB 45150 S 932

Diese empirisch-volkskundliche Arbeit untersucht am Beispiel der Bäuerinnen des Kantons Zürich die Bereiche Familie, Arbeitswelt, soziale Beziehungen, Umweltfragen und auch das Verhältnis zur nicht-bäuerlichen Gesellschaft.

Hrsg. von Klaus-Dieter Ertler

Von Schwarzröcken und Hexenmeistern.

Jesuitenberichte aus Neu-Frankfurt (1616-1645).

Berlin: Reimer 1997, 520 S., ill.

Text: franz. und dt.

Signatur: 54/LB 58605 E73

Die Jesuitenberichte aus Neu-Frankreich gelten als die bedeutendste Quelle der franko-kanadischen Kulturgeschichte des 17. Jahrhunderts. Jährlich sandten die in Ostkanada wirkenden Missionare aufschlußreiche Briefe nach Paris, in denen sie über die Alltagskulturen der Indianer berichteten. Die vorliegende zweisprachige Anthologie vermittelt einen Einblick in die Texte der Sammlung.

Wörner, Martin

Vergnügung und Belehrung.

Volkskultur auf Weltausstellungen 1851-1900.

Münster: Waxmann 1999, 345 S., ill.

Zugl. Tübingen, Univ. Diss. 1997.

Signatur: 54/LB 31000 W834

Das ursprüngliche Ziel von Weltausstellungen war, die neuesten Produkte und Erfindungen zu präsentieren. Im Laufe der Jahrhunderte trat die kulturelle Selbstdarstellung der Nationen stärker in den Vordergrund. Mit dieser Publikation werden erstmals die verschiedenen Bereiche der Volkskultur des 19. Jahrhunderts vorgestellt.

Dialektforschung am Beispiel des “Wörterbuchs der bairischen Mundarten in Österreich”

rezensiert von Michaela Schwegler

Die Dialektologie – oder Mundartforschung – hat als Teildisziplin der Deutschen Sprachwissenschaft ihren festen Platz. An Dialekten lassen sich ältere Sprachstufen des Deutschen rekonstruieren sowie Laut- und Bedeutungswandel festmachen. Doch da Dialekte regionale Sprachvarianten sind, geben sie auch Aufschluß über die Eigenarten der jeweiligen Bevölkerung und Landschaft, deren Sitten und Bräuche. Gerade deshalb sind die Ergebnisse der Dialektforschung auch für Volkskundler interessant.

Gegenstand und Vorgehensweise der Dialektforschung

Die Dialektologie erforscht die deutschen Mundarten des nieder-, mittel- und oberdeutschen Raums. Diese lassen sich grob in sieben Gruppen gliedern: West- und Ostniederdeutsch, West- und Ostmitteldeutsch sowie Fränkisch, Schwäbisch-Alemannisch und Bairisch-Österreichisch im oberdeutschen Raum.¹ Die Grenzen zwischen den einzelnen Dialekten werden mit Hilfe von Isoglossen festgelegt; Isoglossen sind Linien auf der Landkarte, die zwei Laut- oder Wortvarianten voneinander trennen. Die wohl bekanntesten Isoglossen sind die Benrather und die Speyerer Linie, die das Nieder-, Mittel- und Oberdeutsche voneinander trennen. Ausschlaggebend ist hier der jeweilige Stand der Durchführung der sogenannten zweiten oder hochdeutschen Lautverschiebung. Während es beispielsweise im Niederdeutschen *maken* heißt, wird im Hochdeutschen *machen* gesprochen; dem nieder- und mitteldeutschen *Appel* entspricht der hochdeutsche *Apfel*.

Diese Unterschiede bestehen jedoch nur auf der Ebene der Dialekte. Auf der Ebene der Gemeinsprache dagegen spricht und vor allem schreibt ein Niederdeutscher genauso wie ein Oberdeutscher. Wie lassen sich nun diese unterschiedlichen Sprachsysteme voneinander abgrenzen?²

Historisch gesehen sind die Mundarten gegenüber der Gemeinsprache primär. Aus ihnen entwickelte sich im Laufe der Zeit eine Standardsprache, das heute sogenannte “Hochdeutsche”. Die Mundarten spiegeln also diachron (=sprachgeschichtlich) gesehen einen älteren Sprachzustand wider. Synchron betrachtet müssen jedoch andere Kriterien zu deren Abgrenzung von der Gemeinsprache angewandt werden. Welche Kriterien dies jedoch sind, ist in der Forschung ziemlich umstritten. Als ein Beispiel sollen die

sechs Kriterien vorgestellt werden, die Heinrich Löffler in seinem Einführungsbuch zur Dialektologie vorschlägt.³ Neben dem bereits erläuterten “sprachgeschichtlichen Kriterium” ist dies einmal das “linguistische Kriterium”: Demnach sind beim Dialekt alle grammatischen Ebenen nur dürftig, bei der Hochsprache dagegen optimal besetzt. Das “Kriterium des Verwendungsbereichs” trennt den familiären Bereich des Dialekts vom öffentlichen der Hochsprache und weist ihnen die beiden Existenzformen mündlich und schriftlich zu (Dialekt: nur mündlich, Hochsprache: mündlich und schriftlich). Die Sprachbenutzer der Dialekte entstammen der Unterschicht, die der Hochsprache der Mittel- und Oberschicht. Löfflers fünftes “Kriterium der räumlichen Erstreckung” schreibt dem Dialekt Orts- und Raumgebundenheit zu, während die Hochsprache weder örtlich noch räumlich begrenzt ist. Und schließlich erweist sich die “kommunikative Reichweite” des Dialekts als minimal, die der Hochsprache dagegen als unbegrenzt und optimal. Als Zusammenfassung der Kriterien gibt Löffler eine Definition des Begriffs “Dialekt”, die auch hier – trotzdem sich über ihre Richtigkeit im Einzelnen streiten läßt – noch erwähnt werden soll: “Mundart ist stets eine der Schriftsprache vorangehende, örtlich gebundene, auf mündliche Realisierung bedachte und vor allem die natürlichen, alltäglichen Lebensbereiche einbeziehende Redeweise, die nach eigenen, im Verlaufe der Geschichte durch nachbarmundartliche und hochsprachliche Einflüsse entwickelten Sprachnormen von einem großen heimatgebundenen Personenkreis in bestimmten Sprechsituationen gesprochen wird.”⁴ Nachdem der Begriff “Dialekt” als Gegenstand der Dialektologie nun umrissen worden ist, stellt sich die Frage nach der wissenschaftlichen Vorgehensweise bei seiner Erforschung. Die ersten mundartlichen Arbeiten entstanden im 18. Jahrhundert in Norddeutschland, da hier der Unterschied zwischen Dialekt und Hochsprache besonders groß und damit auffällig war. Die eigentliche wissenschaftliche Beschäftigung mit den Dialekten begann im 19. Jahrhundert “im Rahmen der Erforschung der Sprachgeschichte und historischen Grammatik des Deutschen”⁵. Die Forscher waren vor allem Jacob Grimm, Franz Joseph Stalder und Johann Andreas Schmeller. Eine neue Stufe in der Erforschung der Mundarten wurde gegen Ende des Jahrhunderts durch Eduards Sievers “Lautphysiologie” erreicht, da von nun an die Laute phonetisch adäquat beschrieben werden konnten. Daraufhin entstanden zahlreiche Lautgrammatiken von Einzelmundarten. Jost Winteler schuf die erste Ortsgrammatik über “Die Kerenzer Mundart” 1876.

Die Verschiedenheit der Lautrealisierung in den einzelnen Gebieten, die in den Ortsgrammatiken untersucht wurden, führten Georg Wenker zu einer neuen Art der Mundartforschung: der Atlasarbeit. 1876 begann er im Rheinland mit der Versendung von Fragelisten, die in die heimische Mundart übersetzt werden sollten. Innerhalb der nächsten vier Jahre wurde die Fragebogenaktion auf Orte in ganz Deutschland

ausgedehnt. Das Material wurde ausgewertet und von 1926 bis 1956 als der “Sprachatlas des Deutschen Reichs”, der heutige “Deutsche Sprachatlas” (DSA), veröffentlicht. Während der DSA vor allem lautliche Phänomene berücksichtigt, wurden in dem Fragebogen zum “Deutschen Wortatlas” (DWA), den Walther Mitzka 1939-40 versandte, wortgeographische Phänomene abgefragt. Diese beiden Atlasarbeiten waren das Vorbild für zahlreiche weitere Atlasprojekte in Deutschland wie beispielsweise den “Sprachatlas von Bayerisch-Schwaben”, der an der Universität Augsburg unter der Leitung von Prof. Werner König erarbeitet wird.

Neben Ortsgrammatiken und Dialektatlanten besteht eine dritte Möglichkeit der wissenschaftlichen Darstellung von Mundarten: das Dialektwörterbuch. Für den bairisch-österreichischen Mundartraum sind dies Johann Andreas Schmellers “Bayerisches Wörterbuch” aus dem 19. Jahrhundert und das “Bayerisch-Österreichische Wörterbuch”, das sich in einen österreichischen und einen bayerischen Teil aufspaltet. Auf den ersten Teil, das in Wien bearbeitete “Wörterbuch der bairischen Mundarten in Österreich” wird unten näher eingegangen.

Vorher soll jedoch noch ein kurzer Überblick über die wichtigsten Erhebungsmethoden in der Dialektologie gegeben werden. Um die Grundmundart eines Ortes ermitteln zu können, ist es nötig, einen geeigneten Sprecher auszuwählen. Dieser sollte einer der ältesten Bewohner des Ortes sein, nie für längere Zeit aus dem Ort entfernt gewesen sein und Eltern haben, die auch schon am Ort ansässig waren.⁶ Allerdings ist es auch möglich, jüngere Sprecher zu befragen, die sich an alte Ausdrucksweisen erinnern können. Neben der Sprecherauswahl gehört zur Vorbereitung der Erhebung auch die Erstellung eines Fragebuchs. Vorbild dafür ist meist das Fragebuch, das Wenker für seinen DSA erstellt hat. In einem Fragebuch können sich sowohl vorgefertigte Sätze finden, die die Gewährsperson (=der Dialektsprecher) in seine Mundart übersetzen soll, als auch Listen von Wörtern, die nachgesprochen werden sollen. Bei der Befragung mit Hilfe des Fragebuchs ist zwischen der indirekten und der direkten Methode zu unterscheiden. Während bei der indirekten Methode die Fragebogen verschickt werden, begibt sich bei der direkten Methode der Explorator (=der Befrager) vor Ort und nimmt die Befragung persönlich vor. Diese Methode ist zwar aufwendiger, hat jedoch den Vorteil, daß der Explorator eine normierte Lautschrift beherrscht und auch kleinste Nuancen in der Aussprache unterscheiden kann.

Nach der Erhebung kann das Material sodann entsprechend der angestrebten Darstellungsart – Atlas oder Wörterbuch – geordnet und ausgewertet werden.

Das Wörterbuch der bairischen Mundarten in Österreich

Wie dies im Einzelfall aussehen kann, soll im folgenden anhand des “Wörterbuchs der bairischen Mundarten in Österreich” dargestellt werden. Dieses Wörterbuch erfaßt den gesamten bairischen Mundarraum außer dem Teil auf dem Boden der BRD oder anders ausgedrückt, den Mundartwortschatz Österreichs mit Ausnahme des alemannisch sprechenden Westens sowie einige Randlandschaften (z. B. Südtirol, Egerland,...) und Sprachinseln (z. B. Budweis, Sieben Gemeinden,...). Den ersten Vorschlag für dieses Wörterbuchprojekt lieferte Prof. Dr. Ernst Kuhn 1910, indem er die Wiener Akademie der Wissenschaften dazu aufforderte, das “Bayerische Wörterbuch” von Schmeller neu zu bearbeiten. Kuhns Idee wurde aufgegriffen, jedoch wollte man nicht nur eine Neubearbeitung von Schmellers Wörterbuch liefern, sondern eine ganz neue Institution aufbauen. Es sollte ein “Bayerisches Wörterbuch” werden, das sich in zwei Teile, einen österreichischen und einen bayerischen, aufspaltet. Dazu wurden am 12.2.1913 in Wien und München zwei Wörterbuchkanzleien gegründet. Dieser Tag kann – nach Auffassung der Projektmitarbeiter – als eigentlicher Gründungstag des Wörterbuchprojekts angesehen werden. Danach fanden Aufrufe an die Öffentlichkeit statt, die um Sammler warben, Fragebogen wurden entworfen, und vor Beginn des Fragebogenversandes wurde 1913 eine “Belehrung für die Sammler des bayerisch-österreichischen Wortschatzes” gedruckt und an die Sammler verschickt. Die Dialektforscher gingen sowohl nach der indirekten Methode (schriftlicher Austausch durch Fragebogen) als auch nach der direkten Methode (mündliches Befragen) vor. Nach Erhalt der beantworteten Fragebogen wurden diese vorgeordnet, in Zettelblöcke zerlegt und nach Unterabteilungen des einzelnen Fragebogens zusammengestellt. In einer zweiten Arbeitsphase begann die Lemmatisierung, das heißt das Ansetzen von Stichwörtern für den Hauptkatalog. Man ging dabei von den Mundartlautungen aus und versuchte einen Kompromiß zwischen schriftsprachlicher Orthographie und etymologischer Form einzugehen. Bald zog man auch dialekthistorische Zeugnisse – sowohl handschriftliche Wörtersammlungen als auch gedruckte Quellen aus der Dichter- und Rechtssprache – mit heran. Während des Ersten Weltkriegs wurde ein Teil der Tätigkeiten lahmgelegt, doch gelang es danach dem neuen Leiter der Wiener Kanzlei Pfalz, das Wörterbuchunternehmen trotz finanzieller Schwierigkeiten weiterzuführen. Man begann nun auch, der Öffentlichkeit durch Publikationen Einblick in die Wörterbuchtätigkeit zu geben sowie die Forschungen in den Universitätsbetrieb mit einzubringen. 1933 wurde das Aussenden der regulären Fragebogen (mit dem 109. Fragebogen) abgeschlossen. Das gesamte Material beläuft sich auf 1564 Zettelkästen mit ca. 3½ Millionen Belegzetteln. Im Zweiten Weltkrieg wurde das Zettelmaterial zum Teil wegen Bombengefahr

ausquartiert und befand sich zudem aufgrund von Bombeneinschlägen in großem Durcheinander. Doch Dollmayr als neuem Leiter der Wörterbuchkanzlei ab 1945 gelang es wiederum, das Unternehmen fortzuführen und nun endlich mit dem Artikelverfassen anzufangen. Man einigte sich darauf, das Wiener und Münchner Wörterbuch unter dem einheitlichen Titel “Bayerisch-Österreichisches Wörterbuch” zu veröffentlichen, jedoch aufgeteilt in die beiden Bereiche “I. Österreich” und “II. Bayern”. 1971 wurde ein Beiheft mit Erläuterungen zum Wörterbuch publiziert, das ein Abkürzungsverzeichnis, das Lautschriftalphabet, ein Literaturverzeichnis, eine Karte des österreichisch-bairischen Mundarraums und ein Verzeichnis der Gegendnamen enthält. Der erste Band wurde 1963 in Wien von Bernd Kranzmayer herausgegeben. Der zweite und dritte Band erschienen 1976 und 1983. Jeder Band besteht aus 20-25 Lieferungen zu je ca. vier Druckbogen. 1998 wurde die letzte Lieferung des vierten Bandes publiziert.

Anhand dieser Lieferung soll nun der Aufbau der Wörterbuchartikel genauer beleuchtet werden. Dazu werden beispielhaft die Belegwörter “Temper(e)”, “Derbling”, “Dêse” und “tenkisch” herausgegriffen.

Zu Beginn des Artikels erscheint in Fettdruck das Lemma, im ersten Fall also “**Temper(e)**”. Da es sich hierbei um ein Substantiv handelt, steht in der nächsten Zeile das Genus, hier “F.” für “Femininum”. Dem folgt die Bedeutungsangabe “‘die Wilde Jagd’, e. durch die Luft rasendes Geisterheer”. Daran schließen sich Belege aus historischen Quellen mit der jeweiligen Mundartlautung und einer Angabe zur Etymologie des Wortes an. Die in einer Quelle gegebene etymologische Deutung – daß “Temper” nämlich von “Quatember” herzuleiten sei – wird jedoch abgelehnt und durch eine neue Deutung ersetzt: “Temper” ist aus lateinisch “tempora” entlehnt und wurde über die Bedeutung “Wetter, Unwetter, Sturm” weiterentwickelt zu “Sturmfahrt der Luftgeister”. Schließlich wird noch auf ein schweizerisches Beispiel mit ähnlicher Etymologie und Bedeutung verwiesen.

Das Substantiv “**Derbling**” ist aufgeteilt in die beiden Lemmata “Derbling I” und “Derbling II”. Bei beiden handelt es sich um Maskulina. Bei “Derbling II” wird lediglich die Bedeutung – “grober Mensch, Grobian” –, die Verbreitung des Begriffs und die Mundartlautung angegeben. Für alles weitere wird auf die “Bed.6” des Lemmas “derb” verwiesen. Der Artikel zu “Derbling I” dagegen ist ausführlicher. Als Bedeutungsangabe wird “verkümmertes Lebewesen u. übertr.” gegeben. Danach folgen wiederum Verbreitung, Belege aus historischen Quellen und Lautungen. Zur Etymologie wird auf “derben I” verwiesen, zum Suffix “-ling” auf die “Deutsche Grammatik” von Wilms. Dem schließen sich Verweise auf andere Lemmata (“Därb(en)lein, Derbellein”) und Mundartwörterbücher an. Ausführlich wird sodann auf die Bedeutung eingegangen, die in eine konkrete und eine abstrakte aufgeteilt

wird. Zuletzt wird noch das Kompositum “Verderbling” behandelt. Auch hier sind Bedeutungen und Verbreitung angegeben.

Vielfach sind im Wörterbuch Bezeichnungen aus dem landwirtschaftlichen Bereich verzeichnet, wie beispielsweise das Lemma “**Dêse, T-, -i, Dêste, Têsene**”⁷, dem ein fünfspaltiger Artikel gewidmet ist. Der Wörterbuchbenutzer erfährt, daß es sich hierbei um ein feminines Substantiv handelt, das ein “hölzernes, schaff- od. faßartiges Gefäß z. Brotteigbereitung, z. Aufbewahrung v. Lebensmitteln” bezeichnet. Zur Verbreitung wird angemerkt, daß das “Wort zs. m. d. Sache veraltend” sei. In sehr ausführlicher Form wird die Etymologie des Lemmas behandelt. Es wird von einer Entlehnung aus dem Slawischen ausgegangen und sogar die indogermanische Wurzel dieses Wortes rekonstruiert. Danach wird der gesamte Entwicklungsweg von Lautung und Bedeutung nachvollzogen und auf die regionalen Unterschiede in der Lautung eingegangen. Die Bedeutungsangabe gliedert sich in vier Untergruppen, wobei jeweils neben der Bedeutung auch auf Verwendung und Aussehen des Objekts und seiner regionalen Verbreitung eingegangen wird. Bei der ersten Bedeutungsvariante wird zudem eine Redensart geliefert, die das Lexem enthält: “der Hund liegt in der D.”; die Übersetzung dazu lautet: “im Haus herrscht Not”. Nach den Ausführungen zur Semantik folgt eine Anzahl an Komposita, die mit diesem Lemma als Grundwort gebildet werden. Auch hier werden jedesmal Bedeutung, Verwendung, Verbreitung, Belege und sonstige Angaben mitgeliefert. Beim Kompositum “Pachdêse” beispielsweise wird der Benutzer auf die folgende “Volksmeinung” aufmerksam gemacht: “wenn es zu Jakobi regnet, regnet es in die P., d.h., ‘dann gibt das Brot nicht aus’”. Am Ende des Artikels wird noch auf die Ableitung “-dêsen” verwiesen, die als eigenes Lemma im Wörterbuch erscheint.

Zuletzt soll noch das Adjektiv “**tenkisch, -ä-, -gg-**” näher betrachtet werden. Es bedeutet “links, linkshändig, linkisch, verkehrt”. Nach den üblichen Angaben folgt wiederum eine lange Bedeutungserläuterung. Interessant hierbei ist vor allem der Verweis auf den “Aberglauben”. Dort werden drei Redewendungen angeführt und mit einer Übersetzung und Erläuterung versehen. Der Leser erfährt, daß man in bestimmten Gegenden “eine verkehrt, nach links gedrehte Gerte (z.B. v.e. Zwetschgenbaum) [...] um den kranken Fuß herum gebunden” hat oder “mit der verkehrten Seite des Haustürschlüssels den Mund aufgesperrt [hat] u.zw. eines Burschen, den die Hexen so gemartert hatten, daß er die Sprache verlor”. Nach der Bedeutungsangabe des Adjektivs/Adverbs wird noch auf dessen substantivierte Form, deren Bedeutung und Vorkommen in Komposita eingegangen.

Insgesamt läßt sich festhalten, daß der Aufbau der Artikel aufgrund seiner einheitlichen Form und der unterschiedlichen Drucktypen (vor allem des Fettdrucks der Hauptlemmata) trotz vieler Abkürzungen recht übersichtlich ist. Dem Benutzer werden

zunächst die wichtigsten Informationen wie grammatische Kategorien, kurze Bedeutungsangabe und Angaben zur Verbreitung geliefert. Wer sich näher für ein Lemma interessiert, erhält sodann oft sehr ausführliche Erläuterungen zur Etymologie, Bedeutung, Komposita und Ableitungen sowie Verweise auf andere Wörterbücher und historische Quellen. Was jedoch gerade für den Volkskundler die Arbeit mit einem derartigen Mundartwörterbuch interessant macht, sind die Angaben zur bezeichneten Sache selbst, zu Bräuchen, die damit verbunden sind, sowie zu Redensarten und Sprichwörtern, in denen das Wort auftaucht. Denn zum einen verbergen sich dahinter Informationen zum Aussehen und zur Verwendung land- oder hauswirtschaftlicher Geräte vor allem im bäuerlichen Bereich und deren Bezeichnung und Unterschiede je nach Region. Und zum anderen geben die Artikel Aufschluß über bestimmte Elemente des Volksglaubens, wie das Lemma "Temper(e)", die Wetterregel im Artikel "Dêse" oder die Redewendungen im Artikel "tenkisch" zeigen. Das Wörterbuch liefert also nicht nur Lexeme und deren grammatische Erscheinungen, wie sie vor allem den Sprachwissenschaftler interessieren, sondern auch die Verwurzelung der Wörter im Redekontext der Dialektsprecher und gibt so Hinweise über deren Arbeits- und Denkweisen.

Michaela Schwegler studierte Deutsche Sprachwissenschaft, Volkskunde und Neuere Deutsche Literaturwissenschaft in Augsburg. Momentan arbeitet sie am DFG-Forschungsprojekt „Aufklärungspublizistik kontra Magie“.

Anmerkungen

¹ Vgl. z B. die Übersicht bei König, Werner: dtv-Atlas zur deutschen Sprache. Tafeln und Texte. München 1994. Seite 230f.

² Der Vollständigkeit halber müßte als dritte Existenzform der Sprache noch die Umgangssprache genannt werden, die zwar überregional verständlich ist, jedoch landschaftliche Züge aufweist und hauptsächlich in gesprochener Form existiert, also zwischen Gemeinsprache und Dialekt angesiedelt ist. Da hier jedoch die Dialekte im Mittelpunkt stehen, wird auf diese Sprachvariante nicht näher eingegangen.

³ Löffler, Heinrich: Probleme der Dialektologie. Eine Einführung. Darmstadt ³1990. Seite 3-8.

⁴ Löffler. Seite 9f.

⁵ König. Seite 139.

⁶ Hermann Bausinger, der sich in seinem Buch ebenfalls mit dem Problem der Sprecherauswahl befaßt, merkt dazu an: "Sprachstatistische Erhebungen haben ergeben, daß die Generation der Alten tatsächlich ausgeprägtere Mundart spricht als die mittlere Generation." (Bausinger, Hermann: Deutsche für Deutsche. Dialekte, Sprachbarrieren, Sondersprachen. Frankfurt am Main 1984. Seite 11).

⁷ Wenn wie in diesem Fall an unterschiedlichen Orten mehrere Varianten desselben Wortes vorliegen, werden diese zu einem Lemma zusammengefaßt.

Augsburg

Fach Volkskunde

Universitätsstr. 10 * 86159 Augsburg * Tel.: (08 21) 5 98-55 47 oder (08 21) 5 98-55 02

Vortrag: 29. Juni 1999, 18.15 Uhr
Christiane Möller: "Die Wahrheit ist irgendwo da draußen!"
UFOs unter volkskundlichen Aspekten.

Ort: Raum 1088, Gebäude der Philosophischen Fakultäten.

Vortrag: 13. Juli 1999, 18.15 Uhr
Friedemann Schmoll:
Vogelleichen auf Frauenköpfen. Zur symbolischen
Organisation von Naturbeziehungen in der Moderne.

Ort: Raum 1088, Gebäude der Philosophischen Fakultäten.

Institut für Europäische Kulturgeschichte

Prinzregentenstr. 11 a * 86150 Augsburg * Tel.: (08 21) 3 47 77-11 * Fax: (08 21) 3 47 77-34

Vortrag: 5. Juli 1999, 18.15 Uhr
Dietmar Rothermund: Kultur des Wissens:
Die Europäische Expansion als Kenntniserwerb.

Ort: Universität Augsburg, Hörsaal 2106

Vortrag: 30. September bis 2. Oktober 1999
Das Friedensfest. Augsburg und die Entwicklung einer
neuzeitlichen Toleranz-, Friedens- und Festkultur.

Ort: Augustanasaal bei St. Anna

Universität Augsburg

Universitätsstr. 2 * 86135 Augsburg * Tel.: (08 21) 5 98-0 * Fax: (08 21) 5 98-55 05

Laufend aktuelle Informationen unter: <http://www.presse.uni-augsburg.de/unipressinfo>

Ausstellung: bis 16. Juli 1999
Wallerstein - das "Schwäbische Mannheim".
Zur Geschichte höfischer Musik im 18. Jahrhundert

Vorlesung: 1. Juli 1999, 18.15 Uhr
Peter Waldmann:
Elitenwechsel im Zuge der Wiedervereinigung.

Ort: Universitätsstr. 10, HS II

- Vorlesung:** 8. Juli 1999, 18.15 Uhr
Thomas Raff: Über das Lächeln und das Lachen.
Ein Beitrag zur Physiognomie.
Ort: Universitätsstr. 10, HS III
- Vortrag:** 13. Juli 1999, 19.15 Uhr
Gunther Jopping: Musikwissenschaft und Museum
- funktioniert das?
Ort: Universitätsstr. 10, Raum 2117
- Vortrag:** 20. Juli 1999, 18.15 Uhr
Wolfgang E. J. Weber:
Menschenrechte - Staat - Kapitalismus - Wissenskultur.
Europa im historischen Zivilisationsvergleich: Dimensionen
und Probleme.
Ort: Universitätsstr. 10, Raum 2107

Bad Windsheim

Fränkisches Freilandmuseum

Eisweiherweg 1 * 91438 Bad Windsheim * Tel.: (0 98 41) 66 80-0 * Fax: (0 98 41) 66 80-99

Öffnungszeiten: bis 10. Okt. Di.-So. 9.00-18.00 Uhr, 12. Okt.-1. Nov. 10.00-17.00 Uhr, 2. Nov.- 12. Dez. 10.00-16.00 Uhr

- Ausstellung:** bis 21. November 1999
Frauenwelten.
- Ausstellung:** bis 19. September 1999
Zuckersüß. Eine Bamberger Lebkuchen- und
Zuckerwarenfabrik.
- Ausstellung:** 1. bis 17. Oktober 1999
Alte Apfel- und Birnensorten neu entdeckt.
- Veranstaltung:** 24. und 25. Juli 1999
Museumsfest.
- Veranstaltung:** 8. August 1999
Kellerfest beim Kommunbrauhaus.
- Veranstaltung:** 18. und 19. September 1999
Herbstfest.
- Vortrag:** 22. September 1999, 20.00 Uhr
Sabine Fechter: Heimatpflege und Bauberatung um 1900 in
fränkischen Dörfern.
- Veranstaltung:** 2. und 3. Oktober 1999
Mittelaltertage im Museum.

Bad Bocklet

Volkskundemuseum

Schloß Aschach * Schloßstr. 24 * 97708 Bad Bocklet * Tel.: (09708) 6142 * Fax: 09708-6104

Öffnungszeiten: bis 30. Sept.: Di.-So. 14.00-18.00 Uhr, 1. Okt. bis 30. Nov.: Di.-So. 14.00-17.00 Uhr

Ausstellung: bis 12. September 1999

Hopfen und Malz. Braukultur in Unterfranken nach 1945.

Basel

Museum der Kulturen

Augustinergasse 2 * CH 4001 Basel * Tel.: +41-61-2 66 55 00 * Fax: +41-61-2 66 56 05

Öffnungszeiten: Di.-So. 10.00-17.00 Uhr, 1. August geschlossen.

Ausstellung: bis 14. November 1999

Basler Fasnacht. Menschen hinter Masken.

Beuren

Freilichtmuseum Beuren

In den Herbstwiesen * 72660 Beuren * Tel.: (0 70 25) 92 04-0

Öffnungszeiten: bis 1. November 1999 Di.-So. 9.00-18.00 Uhr.

Ausstellung: bis 1. November 1999

Zwischen Hokuspokus und Frömmigkeit

- Volksglaube einst und heute.

Ausstellung: bis 1. November 1999

Lack ab? Vom Siegeszug einer Laus.

Ausstellung: bis 26. September 1999

Die alte Kunst, Mäuse zu fangen.

Matinee: 8. August 1999, 11.00 Uhr

Stephan Bachter: Der Zauber der kleinen Leute.

Kulturwissenschaftliche Anmerkungen zu Magie, Aberglauben
und Aufklärung.

Matinee: 29. August 1999, 11.00 Uhr

Winfried Müller: Zur Geschichte des Badens.

- Matinee: 5. September 1999, 11.00 Uhr
Sigrid Früh: "... denn es ging niemals der Mond auf". Märchen,
Sagen und Bräuche rund um den Mond.
- Veranstaltung: 12. September 1999, 12.00 bis 16.00 Uhr
Auf Frauenspuren. Freilichtmuseum aus Frauenperspektive.
- Veranstaltung: 24. September 1999, 15.00 Uhr
Karl Schmauder: Wiederaufbautechniken vorgestellt am
Beispiel des Weberhauses aus Laichingen.
- Veranstaltung: 9. und 10. Oktober 1999, 11.00-18.00 Uhr
5. Moschtfest. Aktionswochenende zum Erhalt
der Streuobstwiesen.

Bielefeld

Historisches Museum

Ravensberger Park 2 * 33607 Bielefeld * Tel.: (05 21) 51-36 30 * Fax: (05 21) 51-67 45

Öffnungszeiten: Mi.-Fr. 10.00-17.00 Uhr, Sa.-So. 11.00-18.00 Uhr

- Ausstellung: bis 15. August 1999
"Für Freiheit und Recht". Westfalen und Lippe in der
Revolution 1848/49.
- Ausstellung: 17. Oktober 1999 bis 16. Januar 2000
Späte Freiheiten. Abhängigkeit und Selbständigkeit im Alter
von 1800 bis übermorgen.
- Ausstellung: 14. November 1999 bis 30. Januar 2000
ZeitZeichen. Das Kalender-Kabinett der Eilers-Werke.

Bonn

Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland

Friedrich-Ebert-Allee 4 * 53113 Bonn * Tel.: (02 28) 91 71-2 47 * Fax: (02 28) 91 71-2 44

Öffnungszeiten. di.-Mi. 10.-21.00 Uhr, Do.-So. 10.00-19.00 Uhr

Ausstellung: bis 22. August 1999
Götter und Helden der Bronzezeit. Europa im Zeitalter
des Odysseus.

Bönnigheim

Schwäbisches Schnapsmuseum

Kontakt: Kurt Satorius * Keplerstr. 3 * 74357 Bönnigheim * Tel. und Fax: (0 71 43) 2 25 63
Öffnungszeiten: bis 30. September 1999 So. 14.00-17.00 Uhr und nach Vereinbarung

Brauweiler

Rheinisches Archiv- und Museumsamt

Fortbildungszentrum Abtei Brauweiler * Postfach 2140 oder Ehrenfriedstr. 19, 50259 Pulheim *
* Tel.: (02234) 9854302 * Fax: 02234-9854202

Burglengenfeld

Oberpfälzer Volkskundemuseum

Berggasse 3 * 93133 Burglengenfeld * Tel.: (0 94 71) 70 18-42 * Fax: (0 94 71) 70 18-45

Ausstellung: bis 29. August 1999
Die Fischerei an der Naab.

Vortrag: 12. September 1999
Gabriele Blechschmid: Altstadtsanierung
in Burglengenfeld.

Projekt: September 1999 bis Juli 2000
Teilnahme am bayernweiten museumspädagogischen
Projekt "Zeit"

Celle

Bomann-Museum

Informationen: Landkreis Celle, Kreisarchiv * Postfach 1105 * 29201 Celle * Tel.: (0 51 41) 91 63 53 *

Fax: (05141) 916488

Öffnungszeiten: Di.-So. 10.00-17.00 Uhr.

Ausstellung: bis 29. August 1999

Fremde - Heimat - Niedersachsen. 50 Jahre Flüchtlinge und Vertriebene in Stadt und Landkreis Celle.

Cloppenburg

Niedersächsisches Freilichtmuseum

Postfach 1344 * 49643 Cloppenburg * Tel.: (0 44 71) 9 48 40 * Fax: 0 44 71) 8 43 89

Öffnungszeiten: Mo.-So. 9.00-18.00 Uhr

Ausstellung: bis 29. August 1999

Glasperlenarbeiten: Von Perlenfasserinnen und Perlenstickerinnen, von Taschen, Beuteln und Börsen.

Deggendorf

Stadtmuseum Deggendorf

Östlicher Stadtgraben 28 * 94469 Deggendorf * Tel.: (09 91) 40 84 * Fax: (09 91) 34 03 21

Öffnungszeiten: Di.-Mi. 10.00-16.00 Uhr, Do. 10.00-18.00 Uhr, Fr.-So. 10.00-16.00 Uhr

Ausstellung: bis 18. Juli 1999

Caspar Aman (1616-1699) und seine Stiftungen in Deggendorf.

Detmold

Lippisches Landesmuseum

Ameide 4 * 32756 Detmold * Tel.: (0 52 31) 99 25-0 * Fax: (0 52 31) 99 25-25

Öffnungszeiten: Di.-Fr. 10.00-18.00 Uhr, Sa.-So. 11.00-18.00 Uhr,

Ausstellung: bis 29. August 1999
Afrika - Kult und Visionen. Unbekannte Kunst aus deutschen
Völkerkundemuseen.

Lippische Landesbibliothek

Hornsche Str. 41 * 32756 Detmold *

Öffnungszeiten: Mo.-Mi. 10.00-18.00 Uhr, Do. 10.00-20.00 Uhr, Fr. 10.00-18.00 Uhr

Ausstellung: bis 27. August 1999
Afrika - Kult und Visionen. Buch-Ausstellung: Afrika-Reisen

Hinweis: Im Rahmen der Veranstaltungsreihe "Afrika -
Kult und Visionen" finden weitere Ausstellungen sowie Vorträge, Konzerte, Filme,
Theater, Aufführungen und Lesungen statt. Informationen erhalten Sie bei der
Tourist-Information Detmold unter Tel. (0 52 31) 97 73 28.

Westfälisches Freilichtmuseum Detmold

Krummes Haus * 32760 Detmold * Tel.: (0 52 31) 7 06-0 * Fax: (0 52 31) 7 06-1 06

Öffnungszeiten: Di.-So., feiertags 9.00-18.00 Uhr

Ausstellung: bis 31. Oktober 1999
"Ab in die Federn!" Was macht das Bett bequem?

Dillingen

Studienbibliothek

Kardinal-von-Waldburg-Str. 51 * 89407 Dillingen * Tel.: (0 90 71) 28 60 * Fax: (0 90 71) 7 25 44

Öffnungszeiten: So.-Fr. 11.00-16.00 Uhr und nach Vereinbarung

Ausstellung: bis 9. Juli 1999
450 Jahre Universität Dillingen

Erlangen

Stadtmuseum

Martin-Luther-Platz 9 * 91054 Erlangen * Tel.: (0 91 31) 86 24 08 -23 00 * Fax: (0 91 31) 86 28 76

Öffnungszeiten: Di. - Mi. 9.00-13.00, 14.00-17.00 Uhr, Do.-Fr. 9.00-13.00 Uhr, Sa.-So. 11.00-17.00 Uhr

Ausstellung: 19. September bis 14. November 1999
Das Werkzeug des Hippokrates: Medizintechnik für Menschen.

Erfurt

Museum für Thüringer Volkskunde

Juri-Gagarin-Ring 140 a * 99084 Erfurt * Tel.: (03 61) 6 42 17 65 * Fax: (03 61) 6 43 04 43

Öffnungszeiten: Di.-So. 10.00-18.00 Uhr

Dauerausstellung: Ländliche Arbeitswelt um 1800, Bäuerliche Wohnkultur, Traditionelle Vorratshaltung, Bräuche und Feste, Traditionelles Heimgewerbe, Traditionelle Handwerke, Trachten machen Leute, Ländliche Kleidungsstile im 19. und beginnenden 20. Jahrhundert.

Fladungen

Fränkisches Freilandmuseum

97650 Fladungen * Tel.: (0 97 78) 91 23-0 * Fax: (0 97 78) 91 23-45

Öffnungszeiten: bis 1.11.1999, Di - So. 9.00 - 18.00 Uhr

Dauerausstellung: Dorf und Flur in Unterfranken. Geschichte einer Kulturlandschaft.

Veranstaltung: 28. und 29. August 1999, ab 13.00 bzw. 10.00 Uhr Museumsfest.

Friedrichshafen

Graf-Zeppelin-Haus

Olgastr. 20 * 88045 Friedrichshafen * Tel. Informationen: (0 75 41) 20 91 50

Öffnungszeiten: Mo.-Fr. 14.00-17.00 Uhr, Sa. - So. 10.00-17.00 Uhr

Ausstellung: bis 25. Juli
Pressfreiheit! Das freie Wort in Oberschwaben 1848/49

Göttingen

Seminar für Volkskunde

Friedländer Weg 2 * 37085 Göttingen * Tel.: (05 51) 39-53 54 * Fax: (05 51) 39-22 32

Vortrag: 18. Oktober 1999, 18.15 Uhr
Gábor Barna: Votivbildergalerie in Maria-Radna/Banat, Rumänien, als symbolischer Ausdruck nationaler und religiöser Identität.

Gundelsheim

Siebenbürgisches Museum

Schloß Horneck * 74831 Gundelsheim * Tel.: (0 62 69) 9 06 21

Öffnungszeiten: Di.-So. 10.00-17.00 Uhr

Dauerausstellung: Sakrale Kunst, Gesellschaftliche Ordnung, Ländlicher Alltag, Nachbarn und Vereine, Leben in der Gemeinschaft, Alte Heimat - neue Heimat, Ländlicher Alltag, Stadtkultur, Kindheit und Schule, Kirchlich begleitetes Leben.

Hamburg

Museum für Hamburgische Geschichte

Holstenwall 24 * 20355 Hamburg * Tel.: (0 40) 35 04 15 80 * Fax: (0 40) 34 97 31 03

Öffnungszeiten: Mo. 13.00 - 17.00 Uhr, Di. - So. 10.00-18.00 Uhr

Ausstellung: bis 19. September 1999
Zeremoniell und Freiheit. Europa im 18. Jahrhundert - Die Welt des Johann Adolf Hasse.

Spezialführung: 7. Juli 1999, 19.00 Uhr
Ortwin Pelc: Toleranz und Emanzipation im Zeitalter der Aufklärung.

Spezialführung: 28. Juli 1999, 19.00 Uhr
Gisela Jaacks: Spiel mit der Optik.

Eröffnung: Herbst 1999
Abteilung Wohn- und Lesekultur.

KZ-Gedenkstätte Neuengamme

Jean-Dolidier-Weg * 21039 Hamburg * Tel. (0 40) 7 23 74 03

Öffnungszeiten: Di.- So. 10.00-17.00 Uhr

Ausstellung: bis 22. Dezember 1998
Blickwinkel und Perspektiven. Zur Fotogeschichte des KZ
Neuengamme und der Gedenkstätte.

Hösseringen

Museumsdorf Hösseringen

Landwirtschaftsmuseum Lüneburger Heide e.V. * Am Landtagsplatz * 29556 Suderburg-Hösseringen

Tel.: (05826) 1774 * Fax: (05826) 8392

Öffnungszeiten: bis 31. Oktober: Di.-So. 10.30-17.30, 1. November -14. März: So. und feiertags 13.00-16.00 Uhr

Ausstellung: bis 31. Oktober 1999

Die Ausstellung von der Stange. Die Burgdorfer
Spargelsammlung der Niedersächsischen Sparkassenstiftung.

Veranstaltung: 11. Juli 1999, 10.30 bis 17.00 Uhr

Museumstag

Veranstaltung: 3. Oktober 1999, 14.00 bis 17.30 Uhr

Erntedankfest

Illerbeuren

Schwäbisches Bauernhofmuseum

Museumsstr. 8 * 87758 Kronburg * Tel.: (0 83 94) 14 55 * Fax: (0 83 94) 14 54

Ausstellung: 29. November 1998 bis 6. Januar 1999
Engel.

Irsee

Schwabenakademie

Klosterring 4 * 87660 Irsee * Tel.: (0 83 41) 9 06-6 61 oder -6 62 * Fax: (0 83 41) 9 06-6 69

Symposion: 7. September 1999

Die Jahreszeiten: Brauchtum, Kunst, Literatur, Musik.

Tagung: 24. bis 26. September 1999

Die Baukonjunktur der süddeutschen Klöster
im 18. Jahrhundert.

Kempten

Allgäu-Museum

Großer Kornhausplatz 1 * 87439 Kempten * Tel.: (08 31) 54 02 12-0

Öffnungszeiten: Di.-So. 10.00-16.00 Uhr

Dauerausstellung: Kunst, Kultur und Geschichte der Stadt Kempten und
des Allgäus, Zeitreise durch Kempten, Blicke ins Allgäu,
Leben in der Stadt, Zwischen Andacht und Arbeit, Zeit ist
Geld.

Kittsee

Ethnographisches Museum Schloß Kittsee

A-2421 Kittsee * Tel.: +43 (0) 21 43 - 23 04 * Fax: +43 (0) 21 43 - 20 25

Öffnungszeiten: Winterzeit 10.00-16.00 Uhr, Sommerzeit 10.00-17.00 Uhr

Dauerausstellung: Ständige Schausammlung der Volkskunde
Ost- und Südosteuropas.

Koblenz

Tagung: 15. bis 17. Oktober 1999
Burgenrestaurierung zwischen Romantik und Postmoderne

Informationen und Programm: Deutsche Burgenvereinigung e.V. * Marksburg * 56338
Braubach * Tel.: (0 26 27) 5 36 * Fax (02627) 88 66

Kulmbach

Plassenburg

Informationen: Haus der Bayerischen Geschichte * Postfach 10 17 51 * 86007 Augsburg * Tel.: (08 21) 32 95-0
* Fax: (08 21) 32 95-2 20 * Tourist-Information Kulmbach: (0 92 21) 95 88-0

Ausstellung: 8. Juli bis 10. Oktober 1999
Bayern & Preußen & Bayerns Preußen

Krefeld

Kaiser Wilhelm Museum

Karlsplatz 35 * 47798 Krefeld * Tel.: (0 21 51) 77 00 44 * Fax: (0 21 51) 77 03 68
Öffnungszeiten: Di.-So. 11.00-17.00 Uhr

Ausstellung: bis 18. Juli 1999
Onder den oranje boom - Die Oranier und Deutschland.

Landshut

Organisation und Information: Landesstelle für die nichtstaatlichen Museen in Bayern * Wagnmüllerstr. 20
80538 München * Tel.: (0 89) 21 01 40-0 oder -28 * Fax: (0 89) 21 01 40-40

Veranstaltung: 7. bis 9. Juli 1999
10. Bayerischer Museumstag: Geöffnet! Das Museum für den
Besucher

Lemgo

Weserrenaissance-Museum Schloß Brake

Postfach 820 * 32657 Lemgo * Tel.: (0 52 61) 94 50-0 * Fax: (0 52 61) 94 50-50

Ausstellung: ab 12. Oktober 1999

Schloß Brake

Veranstaltung: 5. September 1999

Schloßfest

Maihingen

Rieser Bauernmuseum

Klosterhof 8 * 86747 Maihingen * Tel.: (0 90 87) 7 78 * Fax: (0 90 87) 7 11

Öffnungszeiten: bis 30. Juni: Di.-Do., Sa.-So. 13.00-17.00 Uhr, 1. Juli-30. Sept. Di.-So. 10.00-17.00 Uhr,
1. Okt. 14. Nov. Di.-Do., Sa.-So. 13.00-17.00 Uhr, Christbaumschmuck-Ausstellung: Di.-So. 13.00-17.00 Uhr.
(Komplizierter geht's nicht? Der Setzer)

Dauerausstellung: Die Rieser Landwirtschaft im Wandel.

Ausstellung: bis 18. Juli 1999

Als Tante Emma noch bediente. Krämerladen und Milch-
handlung im Ries.

Ausstellung: 18. November 1999 bis 13. Februar 2000

Glanz und Licht. Alter Christbaumschmuck.

Memmingen

Informationen: Kulturamt * Ulmer Str. 19 * 87700 Memmingen * Tel.: (0 83 31) 8 50-0 *

Fax: (0 83 31) 8 50-1 49

Veranstaltung: 24. Juli 1999

Fischertag

Tagung: 12. bis 14. November 1999

Kommunikation in Mittelalter und Neuzeit. Tagung des
Memminger Forums für Schwäbische Regionalgeschichte e.V.

Ort: Rathaus, Eingangshalle, Marktplatz 1

München

Kulturreferat, Abteilung Volkskulturpflege

Burgstr. 4 * 80313 München * Tel.: (0 89) 2 33-2 60 87 oder -2 81 27

Aus dem Jahresprogramm 1999 übernehmen wir folgende Termine:

Veranstaltung: 18. September bis 3. Oktober 1999

Oktoberfest

Veranstaltung: 10. Oktober 1999

Feldmochinger Roßtag

Veranstaltung: 16. bis 24. Oktober 1999

Auer Kirchweihdult

Ort: Mariahilfplatz

Veranstaltung: 20. November 1999, 18.00 Uhr

Münchner Kathreintanz

Ort: Löwenbräukeller

Veranstaltung: 26. November 1999

Boarischer Hoagart'n

Ort: Feldmoching, Gaststätte Feldmochinger Hof, Feldmochinger Str. 389

Nürnberg

Museum für Post und Kommunikation im Verkehrsmuseum

Lessingstr. 6 * 90443 Nürnberg

Öffnungszeiten: Di.-So. 9.00-17.00 Uhr

Ausstellung: 22. Juli bis 17. Oktober 1999

Der Ton. Das Bild. Die Bayern und ihr Rundfunk

Oberschönenfeld

Schwäbisches Volkskundemuseum

Oberschönenfeld * 86459 Gessertshausen * Tel.: (0 82 38) 20 02 * Fax: (0 82 38) 20 05

Öffnungszeiten: Di.-So. 10.00-17.00 Uhr

- Ausstellung: Ende Juni bis Ende Oktober 1999
40 Jahre Barbie - Ein Frauenbild in der Puppenwelt.
- Veranstaltung: 4. Juli 1999, 14.00 Uhr
Sänger- und Musikantentreffen.

Rain

Heimatmuseum

Hauptstr. 60 * 86641 Rain * Tel.: (0 90 90) 7 03-0 * Fax: (0 90 90) 45 29

- Ausstellung: Juli bis November
Archäologische Funde aus Oberpeiching

Ravensburg

Städtisches Museum

Charlottenstr. 36 * 88212 Ravensburg * Tel. Informationen: (07 51) 8 22 01

Öffnungszeiten: Di.-Sa. 14.00-18.00 Uhr, So. 11.00-13.00, 14.00-18.00 Uhr

- Ausstellung: bis 31. Oktober 1999
Bürger vereinigt euch! Ravensburg als Zentrum des revolutionären Aufbruchs in Oberschwaben 1848/49

Rothenburg o.d. Tauber

Mittelalterliches Kriminalmuseum

Burggasse 3 * 91541 Rothenburg o. d. Tauber * Tel.: (0 98 61) 53 59

Öffnungszeiten: bis 31. Okt. Mo.-So. 9.30-18.00 Uhr, 1. Nov.-31. Dez. 14.00-16.00 Uhr

Schwäbisch Hall-Wackershofen

Hohenloher Freilandmuseum

Postfach 100 180 * 74501 Schwäbisch Hall * Tel.: (07 91) 9 71 01-0 * Fax: (07 91) 9 71 01-40

Öffnungszeiten: Juli-Aug. Mo.-So. 9.00-18.00 Uhr, Sept.-Nov. Di.-So. 9.00-18.00 Uhr

Ausstellung: 25. Juli bis 7. November 1999

Ländliche Märkte

Veranstaltung: 25. Juli 1999, 11.00 bis 17.00 Uhr

Erntetag

Veranstaltung: 6. und 7. November 1999, 9.30 bis 17.00 Uhr

Schlachtfest

Speyer

Historisches Museum der Pfalz

Domplatz * 67324 Speyer * Tel.: (0 62 32) 1 32 50 * Fax: (0 62 32) 13 25 40

Öffnungszeiten: Di. 10.00-18.00 Uhr, Mi. 10.00-20.00 Uhr, Do.-So. 10.00-18.00 Uhr

Ausstellung: bis 12. September 1999

Augenblicke des Jahrhunderts.

Meisterwerke der Reportagephotographie von Associated Press

Ausstellung: bis 3. Oktober 1999

Das Reichskammergericht

Stuttgart

Württembergisches Landesmuseum

Schillerplatz 6 * 70173 Stuttgart * Tel.: (07 11) 2 79-34 00 * Fax: (07 11) 29 53 61

Öffnungszeiten: Di. 10.00-13.00 Uhr, Mi.-So. 10.00-17.00 Uhr

Ausstellung: bis 18. Juli 1999

Ansichtssache(n). Neuerwerbungen aller volkskundlichen

Arbeitsbereiche des Württembergischen Landesmuseums

Stuttgart, dargestellt in 13 Sammlungsaspekten

Telgte

Museum Heimathaus Münsterland / Krippenmuseum

Herrenstr. 1-2 * 48291 Telgte * Tel.: (0 25 04) 9 31 20 * Fax: (0 25 04) 7919

Öffnungszeiten: Di.-So. 10.00-18.00 Uhr, 14. Sept. geschlossen

Ausstellung: bis 3. Oktober 1999
Der Uhrmacher

Ausstellung: 3. Oktober 1999 bis 30. Januar 2000
Honigkuchen, Spekulatius, Stutenkerl & Co. Süße
Verführungen zur Advents- und Weihnachtszeit im Wandel der
Zeit

Tett nang

Torschloß Galerie

Montfortstr. 43 * 88069 Tett nang * Tel. Informationen: (0 75 41) 20 91 50

Öffnungszeiten: Di.-Fr. 16.00-19.00 Uhr, Sa. 10.00-12.00, 15.00-19.00 Uhr, So. 15.00-19.00 Uhr

Ausstellung: 29. Juli bis 5. September 1999
Pressfreiheit! Das freie Wort in Oberschwaben 1848/49

Tüchersfeld

Fränkische-Schweiz-Museum

Tüchersfeld * 91278 Pottenstein * Tel.: (0 92 42) 16 40 * Fax: (0 92 42) 10 56

Öffnungszeiten: Nov.-März: So. 13.30-17.00 Uhr, April-Okt.: Di.-So. 10.00-17.00 Uhr

Dauerausstellung: Geologie und Archäologie, Kunst und Kunsthandwerk,
Handwerk und Zunft, Wohnen und Landwirtschaft, Tracht und
Volksfrömmigkeit.

Vortrag: 10. November, 19.30 Uhr
Renate Baumgärtel-Fleischmann: Das Bamberger Heiltums-
buch von 1508/9 in der British Library und die Rekonstruktion
der Reliquienschatze in Bamberg

Uhdingen-Mühlhofen

Schloß Maurach

Tel. Informationen: (0 75 41) 20 48 73

Ausstellung: bis 8. August 1999
Grenzenlose Bewegung am See 1848/49

Ursberg

Museum und Klosterbibliothek der St. Josefskongregation

Klosterhof 2 * 86513 Ursberg * Tel.: (0 82 81) 92 21 21 * Fax: (0 82 81) 92 10 00

Öffnungszeiten: Mo.-So. 14.00-17.00 Uhr und nach Vereinbarung

Ausstellung: Juni und Juli 1999
Klosterarbeiten aus dem 18. und 19. Jahrhundert.

Weißenhorn

Weißenhorner Heimatmuseum

Kirchplatz 4 * 89264 Weißenhorn * Tel.: (0 73 09) 84 53 u. (0 73 09) 84 54 * Fax: (0 73 09) 84 59

Öffnungszeiten: Do.-So. 14.00-17.00 Uhr

Ausstellung: bis 1. August 1999
Schablonenmalerei. Geschichte und Bedeutung einer
Maltechnik.

Ausstellung: bis 1. August 1999
Depotbestände von A bis Z. Form, Funktion, Bedeutung

Ausstellung: 7. August bis 12. September 1999
Die Revolution von 1848/49 in Bayerisch-Schwaben

Ausstellung: 29. November 1999 bis 30. Januar 2000
Zwischen den Zeiten. Eine Ausstellung zur Kulturgeschichte
der Zeit.

Wiggensbach

Veranstaltung: 28. November 1999, 20.00 Uhr
Adventssingen und Musizieren in der Pfarrkirche

Heimatmuseum

im Wiggensbacher Informationszentrum * Kempter Str. 3 * 87487 Wiggensbach * Tel.: (0 83 70) 8435

Öffnungszeiten: bis 31. Oktober So. 10.00-12.00, 14.00-16.00 Uhr

Dauerausstellung: Ortsgeschichte, bäuerliches Wohnen, religiöse Volkskunst,
Handwerk, Gewerbe, Landwirtschaft und Schulen.

Wolfegg

Bauernhaus-Museum und Fürstliches Schloß

Tel. Informationen: (07 11) 25 00 93 00

Öffnungszeiten: Di.-Sa. 10.00-17.00 Uhr, So. 11.00-18.00 Uhr

Ausstellung bis 26. September 1999

Ohne Gerechtigkeit keine Freiheit. Bauern und Adel in
Oberschwaben 1848/49.

Verantwortlich für den Veranstaltungskalender: Stephan Bachter
Alle Angaben nach bestem Wissen, aber ohne Gewähr.

Bildnachweise

Seite 8:

Reproduziert nach: Hecht, Ingeborg: Die Welt der Grafen von Zimmern. Freiburg 1981. S. 59; Original: Federzeichnung in Donaueschinger Codex 593a, Württembergische Landesbibliothek, Stuttgart.

Seite 90:

Abdruck mit freundlicher Genehmigung des Autors, der uns das Bild zur Verfügung stellte.

Seite 102:

Kaisermanöver: Zeichnung von Olaf Gulbransson, in: Simplizissimus, München, 20.9.1909;

Münchner Kunst: Zeichnung von T.T. Heine, in: Simplizissimus, München, Juli 1901;

Abdruck der Photos mit freundlicher Genehmigung des Hauses der Bayerischen Geschichte, Augsburg.

Seite 104:

Logo und Plakatmotiv zur Ausstellung „Faszination Bild“ des Museums Europäischer Kulturen in Berlin.

Alle Abbildungen sind wissenschaftliche Bildzitate.

ISSN-Nr.: 0948-4299